



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**El guión de cortometraje como elemento principal
para estructurar la producción cinematográfica.**

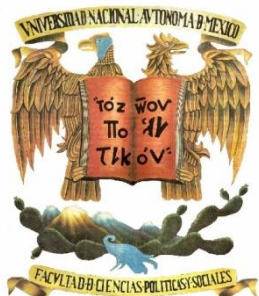
TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN
ESPECIALIDAD EN
PRODUCCIÓN**

PRESENTA
JAVIER TOLENTINO SEGUNDO

ASESOR
DAVID NAPOLEÓN GLOCKNER CORTE

Ciudad Universitaria, México D. F., abril de 2013





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis amados padres, gracias por darme la vida y por apoyarme en la consecución de todas mis metas, por ser tan hermosos seres humanos y cuidar de todos nosotros (Víctor, Diego, Isabel, Israel y Javier)

¡GRACIAS!

A Dios por darme esta maravillosa vida y bendecirme con mi familia

A mis hermanos, Víctor, Diego, Isabel e Israel por su comprensión y apoyo invaluable a lo largo de esta etapa, por todos mis años de vida a su lado y por los venideros

A Mariana, por acompañarme y apoyarme siempre y por tu cariño

A mi muy estimado amigo, asesor y profesor David Napoleón Glockner Corte

A mis amigos del alma, sin que importe el orden, Edgar, Rafael, Gerardo, César, Sergio y Efraín

A cada uno de los sinodales por su infinito apoyo y gran paciencia en la revisión de este trabajo:

María Teresa de Jesús García Contreras

María del Pilar Rico Sánchez

Oscar Federico del Valle Osorio

Eddie Eynar Ruiz Trejo

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	6
REFLEXIONES EN <i>CORTO</i>.....	8
PLANTEAMIENTO.....	11
JUSTIFICACIÓN.....	12
OBJETIVOS.....	13
CAPITULO 1.- EL GUIÓN CINEMATOGRAFICO	
1.1.1. Origen del guión cinematográfico.....	14
1.1.2. Desarrollo del guión cinematográfico.....	16
1.1.3. Importancia del cine sonoro.....	18
1.1.4. El guión de cortometraje.....	19
1.1.5. Definiciones y características del guión de cortometraje.....	20
1.1.6. Características.....	21
1.2. Etapas para escribir el guión de un cortometraje	
1.2.1. La idea.....	22
1.2.2. ¿Cómo nace la idea para un cortometraje?.....	23
1.2.3. Características de la idea original.....	24
1.3. El tema.....	26
CAPITULO 2.- ESTRUCTURA DRAMÁTICA DEL CORTOMETRAJE	
2.1.1. Planteamiento, confrontación y resolución.....	29
2.1.2. Planteamiento o inicio.....	30
2.1.3. Confrontación.....	31
2.1.4. Resolución.....	34

2.2. Creación de personajes

2.2.1 Construcción de personajes para un guión de cortometraje.....	37
2.2.2 Caracterización de los personajes.....	38
2.2.3 La verdadera personalidad del personaje.....	41

2.3 Los diálogos

2.3.1. Redacción de los diálogos en un guión de cortometraje.....	45
2.3.2. Importancia del tono en la redacción de los diálogos.....	46
2.3.3. Características específicas de los diálogos.....	48

CAPITULO 3.- REESCRITURA Y FORMATO DEL GUIÓN DE CORTOMETRAJE

3.1.1. Reescribir el guión.....	51
3.1.2. Reescritura de secuencias.....	55
3.1.3. Reescritura de las escenas.....	57
3.1.4. Formato del guión de cortometraje.....	60
3.1.5. Encabezado.....	61
3.1.6. Descripción de los diálogos.....	61
3.1.7. Diálogos.....	62

CAPITULO 4.- CONSTRUCCIÓN DEL GUIÓN DE CORTOMETRAJE “ORIGEN”

4.1.1. Tema.....	63
4.1.2. Estructura dramática.....	63
4.1.3. Construcción de personajes.....	64
4.1.4. Guión de cortometraje “Origen”.....	66

CONCLUSIONES.....	83
--------------------------	-----------

BIBLIOGRAFÍA.....	89
--------------------------	-----------

INTRODUCCIÓN

La escritura de un guión de cortometraje se relaciona actualmente con el primer ejercicio que emprende un guionista de cine, narrar una historia de corta duración permitirá que él o los escritores se familiaricen con las herramientas que, dependiendo de su correcta utilización, encausen el posible dominio del lenguaje cinematográfico.

Escribir un cortometraje “además de ser una escuela del aprendizaje de una profesión, es un género en sí mismo, se trata de narrar en un espacio pequeño de tiempo una historia completa utilizando las mismas herramientas que para un largometraje”.¹

El guión de cortometraje constituye un terreno específico con un lenguaje y características propias, que determinan su manera de narrarse y posteriormente filmarse, debe procurar contar una historia de manera contundente e interesante, que sea fluida y reveladora así como atractiva.

El guión de un corto o largometraje no es sólo una fase posterior a la realización de una película, se le debe otorgar su valor real, y debe dejar de considerarse solo como un ejercicio de orientación y aprendizaje para posteriores trabajos, debe ser un origen cuya escritura permitirá tener un documento para que todo el proceso que involucra la producción pueda realizarse.

“El guión de cortometraje es un texto en forma de libro en el que se esboza y luego se desarrolla la línea narrativa, los comentarios o los diálogos y todo otro elemento descriptivo, en forma *escrita*, ya que ésta es la forma más simple, precisa y económica de hacerlo”.²

Al desarrollar un guión de cortometraje se pretende que el mismo contenga todos los elementos necesarios que permitan su correcta interpretación, y de esta manera, lograr que su proyección posterior en una pantalla de cine se realice con la menor cantidad de complicaciones posibles.

Cuando se escribe por primera vez un guión de cortometraje es necesario contemplar, por obvio que parezca, que no existe una fórmula estricta por seguir, pero sí se debe considerar que el guión debe ser producto de un trabajo organizado sin que ello signifique reglas inquebrantables o que presenten obstáculos a la creatividad, cualidad indispensable para redactar un guión.

¹ Calvo Herrera, Concepción, *Cómo escribir el guión de un cortometraje*, p. 13.

² Feldman, Simón, *Guión argumental. Guión documental*, p.14

Si se aspira a escribir un guión de cortometraje para obtener apoyo y llevarlo a su producción es importante considerar que la redacción del mismo responderá a dos necesidades, satisfacer las exigencias personales, es decir, la libertad creativa del guionista y por otra parte adaptarse a las imposiciones industriales que son generalmente económicas y se rigen bajo la premisa de menor costo mayor beneficio.

En el caso de buscar la producción independiente es necesario considerar que será muy importante encontrar el equilibrio entre la correcta escritura del guión y el conocimiento del proceso de realización, ya que esto podrá evitar algunos inconvenientes económicos que la redacción puede generar.

“El tratamiento del guión también está condicionado si aspira llegar a la mayoría, puesto que el tema y su desarrollo deban ser tales que puedan ser comprendidos y disfrutados por el espectador más simple sin dejar de lado al más cultivado, no perder de vista que es fundamental *interesar*”.³

Por ello, la redacción de un guión para cortometraje supone iniciar un camino de distintas posibilidades, de inclinaciones, gustos, experiencias propias y ajenas, de explorar o reinventar las rutas para contar una historia, de la variedad de géneros a los que puede responder, de la técnica, el conocimiento y el análisis pero también en la misma proporción del trabajo, la imaginación, destreza, capacidad y talento del guionista.

³ *Ibíd*em, p.36.

REFLEXIONES EN CORTO

La responsabilidad y compromiso de quien participa como realizador en el cine es enorme, ya que el primer obstáculo para poder producir un corto o largometraje es el económico. En términos generales más no definitivos, se puede decir que la producción de un cortometraje en México depende de la obtención de los recursos económicos y humanos que el productor pueda gestionar en calidad de favores o préstamos, entre conocidos, amigos, familiares o participantes del medio cinematográfico.

Lejos de criticar esta manera de producir cortometrajes, que ha demostrado su efectividad, es necesario plantearse otras opciones, pues es un hecho que las personas que gustan de producir cine en este país han evidenciado preocupación por fomentarlo, desde la concepción de las historias hasta la producción y exhibición, a través de la creación de plataformas y espacios de difusión para que puedan ser aprovechados.

Un claro ejemplo es el IMCINE (Instituto Mexicano de Cinematografía), más allá de los juicios de valor sobre la claridad, eficiencia y transparencia de sus procedimientos, es una institución que ofrece estímulos económicos para la creación cinematográfica. En el caso de la producción de cortometrajes, a través de su *Concurso Nacional de Proyectos de Cortometraje*, puede apoyar la producción al 100% de éste género, sea de ficción o animación. Asimismo, ofrece patrocinio para guiones de largometrajes y desarrollo de proyectos de animación, entre otros.

En lo concerniente al tema de la distribución, cabe destacar, la importancia de tener una institución u organismo que ampare nuestra obra frente a las grandes transnacionales, como lo son Columbia, Universal, Fox, MGM, o la Paramount, que son quienes tienen la decisión de programar o no una película o corto en la cartelera de los cines.

En la misma línea, las salas de exhibición son, en su mayor parte, propiedad de unas cuantas cadenas como Cinépolis, Cinemark y Cinemex, que generalmente imponen sus normas para la selección de los *films* que exhiben y el alquiler que pagan por los mismos, la mayoría de estas cadenas están en manos de capital extranjero, que “arriesgan” poco en productos como los cortometrajes.

Frente a este panorama es difícil encontrar el ímpetu necesario para dedicarse a producir cine en México, afortunadamente con la evolución tecnológica, la realización cinematográfica ha ganado y

se han lanzado distintas plataformas para producir, distribuir y exhibir cortometrajes que han servido como una válvula de escape a los realizadores, tal es el caso de youtube, facebook, twitter, telefonía celular, laptops, *tablets* y cámaras de video.

Estas plataformas digitales ofrecen a los realizadores una alternativa de producir y exhibir “a su manera” evitando, si así lo desean, el envío de sus trabajos a festivales o concursos que tienen como finalidad la divulgación y obtención de financiamiento. Además, obtienen la sensación de tener una mayor libertad en el proceso creativo que se ve limitada muchas veces en otros canales de distribución.

Otra de las ventajas que ofrece las nuevas plataformas de exhibición, es la posibilidad de aprovechar el *streaming*, que es la distribución de productos audiovisuales, a través de una red de computadoras de manera que el usuario consume el producto al mismo tiempo que se descarga, con lo cual se puede tener acceso instantáneo al programa, cortometraje o película favorita.

Estos canales de exhibición han influido notablemente en un nivel mayor de audiencia que tienen actualmente los cortometrajes, al presentarse como alternativas de consumo que las nuevas generaciones aprovechan porque, inevitablemente, se presentan más económicas y con la comodidad de acceder al producto dando un *click* en su dispositivo desde la comodidad del hogar.

Una de las etapas con mayor producción de guiones de cortometraje en México fue la década de 1990, por ejemplo, en esos años, Dharma Reyes escribe *Cita en el Paraíso*, guión con el cual obtuvo premios en México, Puerto Rico y España. Asimismo, Luis Carlos Carrera, redacta el afamado guión de *El Héroe*, cortometraje animado ganador de la Palma de Oro en el Festival Internacional de Cannes, en Francia 1994.

Sin embargo, esta producción de guiones no pudo tener auge, debido a las problemáticas de distribución y exhibición ya comentadas, pero también en gran parte por la aprobación de la Ley Federal de Cinematografía, el 19 de Noviembre de 1992, que redujo el tiempo de pantalla del cine mexicano al 10%, hecho que afectó por ende a los cortometrajes.

Con esta medida se fortalecieron los monopolios existentes de exhibición y distribución, sumando a esto la oficialización para realizar el doblaje de películas extranjeras, que significó una merma en el número de audiencia del mercado nacional, con lo que las producciones mexicanas fueron

relegadas a segundo término y se perdió una buena fuente de ingresos para la recuperación de la inversión, y por lo mismo, para la producción de nuevos largo o cortometrajes.

Actualmente, es difícil saber con exactitud cuántos cortometrajes se producen al año en México, sin embargo, según las estimaciones del *Short Shorts Film*, que es uno de los pocos festivales que se llevan a cabo en el país dedicado especialmente al corto, se producen a nivel local, cerca de 200 cortometrajes anuales, entre el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC), el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) y algunas de las escuelas privadas más importantes del D.F.

Pese a esta cifra, el camino aún es muy largo para posicionar al cortometraje en el gusto de las transnacionales de exhibición y de distribución, así como en el de los inversionistas y productores, y sobre todo en el del público, el cual aumenta día a día su nivel de exigencia. De la misma manera, se debe buscar el retorno a espacios de exhibición como los cines y la televisión y no exclusivamente limitarse a la proyección en festivales.

Desde esta perspectiva, ¿cuál es el siguiente paso para nosotros como realizadores, guionistas, productores, directores, etc.? Sin duda, evolucionar a la par que lo hace el cine, y ¿cómo lo vamos a hacer? En el caso de los guionistas de cortometraje, contando una historia de calidad, sólida y atractiva en sus personajes, fascinante en su desarrollo, con una buena dosis de tensión en cada faceta y con una resolución que deje una sensación en el público de un trabajo bien logrado.

PLANTEAMIENTO

La importancia de escribir un guión de cortometraje radica en que se constituye como una guía previa, incluso a la fase de preproducción, en la que se describe de manera detallada el acontecer y la intención de la historia a producir, la consecución de este objetivo y su comprensión en cada una de las personas involucradas en las posteriores fases de producción y en el mismo espectador dependerá de las capacidades del guionista.

“El cine en cuanto a forma se divide en dos tipos: de ficción y no ficción. El cine de ficción es aquel que está estructurado en el drama. El cine de no ficción será todo aquel cuya estructura esté fuera del concepto dramático y que abarca varios géneros de la más diversa índole”.⁴

Esta tesina consiste en desarrollar un guión de cortometraje de ficción, bajo la estructura de la composición dramática griega, en la cual se desarrolla una historia que tiene una introducción, un desarrollo progresivo que llega a un conflicto mismo que durante el desenlace se resolverá o bien dejará una puerta abierta a la interpretación personal del espectador para asignarle un final.

El guión cinematográfico responde a la necesidad de un medio de comunicación que ha evolucionado, que ha cambiado su manera de contar las historias pasando de las proyecciones mudas en blanco y negro, a las películas sonoras y en color aprovechando al máximo los avances tecnológicos que han enriquecido su realización.

El guionista debe evolucionar a la par que lo ha hecho el cine, aplicando técnicas para escribir de forma correcta que le permitan encontrar la narrativa adecuada para cada historia e innovar cuando la situación lo amerite. Asimismo, debe comprender la importancia de la influencia que sus palabras pueden tener en el espectador, detonar en éste la capacidad de observación, de reflexión, de comprensión y de interpretación de sus historias.

El cine de ficción implica poner en práctica una serie de principios que determinan su ejecución precisa, por ello considero que esta elección será el mejor marco para escribir un guión de cortometraje.

⁴ Vega Escalante, Carlos, *Manual de producción cinematográfica universitaria*, p. 85

JUSTIFICACIÓN

“El cine se define como un lenguaje, un medio de comunicación, apto para expresar legítimamente un amplísimo registro de necesidades y objetivos, desde el más complejo al más trivial”,⁵ en este sentido, mi deseo de escribir un guión para cortometraje responde a la necesidad personal de comunicar a través de una expresión creativa mis inquietudes, preocupaciones y sentimientos.

Con la escritura de un guión de cortometraje deseo realizar un ejercicio de comunicación que me permita analizar el proceso de entrar en relación con otras personas, comprender qué observan, qué comprenden, lo que interpretan y el tipo de influencia que les genera la historia que leerán en el guión que redactaré. De la misma forma realizar el balance con los elementos de la vida en sociedad que estuvieron presentes en mi etapa de creación.

La finalidad de este trabajo es escribir un guión de cortometraje de ficción que contemple todas las características técnicas y de talento requeridas en el medio que, en su momento, pueda ser llevado a la producción para contar con un respaldo curricular que me permita más adelante escribir corto o largometrajes de manera profesional, así como redactar desde puntos de vista personales que puedan llegar a alterar las convenciones establecidas de contenido y estructura, riesgos que deben ser asumidos para obtener una plena satisfacción con el trabajo como guionista.

En este sentido un guión de cortometraje se convierte en una carta de presentación frente a los posibles productores que apoyen el proyecto, ya sea que la finalidad del guión busque la solvencia económica o bien ponderar el valor narrativo, estético y cultural que tiene el cine o un equilibrio entre ambas opciones.

Al realizar este trabajo tengo presente la necesidad de llevar a la práctica mi aprendizaje sobre la escritura de guiones, así como elaborar un apartado teórico preciso y útil que sirva como sustento a otras personas interesadas en el tema y se constituya como la justificación del ejercicio que presentaré en el capítulo final.

⁵ Feldman, Simón, *La realización cinematográfica*, p. 69

OBJETIVOS GENERALES

- Escribir un guión de cortometraje de ficción
- Con la elaboración del guión para cortometraje asentar este ejercicio como un medio que utiliza un lenguaje y características específicas, que le permiten tener una voz propia y constituirse como un género en sí mismo y no solo como una práctica para ganar experiencia en el medio cinematográfico

OBJETIVOS PARTICULARES

- Hacer uso de los principios, técnicas y consejos que determinan una correcta escritura cinematográfica
- Diseñar e implementar un método personal de trabajo
- Contar con un guión funcional que me permita obtener oportunidades para escribir corto y largometraje de manera profesional
- Una vez terminado el guión buscar los apoyos de financiamiento para producirlo profesionalmente y con ello ganar credibilidad, experiencia y currículum en el ámbito cinematográfico, que son requisitos indispensables para desempeñarse como guionista

Capítulo 1

1. EL GUIÓN CINEMATográfico

1.1.1. *Origen del Guión Cinematográfico*

No es el propósito de esta tesina realizar un análisis histórico de la invención del cine, pero sí destacar aquellos hechos que han formado parte del desarrollo del lenguaje cinematográfico y que han contribuido a que el guión se convierta en una de las herramientas indispensables de la producción cinematográfica.

La fecha oficial del nacimiento del cine es el 28 de diciembre de 1895, día en que los hermanos Lumière de origen Francés, realizan la primera proyección pública en el Salón Indio del Gran Café París, con el cinematógrafo, aparato de su invención que reproducía imágenes en movimiento.

Durante esa proyección se pudo apreciar la llegada de un tren a una estación, un barco alejándose de un puerto, obreros saliendo de una fábrica y la demolición de un muro, esta exhibición fue producto de un largo proceso de invenciones y descubrimientos que se realizaron a lo largo de décadas por diversos personajes.

Los antecedentes inmediatos del cine, y por ende del lenguaje cinematográfico, los encontramos en dos ramas precisas: “la que estudió el fenómeno de la persistencia en la retina, y la aplicó subsecuentemente en la descomposición y recomposición de los movimientos a través de dibujos sucesivos; por otra parte, la que creó y desarrolló la fotografía”.⁶

La persistencia retiniana es el fenómeno mediante el cual una imagen que observamos al dejar de ser percibida se mantiene en la retina por una fracción de segundo y desaparece gradualmente, mientras que la fotografía es el proceso de capturar imágenes y fijarlas en un material sensible a la luz.

La importancia de mencionar la persistencia retiniana, término concebido por el físico belga Joseph-Antoine Ferdinand Plateau, radica en que, debido a este efecto, una secuencia de imágenes fijas de generalmente 17 a 24 cuadros por segundo, generan la ilusión de movimiento constante.

⁶ Feldman, Simón, *El director de cine*, p. 21

Entre algunos de los acontecimientos más relevantes que sirvieron para la posterior concepción e invención del cine podemos mencionar las sombras chinescas que nacieron durante la dinastía Han en China (206 – 220 A.C.) y que consistían en la proyección, por medio de lámparas colocadas detrás de una pantalla hecha de papel, de piezas de vidrio u hojas de colores que permitían construir diversas historias.

En el siglo V D.C., los griegos descubrieron la cámara estenopeica la cual consistía en una imagen que se proyectaba invertida en la pared de un cuarto oscuro cuando un rayo de luz atravesaba por un pequeño agujero, en el siglo X el fenómeno fue explicado por el matemático persa Ibn al Hayam quien tomando como base esta invención diseñó la cámara oscura.

La cámara oscura permite conseguir una imagen utilizando el método de la cámara estenopeica con la diferencia de que al colocar un espejo ésta se proyecta sobre una tela en su posición original ya no de manera invertida.

Para el año 1700 era común el uso de la linterna mágica para realizar proyecciones fijas, consistía en una cámara oscura dentro de la cual había un soporte móvil que contenía un riel donde se colocaban transparencias pintadas sobre placas de vidrio que al alumbrarlas con una lámpara de aceite se canalizaban a través de un par de lentes que permitían proyectar imágenes sobre telas o muros.

Después de esta invención se puede hablar de otra etapa fundamental hasta el año de 1820 aproximadamente cuando el francés Joseph Nicéphore Niépce, realiza una de las primeras fotografías con una placa fotosensible, sin embargo, este material tenía tan baja sensibilidad que demoró 14 horas en fijar la imagen.

Posteriormente los estudios se abocaron a las reacciones fotoquímicas que tenía el nitrato de plata ante la luz, uno de los pioneros en este campo fue Louis Daguerre, estos análisis permitieron que con el paso de las décadas el proceso fotográfico fuera mejorando en tiempo y calidad.

En 1834 el matemático inglés William George Horner, crea su modelo de Zootropo que consiste en un tambor circular con dibujos en sus paredes internas y pequeñas aberturas verticales que al aplicarle fuerza comienza a girar y simula un movimiento secuencial en las imágenes.

Para el año de 1940 el tiempo que se necesitaba para obtener una fotografía era de 20 minutos, sin embargo, la técnica utilizada seguía siendo perfectible, fue hasta la década entre 1860 y 1870

que las fotografías se obtenían de manera instantánea, en ese momento el retrato de personas cobra gran auge.

Para 1882 el fisiólogo francés Étienne Jules Marey, quien llevaba años estudiando la locomoción humana y animal toma como base el revólver fotográfico inventado por Pierre Janssen, que capturaba imágenes del paso de Venus por el Sol, para construir el fusil fotográfico con el que pudo diseccionar las distintas fases del movimiento de personas y animales a través de una serie continuada de fotografías que permitieron dispersar diversas dudas sobre la naturaleza del movimiento.

Charles Émile Reynaud inventa el praxinoscopio o teatro óptico que combina las técnicas de la linterna mágica y el zootropo, la aportación fundamental de este aparato fue que las imágenes se reproducían de manera automática y medida dando como resultado el efecto de animación.

Los dibujos animados de Reynaud fueron las primeras proyecciones visuales con argumento, a las cuales les agregaba música y efectos sonoros que ejecutaba conforme proyectaba, para cada una de sus piezas tenía anotaciones de música y efectos específicos, lo que sin duda, puede considerarse como un importante antecedente del guión cinematográfico.

Para 1884 William Kennedy Laurie Dickson desarrolla el kinetoscopio que consistía en una caja de gran tamaño con un visor en la parte superior que permitía observar una historia de breve duración y de repetición constante, este invento permitió la explotación pública de dicho aparato, sin embargo, los intentos fallidos por agregarle sonido y la proyección para una sola persona contribuyeron a que las personas dejaran de usarlo.

De manera cronológica así se desarrollaron los hechos que hicieron posible aquella proyección pública de los hermanos Lumière cuya entrada costó 1 franco, para ese momento nadie imaginaba la trascendencia que tendría la invención del cinematógrafo.

1.1.2. Desarrollo del guión cinematográfico

Entre los asistentes a la primera proyección pública que se realizó en el número 14 del Boulevard des Capucines en París, Francia se encontraba Georges Méliés un prestidigitador e ilusionista que ofrecía su espectáculo en teatro de variedades.

Al finalizar la función Meliés se acercó a los hermanos Lumière para solicitarles que le vendieran un cinematógrafo, los Lumière se negaron a vender su invención aludiendo a su alto costo y afirmando que el gusto del auditorio por las novedosas proyecciones sería efímero.

La importancia de mencionar a Meliés es que fue el primero en mostrar las diversas propuestas narrativas que el invento permitía imprimir a las historias, sus principales aportaciones al lenguaje cinematográfico se enfocan en los trucos que a lo largo del tiempo fue descubriendo e implementando en sus relatos.

Otro acontecimiento de especial relevancia para el desarrollo del lenguaje cinematográfico se produjo en Inglaterra bajo la escuela llamada de Brighton, en la cual, algunos de sus realizadores fueron los primeros en implementar los primeros planos de la historia del cine, planteaban sus escenas con una transición de planos generales a primeros planos con la intención de progresar en la historia.

Dentro de esta escuela de Brighton, “la sucesión obedece ya a una necesidad puramente narrativa... se utiliza allí no solamente el travelling, sino también la panorámica y el campo y contracampo”⁷, es decir los ejercicios de cámara fija de Meliés evolucionaban de manera constante.

Para ese momento el cine se consideraba casi de manera general un espectáculo de feria, sin embargo, en la primera década de 1900 aparecen dos personajes importantes, el primero de ellos fue el crítico Riccioto Canudo, de origen Italiano que establece que el cine debe ser un medio apto para el lirismo, es decir transmitir sentimientos, emociones o sensaciones a través de las historias. Canudo se convierte en uno de los primeros críticos cinematográficos.

Por otra parte, en 1914 David Wark Griffith, estrena su película *El nacimiento de una Nación*, que recopilaba algunos episodios de la historia de los Estados Unidos, la importancia de la película radica en la movilidad que el realizador aplica a la cámara, ya que se utilizó la cámara subjetiva, primeros planos a los actores, planos de detalle a los objetos y el fundido a negro.

Griffith realiza otras películas donde destaca su habilidad para realizar el montaje de las mismas y perfeccionar el ritmo entre escenas, “pero mucho más importantes son los aportes de lenguaje y

⁷ Feldman, Simón, op. cit. p. 29

la definitiva demostración de que el cine era un arte nuevo y original, con recursos y posibilidades inéditas. El guión comienza a tener importancia definida, más allá de las necesidades técnicas, por el desarrollo de las estructuras narrativas que imponen un claro y detallado planteo inicial”.⁸

1.1.3. La importancia del cine sonoro.

Hasta antes de las películas de David Wark Griffith, *El nacimiento de una Nación* (1914) e *Intolerancia* (1918), la realización cinematográfica tenía una gran libertad en cuanto a la intercalación de textos o diálogos pues la mayoría de estos eran escritos una vez que se concluía la grabación de las imágenes, es decir, en la mesa de montaje.

“El advenimiento del cine sonoro modificó drásticamente los alcances de la improvisación en el rodaje y, consecuentemente requirió una preparación más cuidadosa... poco a poco las producciones más complejas y los directores más cuidadosos de la planificación llevaron a un tipo de guión sólido que a veces, se llamó de hierro”.⁹

Vsevolod Pudovkin, fue un realizador y actor ruso que concibió la realización cinematográfica como el resultado de un trabajo colectivo, en la cual todos los integrantes del equipo de producción desde los actores, técnicos, productores y el director debían conocer a detalle el trabajo a realizar.

Este conocimiento se obtendría a través del uso del guión cinematográfico, el cual concebía como “la descripción minuciosa y detallada de la acción, el juego de los personajes, el movimiento de la cámara, los efectos del montaje, etcétera. El rodaje sería entonces la ejecución sistemática del guión preconcebido”.¹⁰

Con la introducción del cine sonoro, la utilización de la imagen como herramienta de expresión en el cine sufrió una baja considerable, ya que en ese momento lo novedoso era utilizar los diálogos grabados, es decir, crear escenas con presencia sonora en las cuales se buscaba la sincronía entre las acciones y las líneas esbozadas por los protagonistas de la película.

Para este momento el predominio del director, como responsable único de toda la producción, empieza a quebrantarse para dar paso a una etapa en la cual se requiere de un equipo creativo y

⁸ Feldman, Simón, op. cit. p. 35

⁹ Sadoul, Georges, Las maravillas del cine, p. 16.

¹⁰ Feldman, Simón, op. cit. p. 37

técnico, que tomará al guión como una base para desempeñar el trabajo que les haya sido encomendado, antes durante y después del rodaje.

“La introducción de los diálogos como parte integrante de la construcción cinematográfica corriente, trajo una inmediata modificación en la redacción del guión y consecuentemente en las personas necesarias para redactarlo: la importancia creciente de los diálogos llevó naturalmente a la utilización del escritor o guionista”.¹¹

1.1.4. El guión de cortometraje.

En los comienzos del cine las películas eran de corta duración, la mayoría de éstas se proyectaban en un tiempo máximo de 10 minutos que era lo que duraba un rollo de película, para ampliar el formato se inició una práctica en la cual se utilizaban para grabar las colas vírgenes de los chasis de la cámara después del rodaje, sin embargo, esta técnica no tuvo gran auge debido a la poca calidad obtenida en el revelado.

Como lo hemos mencionado en la introducción, el guión de cortometraje constituye un terreno específico con un lenguaje y características propias, en el cual se desarrolla una notable fortaleza expresiva y dramática debido a la posibilidad de sintetizar historias.

Para escribir y producir un cortometraje deben tenerse en cuenta una serie de características especiales que lo definen como género cinematográfico, entre las que destacan, el escaso presupuesto, los pocos días de rodaje con que generalmente se cuenta, así como comprender el valor de su brevedad para contar historias concisas.

Actualmente el uso de las plataformas tecnológicas permite que muchas de las personas interesadas en realizar un cortometraje puedan escribirlo y producirlo, para ello el principal reto es salir de las categorías del chiste, la anécdota y las ocurrencias ya que generalmente quien hace del cortometraje su opera prima recurre a alguna de estas opciones.

No crítico el uso de estas alternativas, pues uno de los principales elementos de la realización cinematográfica es la creatividad, sin embargo, comparto la concepción que tiene el maestro Fernando Marín al respecto, “para escribir un cortometraje hay que tener en cuenta que cuanto menor es la duración, más fino debe ser el guión”.

¹¹ Marcel, Martin, *El lenguaje del cine*, p. 42.

La clave consiste en tener un buen guión, que no se reduzca a un chiste o anécdota, debe procurar contar una historia de manera contundente e interesante, que sea fluida y reveladora así como atractiva, resultado de un proceso que necesita sucesivas revisiones hasta llegar a un resultado final.

“La realización de un buen cortometraje no solo requiere de una idea brillante, sino que es necesario completar con éxito una serie de pasos que se basan en una tarea previa y fundamental, la elaboración de un guión... en el cual hemos de ser capaces de expresar con claridad que es lo que queremos contar y de qué forma”.¹²

1.1.5. Definiciones y características del guión de cortometraje.

La producción cinematográfica, así como la de radio o televisión están supeditadas a una planeación previa, es decir, al diseño de una guía que permita describir a manera de detalle el trabajo a realizarse, en el caso del cine este manual generalmente hace referencia a un texto en forma de libro que sirve como documento preliminar para iniciar el rodaje de un película.

El Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), establece que por su corta duración la escritura de un guión para cortometraje no disminuye su importancia como medio autónomo de expresión cinematográfica en relación con el guión de largometraje, sino que, por el contrario, su uso y empleo como herramienta de lenguaje y comunicación, requieren de un amplio manejo de directrices técnicas y artísticas propias de gran exigencia profesional y continuo aprendizaje narrativo.

Otra visión al respecto establece que el guión “es un instrumento de trabajo cuya mayor o menor precisión, cuyos alcances y límites son establecidos tanto por razones personales como por los imperativos industriales o las necesidades creativas inclusive por el tipo de película a realizar... es un texto escrito que se trata de una descripción de algo que va a existir más tarde, una vez realizado en cine”.¹³

Es importante destacar que “en menor o mayor grado, todo film es portador de *algo* que hace llegar al público, desde la indiferencia de los autores hasta el pensamiento social de un

¹² Marín, Fernando, *Cómo escribir el guion de un cortometraje*, p. 27

¹³ Carrière, Jean Claude, Bonitzer Pascal, *Práctica del guión cinematográfico*, p. 23

movimiento político, pero cualquiera que sea el tipo de mensaje, su validez es directamente proporcional al lenguaje de la película, a la forma que exprese adecuadamente ese “algo”.¹⁴

No existe un camino determinado para escribir el guión de un cortometraje, la mayoría de las ocasiones la escritura estará condicionada por la historia que queramos contar, por la manera en que la empecemos a contar y por el reflejo de la personalidad propia que el guionista deposite en cada uno de sus personajes.

“Un cortometraje, como su propio nombre indica, es una obra corta, muy reducida en su duración, lo que condiciona todo el proceso de escritura. No hay tiempo para amplias presentaciones, ni para profundizar poco a poco en cada uno de los personajes, ni para largas escenas de acción. Por lo tanto, tendremos que escribir lo que queremos mostrar de una forma directa, condensada e ir directos al grano desde el primer segundo”.¹⁵

Un guión de cortometraje debe concebirse por el guionista como un mapa que servirá a los miembros del equipo de producción como una brújula para orientar sus actividades a la consecución del objetivo común: la producción de un cortometraje.

1.1.6. Características

Como guionistas “nuestra meta es obtener entre cinco y veinte páginas que contengan un guión literario coherente, y en el que se refleje lo que deseamos trasladar a la pantalla... una guía que expresa mediante palabras lo que queremos traducir a un lenguaje cinematográfico”.¹⁶

Para desarrollar una historia en un guión debe existir un motivo, una causa que nos impulse a expresarnos, ya que no hay un desarrollo prestablecido que nos indique que escribir o que omitir, este ejercicio se afronta de diversas maneras por los guionistas ya que es un proceso libre, y sin normas estrictas, es un camino de distintas posibilidades que permite explorar o reinventar las rutas para contar una historia.

Escribir el guión de un cortometraje no determina el éxito de la producción del mismo, sin embargo, su escritura se convierte en una herramienta indispensable de la realización cinematográfica, pues a pesar de que generalmente los equipos de producción son pequeños, se

¹⁴ Feldman, Simón, *La realización cinematográfica*, p. 65

¹⁵ Marín, Fernando, *op. cit.* p. 26

¹⁶ Oria de Rueda, Antonio, *Para crear un cortometraje saber pensar poder rodar*, p. 47.

necesita de esta guía para que todos tengan la misma idea preconcebida por el guionista y el director, evitando así un mal resultado en pantalla.

“En la elaboración de un guión de cortometraje es aconsejable una escritura sencilla, sin adornos, donde se desarrolle una estructura comprensible, en la que los personajes y el conflicto estén claramente definidos”.¹⁷

La pregunta que surge es, ¿cómo lograr escribir un guión de cortometraje que logré contar una historia de breve duración que contenga un inicio, desarrollo y final coherente, sólido e interesante, así como una construcción de personajes y conflictos con su respectivo final que nos permita sentirnos a gusto como autores del mismo?

1.2 Etapas para escribir un guión de cortometraje

1.2.1. La idea

Para escribir un guión de cortometraje se necesita en primera instancia, generar una idea, experimentar un sentimiento, recordar experiencias propias o ajenas, es decir, tener una motivación que permita al guionista desarrollar una historia de manera interesante para el público.

Al destacar la palabra interesante se hace referencia al hecho de personalizar la idea, es decir, existen diversos guiones de corto y largometraje que hablan del amor y tienen como idea principal la relación entre un hombre y una mujer, el siguiente paso debería ser preguntarse ¿qué punto de vista de dicha relación se destacará, qué personalidad tendrán los personajes principales, qué conflicto se podría generar entre estas personas? Con el objetivo de lograr que el desarrollo sea diferente e interesante para el espectador.

“Como en toda labor creativa, no hay un único camino ni una sola manera de transitarlo, de modo tal que cada uno comenzará tanteando las distintas posibilidades hasta ir conociendo la que más responde a su particular temperamento, a sus gustos y a sus inclinaciones”.¹⁸

Al comenzar a escribir hay que estar convencidos de que es posible desarrollar y estructurar una historia que contenga un planteamiento, un desarrollo, un conflicto y un desenlace en un breve

¹⁷ Cervantes Cristina, *Guión para medios audiovisuales, cine, radio y tv*, p. 25.

¹⁸ Marín, Fernando, *op. cit.* 28

periodo de tiempo, como máximo en 20 cuartillas, teniendo en cuenta que en el medio profesional se considera que cada hoja de guión redactada corresponde a 1 minuto de proyección en pantalla.

“Si vemos los guiones de cortometraje no como un simple laboratorio de formatos más largos, sino como obras más cortas, tendremos más posibilidades de que nos broten esas ideas geniales que convierten al cortometraje en un arte extraordinario en sí mismo”.¹⁹

El guión debe tener un sentido, que será determinado por el guionista, pues el libreto puede responder a necesidades de expresión personales, o estar destinado al mercado comercial, ser una adaptación de una obra literaria o ser el encargo de un tercero, pero en lo que coinciden los diversos autores es que debe ser un documento cuyas particularidades lo harán interesante para los demás.

1.2.2. ¿Cómo nace la idea para un cortometraje?

Expresar una idea con claridad e interés responderá en gran medida a la imaginación, destreza, capacidad y talento del guionista, para lograr su cometido puede hacer uso de distintas herramientas que la vida cotidiana pone a su disposición.

Destaca la observación de la cotidianidad, esto es, mirar a las personas que viajan en el vagón del metro, preguntarse a dónde se dirigen, de dónde vienen, cuestionarse porque dos personas se saludan en la calle o porque una pareja de jóvenes pelean en el centro comercial y con la ayuda de esos detalles empezar a generar historias.

Las ideas en muchas ocasiones provienen de hojear una revista, navegar por internet o pueden ser producto del deseo del guionista por escribir una historia bajo el marco del género cinematográfico favorito, de la misma manera, por influencia del director o autor predilecto.

Marcel Martin propone, por ejemplo, el sistema del hallazgo fortuito, mediante el cual el estímulo creativo está guiado por el azar, consiste en abrir un diccionario y señalar una determinada palabra con la que se iniciará una historia, la importancia del sistema radica en la posibilidad de

¹⁹ Becerril, Sandra, *9 Autores en corto. Guiones de cortometraje*, p. 24

establecer estímulos para que la imaginación se oriente hacia vías impensadas, es decir, sacar al guionista de sus procesos rutinarios de creación.

El punto de interés es que podamos ser capaces de expresar esa idea a través de la estructura dramática, “tener presente que hay, lo quiera uno o no, un ordenamiento narrativo, una estructura interna que se debe saber manejar”.²⁰

Es necesario que el conocimiento del guionista abarque las nociones sobre el proceso de realización cinematográfica, ya que con esto se sortearán algunas problemáticas que la redacción pueda generar en el desempeño de las actividades del resto del equipo de producción. Es indispensable no incluir escenas que sean poco factibles de realizar, principalmente por escasos recursos humanos y económicos.

Actualmente pocos autores abordan específicamente la escritura de guiones para cortometraje pero sería un error descartar la orientación que pueda recibirse por parte ellos, pues en la mayoría de los casos la experiencia ajena puede evitarnos errores innecesarios.

1.2.3. Características de la idea original

Para generar una buena idea que sea el comienzo de un guión no existe un método establecido, por lo mismo nada asegura el éxito de un cortometraje más que la capacidad para trabajar, la ejercitación constante, el desarrollo de la imaginación, el talento personal y la apertura para recibir conocimiento a través de la experiencia de terceros.

Pese a que no existe una guía para generar ideas y escribir cortometrajes, sí existen algunas pautas de las que se puede inferir como iniciar un proceso creativo, que si bien no determinarán el éxito del guión, si podrán auxiliar al guionista a iniciar el proceso de manera correcta.

“Entre las características que dan lugar a un buen guión de cortometraje destacan: la sencillez, es decir tratar de hacer simple lo complejo a través de un estilo sin adornos superfluos, hacerlo con sobriedad formulando lo que quiere expresar con nitidez”.²¹

Uno de los principales errores que se suele cometer al escribir un guión de cortometraje es emitir un juicio, esto es, asignar a la idea original de cierta inclinación, una tendencia o pensamiento que

²⁰ Vega, Escalante, Carlos, op. cit. pp. 86.

²¹ Adelman, Kim, *Cómo se hace un cortometraje*, p. 45.

harán que el resto de la escritura tome una postura determinada. Se puede tener la idea que se desea transmitir de manera muy clara pero hay que tener en todo momento la mente abierta a los cambios siempre y cuando éstos sean productivos.

En este sentido el desapego hará que no caigamos en el sentimentalismo ni en los juicios previos, “atreverse a introducirse de manera neutra nos permite tratar el tema de muchos modos, sin encasillarlo de antemano. De esta manera suele suceder que al trabajar sobre la idea se nos ocurran variantes y puntos de vista originales que, en un primer momento, ni siquiera imaginábamos”.²²

Durante la escritura de un guión de cortometraje es inevitable cometer errores, muchas veces se procura contar historias demasiado complejas que por lo reducido del formato no encuentran cabida, o bien se desean tratar temas especializados en los que el guionista es experto pero sin darse cuenta no se logra el objetivo al pretender abordar el tema en calidad de especialista y no de espectador.

Se puede caer fácilmente en la imitación de los trabajos que se han visto en internet, en el cine o en algún festival, dado que no se realiza un correcto equilibrio entre la propia capacidad creativa y el conocimiento que se tiene respecto al trabajo de otros guionistas. También puede suceder que la historia se torne compleja debido a explicaciones robustas que erróneamente se cree, pueden justificar la elección del tema.

“Cuando una idea es adecuada para generar un proceso creativo, normalmente se puede expresar de forma clara, de manera que cualquiera es capaz de entenderla. Lo trascendente, las derivaciones complejas que se puedan extraer de un corto, si llegan, tendrán que venir por sí solas, y nacer en el corazón de quién lo vea”.²³

Surge entonces la necesidad de definir el tema del guión, es decir, contestar a la pregunta ¿de qué trata la historia? En el caso del cortometraje esta respuesta debe ser breve a lo mucho tres o cuatro frases en las que se utilizará un lenguaje claro y sencillo para realizar un breve resumen de la narración que se contará: el tema.

²² Adelman, Kim, op. cit. p. 47.

²³ Marín, Fernando, op. cit. p. 40.

1.2.4. El tema

Empezar a escribir un guión de cortometraje es una actividad que tiene distintas maneras de abordarse, la mayoría de las veces el proceso va en función de la experiencia que tenga el guionista o de la ascendencia de su idea original.

La actividad puede surgir después de charlar con quien será el encargado de dirigir el cortometraje, al sentarse y empezar a escribir después de haber meditado por mucho o nada de tiempo, utilizando alguna de las técnicas que se comentaban en el apartado anterior, como la de los *hallazgos fortuitos* o incluso al empezar a narrar y grabar una historia para transcribirla después.

Dos de los autores más prolíficos, Syd Field y Robert McKee, aconsejan que el guionista novato debe comenzar por escribir el tema, redactar para definir el rumbo de la historia a través de los personajes principales y la acción, cuando se consigue sintetizar la historia se da una respuesta efectiva a la pregunta ¿de qué trata el guión? El complemento a esta actividad será seguir escribiendo para obtener una obra congruente e inteligible.

La labor del guionista radica en que “tiene que tomar una decisión creativa sobre qué historia está escribiendo o va a escribir. Antes de poder empezar a escribir tiene que plantearse la idea desde el principio para encontrar el centro de atención y la dirección de su historia”.²⁴

Definir el tema del guión puede ser un proceso complejo puesto que es el momento en que se impregna a la idea original con características dramáticas, además de anexarle elementos narrativos para que se desarrolle y de esta manera logre expresar el sentimiento del guionista, dramatizar la idea permitirá avanzar en la redacción del guión.

El concepto dramatizar la idea se refiere a darle forma a la historia, es decir, condensar la narración a través de un planteamiento, un conflicto y la resolución del mismo, para conseguir influir y emocionar al espectador, tal como sucede en otras artes que se valen de la narración y por ende de la construcción dramática.

Al definir el tema es importante reducir la idea a los personajes principales y a la acción concreta que llevan a cabo, en la misma definición no necesariamente se narra la historia de manera

²⁴ Field, Syd, *El manual del guionista*, p. 15.

precisa pues lo escrito está propenso al cambio, además de que solo se constituye como una guía para el proceso de escritura, lo que sí es importante es determinar la información de la que se puede prescindir para evitar caer en el error de tratar de contar a detalle la totalidad de la historia.

“Escribir un guión es un proceso, un periodo de desarrollo orgánico que cambia y avanza continuamente; es un oficio que de vez en cuando se eleva hasta la categoría de arte. El autor pasa por una serie de etapas concretas al dar cuerpo y dramatizar una idea; el proceso creativo es el mismo para todos los tipos de escritura; sólo cambia la forma”²⁵.

²⁵ Carrière, Jean Claude, op. cit. p.35.

Capítulo 2

La estructura dramática en el guión de cortometraje

Con la idea original que alimentará la redacción y el tema a manera de resumen breve de la historia, se tienen los elementos necesarios para empezar a realizar la estructura del guión, que se entiende como la herramienta que permitirá constituir el relato de la manera más adecuada para transmitir lo que se desea contar de forma interesante y atractiva para el espectador.

La estructura de un guión contará con tres etapas esenciales, que según el autor consultado se denominarán de distinta manera, inicio, medio o final, también, planteamiento, confrontación y resolución, o bien, introducción, desarrollo y desenlace, para fines prácticos de este trabajo utilizaremos las etapas como planteamiento, confrontación y resolución.

Estas etapas son los componentes que permitirán construir un argumento a través de clarificar y progresar en la narración de la historia, tener una línea argumental facilitará que el guión avance por pasos hasta su conclusión, la estructura otorgará al guión su valor dramático, sin esta última característica se corre el riesgo de escribir un relato poco atractivo.

“La estructura es el andamiaje narrativo que sostiene el guión, su esqueleto, la parte esencial del cuerpo del guión. Dar con una estructura consiste en traducir el tema en un hilo narrativo, que puede ser lo complejo que uno quiera, pero que tiene que mantener una coherencia para que el guión sea consistente y comprensible”.²⁶

Existen cortometrajes con historias que no siguen una línea narrativa convencional, todo dependerá de la capacidad e innovación del guionista, sin embargo, estos trabajos también cuentan con un inicio, una etapa media y una final, que hacen a la historia progresar, con referencia a estos trabajos la sugerencia es que cuando se es novel en el mundo del guionismo traten de evitarse y se recurra a la narrativa tradicional.

“Un guión es estructura... es la columna vertebral que sostiene toda la historia...tiene que plantearse la historia como un todo. Una historia está formada por distintas partes: los personajes, la trama, la acción, el diálogo, las escenas, las secuencias, los incidentes, los acontecimientos; y su

²⁶ Lawson, Howard, *El proceso creador del filme*, p. 50.

tarea como guionista es comprender un todo a partir de estas partes, una forma y figura bien delimitadas, con su principio, medio y final".²⁷

2.1.1. Planteamiento, confrontación y resolución

Para escribir el guión de un corto o largometraje, es necesario plantear con claridad lo que ocurrirá en cada una de las tres fases de la estructura dramática y los momentos precisos en los que se introducirán los puntos de giro, también llamadas pinzas o *plot point* que son cambios, circunstancias o acontecimientos que le ocurren a un personaje principal o que ocurren durante la trama para aumentar la tensión dramática, cuya función es hacer avanzar la historia.

Para escribir la estructura de un guión de cortometraje Marín señala, que es necesario utilizar una cuartilla que contenga la descripción en párrafos del planteamiento con su respectivo *plot point*, la confrontación con su punto de giro y la resolución, en el caso de un largometraje según Robert Mckee, es necesario escribir hasta cuatro cuartillas, una diferencia fundamental entre ambos ejercicios.

La estructura se escribe con la finalidad de recurrir a ella en los momentos de incertidumbre, cuando el guionista se sienta desorientado o incapacitado para seguir desarrollando su historia, se genera con la intención de descubrir un nuevo camino para el relato, ya que generalmente, surgen detalles que de otra manera no se hubieran pensado. Asimismo, se manifiestan desventajas o inoportunos que pueden complicar la producción de la historia.

Una de sus principales funciones es que le indicará al guionista el camino para redactar el texto final, con los diálogos definitivos, con escenas y secuencias precisas, también es de utilidad ya que le ayuda al autor a determinar cuánto durará cada etapa, pues al escribir un corto o largometraje un elemento que condicionara de primera mano la redacción será el tiempo, la duración del film.

“En el cortometraje disponemos de poco tiempo para contar una historia, por lo que es necesaria una concisión y una claridad de exposición muy difíciles de obtener sin una organización previa, esto es, escribiendo a ciegas y sin haber reflexionado sobre la estructura de lo que vamos a desarrollar”.²⁸

²⁷ Marín, Fernando, op. cit. p. 63.

²⁸ Oria de Rueda, Antonio, op. cit. p. 60.

La estructura para un largometraje necesita de un desarrollo más profundo que en un cortometraje donde las etapas se introducen y desarrollan de manera más acelerada, con una evolución constante entre el final de una fase y el inicio de otra, todo ello sin descuidar el contenido, acción que se convierte en uno de los retos más importantes al escribir un cortometraje, encontrar el equilibrio entre una buena historia y el breve espacio para contarla.

2.1.2. Planteamiento o inicio

En esta etapa es necesario plantear como iniciará el guión del cortometraje, entre sus aspectos más importantes destaca que se muestra a los personajes por primera vez, debe incluir la premisa dramática que se entiende como las bases del conflicto a desarrollar, y convertirse en un gancho hacia el asistente, llamar su atención.

“Tiene una doble importancia... fija con claridad los personajes, la situación, el ambiente, los elementos que van a jugar en el desarrollo del film e introduce al espectador en el clima ya que al iniciarse éste, el espectador está ajeno, indiferente o simplemente expectante, y necesita una captación emotiva que lo ubique como participante, o como espectador activo e interesado”.²⁹

En el planteamiento, es necesario crear escenas que brinden información sobre la historia y los personajes que se están presentando, alguna situación que ayude a inferir o a tratar de discernir lo que proseguirá en las sucesivas etapas, al tratarse de un guión para cortometraje las situaciones deben ser precisas, las acciones deben guiar hacia el argumento, al punto central del relato.

Un complemento que genera la misma importancia al redactar el inicio es la capacidad y el talento del guionista, ya que de éste dependerá cuan atractivo sea el entorno que les dibuja a los personajes, si el mismo va acorde o no a la manera en que exterioriza a estos últimos, pero también si la personalidad de los protagonistas empieza a dilucidarse a través de sus actos, sus gestos, sus movimientos y por supuesto sus diálogos.

“Asimismo, es muy aconsejable que la primera escena tenga una tensión dramática, o un punto de vista tan original que nos cautive. Se puede crear una escena con un ritmo vertiginoso o con una sensación de misterio lenta y agobiante. Busquemos lo que mejor le vaya al tema... tenemos que

²⁹ Marín, Fernando, op. cit. p 68.

meternos en el asunto desde el primer segundo, de la manera más directa, original y seductora posible”.³⁰

La mayoría de los autores consultados coincide en que conocer y desarrollar la estructura tradicional (planteamiento, confrontación y resolución) es el mejor ejercicio para un guionista principiante y que uno de los mejores consejos es no iniciar el guión en el formato final sin saber exactamente como evolucionar, es necesario escribir la estructura para evitar un desarrollo posterior lleno de irregularidades, tropiezos e ininteligible que dé como resultado un mal guión.

Un guión sigue una línea de acción narrativa determinada, concisa y ajustada, una línea de desarrollo. “Un guión siempre se mueve hacia delante, siguiendo una dirección, hacia la resolución. Hay que mantener el rumbo a cada paso del camino; cada escena, cada fragmento tiene que llevarlo a alguna parte, haciéndolo avanzar en términos de desarrollo argumental. Resulta muy fácil perderse en el laberinto del proceso de escribir día a día”.³¹

2.1.3. Confrontación

Es recomendable que para avanzar hacia la confrontación se utilice un punto de giro, aquel que se ha definido como el elemento o la circunstancia que ocurre en la historia y que hace que incremente la tensión dramática, al diseñar esta pinza se debe tomar en cuenta que con la misma se busca hacer reaccionar al público, un punto de giro provoca que uno o más personajes de la historia sufran cambios significativos en su vida, acciones, actitudes e incluso en su personalidad.

El guión tiene el sentido que el guionista le asigna, en la etapa de la confrontación es necesario hacer evolucionar la historia, para lo cual es necesario contar los hechos que ocurren evitando los detalles innecesarios, es decir, identificar y escribir el relato con los momentos más significativos de la historia, dosificando la introducción de los rasgos complementarios que sean necesarios.

En esta etapa generar un ritmo apropiado para contar la historia es imprescindible, la armonía en la ésta debe plantearse de una manera interesante y progresiva, es decir, acoplar la información que se le brinda al público en función de un desarrollo escalonado sin llenar este desarrollo de detalles secundarios o acciones sin valor narrativo.

³⁰ Chi6n, Michel, *C6mo se escribe un gui6n*, p. 164.

³¹ Field, Syd, *op. cit.* p. 16.

“Los valores son el alma de la narrativa... no me refiero a virtudes ni a valores familiares. Por el contrario hablo en el sentido más amplio... los valores narrativos son las cualidades universales de la experiencia humana que pueden cambiar de positivo a negativo o de negativo a positivo, de un momento a otro... por ejemplo, vivo/muerto (positivo/negativo) es un valor narrativo, al igual que lo es amor/odio.”³²

Es este momento cuando los personajes se ven enfrentados a distintas circunstancias que se oponen a lo que pretenden lograr, generalmente la parte del conflicto se relaciona con la introducción explícita de un problema o acción que le ocurre a los protagonistas, sin embargo, esta etapa también puede referirse a un pensamiento simple o complejo, a los diferentes puntos de vista frente a la vida de los personajes o incluso a una relación personaje – medio ambiente.

Una confrontación también puede surgir de la relación del hombre contra el destino (dios, naturaleza), del hombre contra la sociedad, del hombre contra sí mismo y del hombre contra el hombre, es importante recalcar que cualquiera que sea la opción que se elija para la confrontación, el principal reto es estructurar en esta etapa los momentos más importantes de la historia combinándolos con los incidentales para lograr un ritmo adecuado y generar el contexto de la historia.

El contexto es el espacio que mantiene a todos los elementos en su lugar, es decir, los conflictos, preocupaciones, sucesos y casualidades en las que están inmersos los protagonistas y personajes secundarios, es la búsqueda de soluciones y derrumbamiento de obstáculos. Es de suma importancia tener muy claro cuál es la confrontación de la historia debido a que será la parte central del guión.

“En el campo de guión, conflicto se refiere también a un enfrentamiento, pero en un sentido mucho más amplio: se trata de una confrontación de diferencias, de acción y reacción: caracteres opuestos, intereses opuestos, que se vinculan y se oponen en la acción narrativa y que conducen a una culminación y a un desenlace”.³³

La confrontación es el componente que acopla la narración cinematográfica, generalmente esta parte ya sea en un corto o largometraje es la que ocupa más cuartillas y también es la más difícil

³² Mckee, Robert, El guión, sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones, p. 54.

³³ Ibidem, p.55.

de redactar, esta dificultad radica en que cuanto más interesante y asombrosa sea la confrontación mayor será la exigencia para mantener el ritmo y la tensión dramática.

“Sin conflicto no hay drama, sin motivación no hay personaje, sin personaje no hay acción... no hay duda de que el conflicto proviene del carácter, la intensidad de éste estará determinada por la fuerza de voluntad del individuo que es el protagonista”³⁴ esta etapa es en la que se entrecruzan los hilos de la historia, el momento de máxima tensión entre las fuerzas, por ejemplo entre protagonista y antagonista.

Otro de los retos en esta etapa es avanzar con ritmo y permanentemente en la historia, pese a que no hay una exigencia como en la televisión de atrapar la atención del espectador minuto a minuto, derivado de que en el cine el espectador está concentrado casi hipnóticamente por la proyección, sí es de especial relevancia cuidar el contenido del guión.

“Nuestro objetivo debe ser narrar bien una buena historia... se trata de crear una conspiración de interés entre nosotros y el público. Este oficio es una suma total de todos los medios utilizados para llevar a nuestro público a una más profunda implicación, para mantenerlo inmerso en ella y finalmente para recompensarlo con una experiencia emocionante y llena de significado.”³⁵

Existen dos maneras de afrontar esta etapa intermedia, la primera es crear al personaje principal y después generar una situación en que la que se vea comprometido, es decir, generar un conflicto que reclame su capacidad para solucionarlo, puede ser una acción, una decisión o una revelación que comprometa su situación en la historia.

La confrontación generalmente acontece al protagonista, sin embargo, como se ha mencionado con anterioridad no es una norma inquebrantable que tenga que ser de esta manera, pueden generarse más personajes que entren en conflicto e incluso generar más pinzas o puntos de giro que hagan avanzar la historia siempre y cuando esta sea entendible.

Es recomendable tener en claro los hechos que dramatizarán la historia, puesto que éstos se puede constituir como la segunda opción para diseñar la confrontación, se puede redactar la historia con los detalles y ambientes que como guionista se pretenden trasladar a la pantalla y posteriormente introducir a los personajes.

³⁴ Feldman, Simón, op. cit. p. 32.

³⁵ Field, Syd. op. cit. p. 35.

En un cortometraje para crear una confrontación es necesario “generar una serie de imágenes, de diálogos que mantengan la atención del espectador. Además, la confrontación será normalmente la parte de la estructura con mayor extensión en el tiempo, y para sostener la atención de los espectadores durante unos cuantos minutos hay que escribir el guión de forma que el ritmo no decaiga.”³⁶ La importancia de la confrontación es mantener encauzada la historia.

2.1.4. Resolución

Como en el caso de la confrontación, la principal recomendación es utilizar una pinza o un *plot point* para dar paso de la etapa intermedia a la de culminación, en la resolución se define la historia y se pone fin al conflicto que se generó en la etapa intermedia, por lo general, esta fase restituye el equilibrio de la situación.

Los acontecimientos que se han planteado en el inicio y se han desarrollado en la confrontación triunfan, fracasan o se postergan, los elementos que componen la historia entran en una nueva etapa de relación que se presenta como resultado de las consecuencias finales de la confrontación.

“A la hora de escribir el guión de cortometraje hay que tener en cuenta desde el primer momento hacia donde se dirige. Tanto el planteamiento como la confrontación tienen que pensarse, en cierto modo, en relación con el final, de forma que la estructura entera desemboque en algo definitivo de la manera más natural posible”.³⁷

En la resolución, la historia que se cuenta pasa de un estado a otro mediante la finalización de la confrontación, redactar un final es una tarea compleja cuyo reto radica en concluir de manera práctica y eficaz el ciclo generado por las etapas previas, además de que se constituye como el complemento que puede celebrar la audiencia o arruinar el guión, para un final no hay puntos intermedios.

Para Marín y Feldman, hay dos procedimientos que siguen generalmente los guionistas para redactar la conclusión de una obra, el primero de ellos consiste en pensar en una idea para el final del cortometraje y con base en ella estructurar la historia con su inicio y su confrontación mediante la creación de los personajes adecuados.

³⁶ Chiñón, Michel, op. cit. p 170.

³⁷ Adelman, Kim, p. 55.

El segundo radica en generar el tema para abocarse a escribir el inicio además de la confrontación y apenas bosquejar el final, con la intención de que cuando el desarrollo llegue a la última etapa ya se cuente con más elementos para encontrar una resolución apropiada.

La recomendación en la que coinciden es que para el guionista principiante, lo mejor será esbozar un inicio, una confrontación y una resolución antes de iniciar propiamente la actividad de redacción del guión, así como evitar dos finales que resultan comunes, el primero consiste en matar a los personajes pues se llega a un momento en el que ya no se sabe que contar o como contarlos.

El segundo final es aquel en el que se construye la historia pasando por las tres etapas de la estructura dramática, se crean los personajes principales y secundarios, se ambienta el contexto, y por último, se determina que todos los acontecimientos han sido productos del sueño del protagonista, quien se levanta de su cama y continúa con su vida normalmente.

Cuando se escribe el primer guión de cortometraje es importante definir la posición que se tomará respecto a la resolución, es decir, definir si será la primera fase que se escriba y a partir de ésta proceder a redactar la historia o si únicamente se esbozará y al final se complementará con el inicio y la confrontación o bien si se elegirá una posición intermedia.

No hay que olvidar que al abocetar un final, el mismo carecerá de los detalles acerca de los personajes que intervendrán así como de los lugares donde se desarrollará y los diálogos que se emitirán, sin embargo, sí podemos recurrir a algunas reflexiones que harán más fácil la redacción, por ejemplo, pensar en si las consecuencias serán favorables o no para el protagonista, si la manera en que concluye la historia cambia o no la postura inicial o incluso si se puede generar otra historia a partir de la que acaba de concluir.

Por último, es prudente considerar que una resolución “que ofrezca un cambio total e irreversible, responda a todas las preguntas planteadas por la narración y satisfaga todas las emociones del público tendrá un final cerrado... y una que deje una pregunta o dos sin responder y alguna emoción sin satisfacer tendrá un final abierto.”³⁸

En este sentido los autores difieren al respecto, “podríamos señalar que un cortometraje efectivo muchas veces no llega a resolverse completamente, es decir, a desarrollar la última etapa del

³⁸ Marín, Fernando, op. cit. p. 81.

desenlace o final, sino que, por la sorpresa que implica, puede culminar fácilmente en el clímax, dejando al espectador la labor de completar la historia o de sacar sus propias conclusiones.”³⁹

En el caso personal, considero importante realizar un final cerrado puesto que éste responde a las posibles preguntas que el espectador se ha hecho a lo largo de la historia y con ello se satisfacen las emociones que le puedan surgir, además de que como público me gustan los relatos que no dejan cabos sueltos o poco claros.

“Hemos de advertir sobre la dificultad de los finales abiertos en los cortometrajes. Al no disponer de tiempo para generar historias elaboradas y complejas, los finales abiertos no funcionan en casi ningún caso. Normalmente, este tipo de finales genera en los espectadores de cortometraje una sensación de obra inacabada, como si el guionista no hubiera sabido cómo terminar.”⁴⁰

2.2 Creación de Personajes

Los personajes son el corazón del guión de cortometraje, la importancia de los mismos radica en que a lo largo de la historia el guionista y el espectador serán testigos de si cumplen o no con sus necesidades dramáticas, es decir, si satisfacen sus deseos, anhelos u objetivos, y cómo es que los complacen, qué obstáculos esquivan, qué problemas resuelven y qué cambios en su personalidad presentan.

En el planteamiento de la estructura dramática se resalta la importancia de dilucidar la personalidad de los protagonistas a través de los actos, gestos, movimientos y diálogos de éstos, por lo mismo, al crear un personaje es importante pensarlo y diseñarlo en función de los problemas y las situaciones en las que se le va a introducir y frente a las cuales tendrá una capacidad de respuesta, que incluirá toma de decisiones e incluso un cambio de actitudes y personalidad.

Esta serie de sucesos que encaran los personajes serán el núcleo de la narración, las acciones que lleve a cabo un personaje para encontrar la respuesta a una problemática serán lo que mantenga la tensión dramática en el guión de cortometraje, como ya se ha establecido el conflicto es la parte más importante de un relato, pues de lo que suceda con los personajes en esta etapa dependerá en gran medida la identificación y satisfacción del público con la historia.

³⁹ Vega, Escalante, Carlos, op. cit. p. 86.

⁴⁰ Cervantes, Cristina, op. cit. p. 35.

“Y solamente se puede generar un conflicto interesante si los personajes sobre los que escribimos son creíbles. Esto es: cuando el espectador puede identificarse, sentir lástima o reírse de los personajes que le mostramos en la pantalla... en el guión de cortometraje todos los personajes han de describirse de una forma completa... con su forma de hablar, de vestir, con su manera particular de andar, de pensar, con su contexto”.⁴¹

2.2.1. Construcción de personajes para un guión de cortometraje

En la creación de personajes el principal reto es construir sujetos reales, creíbles en su actitud, que hagan sentir al espectador la sensación de ver que la serie de conflictos y problemas de la historia le están sucediendo a alguien auténtico, es decir, que el cortometraje puede ser la narración de la vida de uno de sus familiares, amigos o de uno de sus vecinos, seres tangibles.

Crear personajes es la actividad de elaborar una personalidad a un sujeto que es producto de la imaginación del guionista y que servirá para enriquecer la trama, es un ejercicio que debe incluir un despliegue de talento para diseñar individuos poco estereotipados y que embonen con la historia.

El uso de los estereotipos es poco recomendado entre los autores ya que limita la capacidad creativa de los guionistas primerizos, obviamente, es más fácil crear un guión a través de personajes atractivos y conocidos, sin embargo, el desafío consiste en superar esta alternativa y proyectar una figura más interesante e impredecible.

“Cuando la caracterización y la verdadera personalidad son iguales, cuando la vida interior y la imagen externa son como un bloque de cemento, de una única sustancia, el personaje se convierte en una lista monótona y predecible de comportamientos. No es que un personaje así no resulte creíble. Hay personas superficiales, de una sola dimensión... pero son aburridas”.⁴²

La observación de la vida cotidiana es una fuente insustituible de ideas para un guionista, no sólo para saber de qué escribir, como se planteaba al inicio de este trabajo, también lo es para crear a sus protagonistas, ya que en el ambiente común se encuentran diversos sujetos que a simple vista

⁴¹ Oria de Rueda, Antonio, op. cit. p 70.

⁴² Mckee, Robert, op. cit. p. 172.

parecen idénticos pero que cada uno posee una serie de peculiaridades que se pueden convertir, con la imaginación y destreza del guionista, en personajes de cortometraje.

De esta manera, se puede distinguir entre un grupo de jóvenes a aquel que utiliza un vocabulario o un tono de voz específico para comunicarse, aquel que muestra agobio o felicidad en sus facciones, al que toma una postura inclinada para platicar o el que se sienta para comer, el que expresa su enojo con ademanes o quien lo hace a través de gestos.

Esta gama de particularidades se puede encontrar en las personas cercanas al guionista, pueden ser sus propios amigos o familiares, lo importante es destacar que estas singularidades pueden utilizarse como base para crear a un personaje verosímil, ya que el origen se fundamentará en la observación de un ser cotidiano.

Con la progresión del guión esta persona ordinaria adquirirá la importancia que el guionista determine, lo relevante es entender que “cualquier persona es un personaje de una historia fascinante: su historia personal. La diferencia entre un guionista mediocre y un gran guionista es que este último comprende esta premisa, y sabe utilizar el lenguaje para representar las historias personales de sus personajes”.⁴³

Los sentimientos, estados de ánimo y las actitudes que tienen las personas frente a determinadas situaciones de conflicto, son los componentes de la personalidad que el guionista debe ser capaz de extraer para imprimir las a los personajes del guión, de la correcta utilización de estas cualidades dependerá la credibilidad de los mismos, para lograr el objetivo es importante caracterizar a los personajes.

2.2.2. Caracterización de los personajes

“La caracterización es la suma de todas las cualidades observables de un ser humano, todo aquello que se puede saber a través de un cuidadoso escrutinio – la edad, el coeficiente intelectual, el sexo y la sexualidad, el estilo de habla y la gesticulación, la elección de automóvil, de casa y de ropa, la

⁴³ Truby, John, *Anatomía del guión, el arte de narrar en 22 pasos*, p. 125.

educación y la profesión, la personalidad y el carácter, los valores y las actitudes- todos los aspectos humanos que se pudieran conocer tomando notas sobre alguien todos los días.”⁴⁴

Para describir a un personaje se debe utilizar un lenguaje sencillo, a través de la exposición de sus características de manera sutil para que el espectador pueda formarse una figura conocida, a través de sus referentes más cercanos, pero el éxito del personaje radicará en la manera de equilibrar sus particularidades comunes con aquellas imprevistas que permitan tener una reacción distinta que mantenga la tensión dramática.

La clave de un buen personaje, además de construirlo con base en las características de los individuos ordinarios para proveerlo de una buena dosis de cotidianeidad, está en introducirlo en situaciones de conflicto en las que tenga que tomar decisiones bajo presión, entendiendo por conflicto a diversas situaciones que rebasan por mucho un simple enfrentamiento como lo analizamos en la parte de la estructura dramática.

Cuando se somete a un personaje en una situación de conflicto y toma de decisiones, más allá de la caracterización y las singularidades habituales que le ha impregnado el autor, el protagonista revela su verdadera personalidad, esta reacción natural responde a su instinto, a los impulsos que lo hacen reaccionar frente al conflicto, con lo cual se da un paso fundamental en la historia, ya que ésta progresa y mantiene el interés del espectador.

“Los papeles secundarios tal vez, o tal vez no, requieran dimensiones ocultas, pero los principales deben estar escritos con profundidad no puede ser en su interior lo que parecen ser superficialmente... una buena escritura no solo revela la verdadera personalidad, sino que gira o altera esa misma naturaleza interna, para bien o para mal, a lo largo de la narración.”⁴⁵

Esta personalidad es elemental en los personajes principales, ya que en las pasiones, impulsos y necesidades de éstos se focaliza la historia y son los responsables de los cambios en la narración, de las reacciones y las variaciones en el relato pues se encargan de extender la trama o finalizarla.

⁴⁴ Field, Simón, op. cit. p. 47

⁴⁵ Mckee, Robert. op. cit. p. 446.

En la creación de los personajes es inevitable hacer uso de la introspección, como una observación interna de los pensamientos y sentimientos, que puede resultar muy útil al momento de construir un personaje, pues se está en circunstancias de igualdad frente a otras personas que experimentan emociones y sentimientos como el amor o el odio, que se pueden expresar de forma distinta pero que son comunes a todos en calidad de seres humanos.

Incorporar a los personajes un reflejo de la introspección del guionista no significa que en el guión el protagonista y su historia nos cuenten la vida del autor, el punto de interés radica en saber utilizar las herramientas que nos ofrecen la observación externa de individuos ordinarios y la interna a través de la personalidad propia.

La introspección es un instrumento al que se puede recurrir para encontrar una respuesta a una acción o un diálogo inconclusos, se utiliza cuando el guionista identifica cierto suceso con el que se identifique o con el que crea que los espectadores pueden sentirse identificados y de esta manera crear empatía e interés, con las vivencias de su personaje.

Es importante no abusar tanto de la introspección como de la observación externa, sino dejar fluir al personaje, “desde el punto de vista exterior, tendremos que definir con sencillez los aspectos más básicos del personaje (su edad; si es hombre, mujer; su trabajo etc.) Y a continuación habrá que proporcionar alguno de esos detalles específicos que transmitan una personalidad cada vez más real que nos sirva para creer en el personaje.”⁴⁶

Field, propone un ejercicio muy práctico para formar a un personaje, la escritura de la biografía del mismo, en la cual se tiene que relatar la historia del protagonista hasta el momento en que inicia el guión de cortometraje, el relato se puede escribir en primera o tercera persona y responderá preguntas diversas: ¿Cuál es el nombre del personaje? ¿Dónde nació? ¿Qué edad tiene cuando comienza la historia? ¿Es hijo(a) único(a)? con el objetivo primordial de profundizar en la vida del actor principal.

Al utilizar las herramientas disponibles se puede dilucidar la vida privada, familiar, social, profesional y pública de un personaje, además de estos ámbitos se desprenden las peculiaridades

⁴⁶ Marín, Fernando, op. cit. p 123.

que lo definen como persona, en el caso del guión de cortometraje, estas características deben ser únicamente las necesarias, las que marquen la diferencia, aquellas que sean comunes a todos deben ser prescindibles.

Los componentes que distinguen a un buen personaje no deben introducirse de manera forzada en la historia, deben generarse de manera natural, lo más apegado posible a una reacción humana habitual, no deben caer en lo grotesco o en una serie de hechos incomprensibles para el espectador.

“Debemos estar especialmente atentos al hecho de que cada uno de los detalles con que damos profundidad a los personajes tengan sentido en el argumento, en la estructura que hemos preparado. Sobre todo en el guión de un cortometraje, donde no tenemos tiempo para profundizar lentamente en cada uno de los protagonistas.”⁴⁷

2.2.3. La verdadera personalidad del personaje

Más allá de la caracterización, es importante reconocer que al escribir el guión de un cortometraje lo importantes es ver lo que hace un personaje, cómo reacciona y escuchar lo que dice ante las situaciones que se le presentan, así como estar conscientes de que si en un momento se decide cambiar un acontecimiento, dar un giro o mover la estructura, la personalidad del protagonista tiene que acoplarse y hacer evolucionar la nueva situación y hacerla avanzar de manera atractiva.

“La función de la estructura consiste en aportar presiones progresivamente crecientes que obligan a los personajes a enfrentarse a dilemas cada vez más difíciles, y a causa de estas presiones tiene que tomar decisiones y llevar a cabo acciones que son cada vez más complicadas, de tal forma que se vaya revelando su verdadera naturaleza.”⁴⁸

Todas las consideraciones anteriores permitirán que la construcción de un personaje sea muy clara, entre más se familiarice el guionista con el personaje más fácil le será escribir al respecto, pues conocerá sus reacciones, emociones y sentimientos, en los casos en que el escritor se sienta

⁴⁷ Truby, John, op. cit. p.137.

⁴⁸ Field, Syd, *El libro del guión, fundamentos de la escritura de guiones*, p. 63.

pérdido puede recurrir a la introspección poniéndose en el lugar de su personaje o del lado de la observación externa viendo como se desenvuelven otros miembros de la sociedad.

La escritura de un guión de cortometraje debe ser sencilla y entendible, para describir personajes se debe utilizar la tercera persona en verbo presente, por las características del formato la presentación debe ser breve, destacando las características que distingan a los personajes del resto, haciendo notar si esa particularidad se refiere a su vida personal, social o familiar o si influye en todas.

El personaje debe tener una necesidad dramática que se puede resumir como el objetivo que pretende alcanzar el mismo durante el trascurso del relato. De igual forma, debe tener un punto de vista frente a las situaciones que le hará tomar una actitud definida frente a cualquier hecho, su manera de ser debe concordar con sus diálogos y acciones que servirán para definir su personalidad.

Es importante generar cambios en la historia con la finalidad de mantener la tensión dramática, comprometiendo la situación del protagonista, forzándolo a elegir y actuar, con lo que quedará al descubierto su verdadero modo de ser y se ganará en credibilidad tanto de los personajes como de la historia en general.

El hecho de instrumentar puntos de giro servirá también para descubrir nuevos caminos de progresión dramática, pues las modificaciones que sufra la historia permitirán que los personajes caigan en contradicciones con otros protagonistas o con ellos mismos, generando así cambios de actitud, conflictos e incluso nuevos relatos que no tienen otra finalidad que enriquecer el cortometraje.

También es importante saber determinar el tipo de personaje que necesitamos según el género que escribamos, “la relativa complejidad del personaje ha de adaptarse al género. La acción/aventura y la farsa exigen personajes sencillos, porque una mayor complejidad nos distraerá de las hazañas o escollos indispensables en esos géneros. Los relatos sobre conflictos internos, las tramas educativas o de redención, requieren personajes complejos, ya que la

simplicidad nos robaría la perspectiva interna de la naturaleza humana, lo que constituye uno de los requisitos de esos géneros”.⁴⁹

Para finalizar es importante destacar, por obvio que parezca, que al momento de redactar es necesario evitar descripciones de sentimientos que no puedan trasladarse a la pantalla, es importante describir las acciones que reflejen esos sentimientos. Asimismo, es relevante recordar que no hay que ser redundantes si se utiliza la voz en *off* ya que su objetivo será ampliar la información que vemos en pantalla y no simplemente narrarla.

En resumen, “la función de los personajes consiste en aportar a la historia aquellas cualidades de la caracterización que resulten necesarias para actuar de forma convincente según las decisiones tomadas. Expresado de manera sencilla, todo personaje debe resultar creíble: lo suficientemente joven o mayor, fuerte o débil, listo o ignorante, generoso o egoísta, ingenioso o soso, en proporciones correctas. Cada una de esas características debe incorporar a la historia la combinación de cualidades que permita al público creer que el personaje sería capaz de hacer lo que hace.”⁵⁰

2.3 Los diálogos

El significado, tono e intención de las palabras que los personajes utilizan a lo largo de un cortometraje son elementos indispensables que, dependiendo de su correcta utilización mediante los diálogos, harán de la historia un hecho verosímil.

Uno de los principales retos al empezar a escribir diálogos para los personajes de un guión radica en la necesidad de otorgar a las conversaciones naturalidad, es decir, espontaneidad en la manera de expresarse, lograr diseñar diálogos “ficticios” que parezcan verdaderos para que el espectador pueda asimilarlos con facilidad.

Esta sencillez en la comprensión de los diálogos no debe entenderse como una reducción en la calidad de la historia narrada, al contrario uno de los objetivos del guionista debe ser encontrar el

⁴⁹ Ibidem, p. 97

⁵⁰ Mckee, Robert, op. cit. p. 137.

equilibrio entre un guión interesante y bien estructurado en personajes y conflictos, con diálogos creíbles y por ende entendibles para el auditorio.

“Una premisa de muchos guionistas, incluida de forma recurrente en la literatura sobre el guión, es que un personaje es lo que hace, no lo que dice. Es una afirmación que tiene mucho sentido, ya que uno es, al fin y al cabo, lo que hace, no lo que dice, aunque en ocasiones pueda coincidir. Lo que tiene importancia es que en la pantalla se vaya descubriendo al personaje... y los diálogos son una herramienta más que tenemos a nuestra disposición”.⁵¹

Como en la creación de los personajes, en la escritura de los diálogos también es recomendable hacer uso de la observación de la vida cotidiana, debido a que en una conversación ordinaria pocas veces se advierte que existen diversos factores que influyen en la misma, interrupciones, omisiones, errores y comunicación no verbal, que hacen complicada la tarea de asignarle naturalidad a las palabras usadas en el guión.

Una recomendación para los guionistas primerizos consiste en detallar las escenas que compondrán el cortometraje, definir a los personajes que participarán, el lugar donde se encuentran así como las actividades que desempeñan pero apenas esbozar sus palabras, de esta manera con el avance de la historia se puede tener un panorama más amplio de los diálogos que pueden introducirse en esa escena.

“Para dar con la frase precisa que debe decir un personaje tenemos que tener absolutamente clara la escena que dicho personaje está viviendo. Por ello, hasta que cada una de las escenas no estén completamente fijadas es difícil tratar de afinar los diálogos por completo”.⁵²

2.3.1. Redacción de los diálogos en un guión de cortometraje

En la escena se muestra la acción, expresada en imágenes y sonido. La redacción debe ser de manera concisa en tercera persona y con los verbos en presente y debe incluir únicamente los

⁵¹ Vanoye, Francis, *Guiones modelo y modelo de guión, argumentos clásicos y modernos en el cine*, p. 136.

⁵² Marín, Fernando, *op. cit.* p. 140.

detalles que son relevantes para el desarrollo de la historia, debiendo omitirse aquellos que tengan que ver con el trabajo del realizador y el director.

Es importante recordar que dos de los elementos más importantes para redactar un guión de cortometraje son la imaginación constante y un amplio vocabulario que sea capaz de transmitir la idea principal de lo que se pretende expresar, en primera instancia al director o realizador, para que a su vez éste ofrezca el mismo punto de vista al espectador.

Es necesario que la redacción no cause problemas al momento de rodarse, por ejemplo, “No es: Hay una casa grande en lo alto de la colina... hay, es, son, estamos, son la manera más pobre posible de crear una frase. ¿Y qué es una casa grande? ¿Una casona? ¿Una hacienda?... debemos eliminar toda metáfora y símil que no superen la siguiente pregunta: ¿qué veo u oigo en la pantalla? En el cine un árbol es un árbol. Por ejemplo, “como si” no existe en la pantalla. Un personaje no cruza una puerta como si. Cruza la puerta, punto”.⁵³

La manera en que el guionista describa una escena no es definitiva, pues en diversas ocasiones el director tendrá una concepción personal de la acción y así la reflejará en la pantalla, el guión le servirá como una herramienta para saber por donde transita la historia, sin embargo, en las líneas del guión el escritor tendrá completo dominio.

“Por supuesto que durante el rodaje también se cambiarán los diálogos. Sin duda, los actores sustituirán palabras y expresiones por otras que les resulten más cómodas al interpretar a sus personajes. Sin embargo, si hemos sido capaces de escribir buenos diálogos, en muchos de los casos los actores recitarán, exactamente, las frases que han leído en el guión”.⁵⁴

De manera frecuente, al escribir un primer guión para cine se comete el error, en su mayoría imperceptible para el guionista, de construirles diálogos a los personajes enfocados en la personalidad del autor y no en función de las características de cada protagonista así como de la historia, es justo en este momento donde debe enfrentarse la tarea de diseñar la manera particular y por lo tanto diferente en que se expresará cada personaje.

⁵³ Mckee, Robert, p. 159.

⁵⁴ Marín, Fernando, p. 170.

A pesar de que los primeros diálogos esbozados suenen poco naturales, se debe seguir desarrollando la historia y conforme se concreten las posteriores revisiones será más sencillo encontrar las expresiones correctas para cada perfil, de esta manera, se eludirá que los personajes del guión sean una manifestación de la forma de ser y de pensar del guionista, evitando que sea la mente del autor la que habla por ellos y la lógica del escritor la que los mueva.

Al redactar los diálogos de un guión se procura concretar la exteriorización de un personaje, que complemente lo que hasta el momento se sabe de él y hacer notar porque es importante su presencia en la historia, se pretende que las palabras que emita provoquen en el público la sensación de ver un ser semejante a ellos, que les resulte interesante, diga lo necesario y proporcione información que nutra la historia y la haga crecer.

Derivado de estas circunstancias, surge la recomendación de escribir los diálogos una vez que se haya superado las etapas de redacción, tanto de la estructura como del tratamiento, ya que esto permitirá tener las herramientas suficientes para delinear las frases exactas que determinen las particularidades de cada personaje, de ahí que surja la necesidad de repetir que debe conocerse con exactitud el contexto de cada escena.

“La redacción prematura del diálogo mata la creatividad, escribir un diálogo buscando escenas es el peor método creativo... si escribimos los diálogos antes de saber que ocurre , inevitablemente nos enamoraremos de nuestras palabras; nos resistiremos a jugar con los acontecimientos y explorarlos, a descubrir cuan fascinantes se pueden volver nuestros personajes porque ellos significaría tener que cortar nuestro precioso diálogo”.⁵⁵

Es difícil para un guionista no impregnar a sus diálogos un valor extra dado que es la parte de su trabajo que llegará directamente al público, sin embargo, es necesario recordar que para obtener un guión calidad es necesario trabajar de manera constante y ser receptivos al aprendizaje, así como tener la sensatez para reconocer errores y reescribir o eliminar las palabras, e incluso las escenas que no funcionen.

⁵⁵ Mckee, Robert, op. cit. p. 463.

En la escritura de diálogos es necesario complementar el aprendizaje personal recurriendo a obras de guionistas más experimentados, con la finalidad de crear un sumario de ejemplos, consejos, soluciones y prácticas implementadas por éstos, que puedan servir para solventar diversas problemáticas que surgen al momento de redactar la interacción entre los personajes.

Para escribir los diálogos de un cortometraje es necesario contemplar que uno de los principales objetivos será que los personajes parezcan ordinarios, por lo mismo, será prudente evitar una escritura con palabras rebuscadas o complicadas que dificulten la comprensión general, ya que en una conversación habitual es casi imposible que alguien se exprese de manera estrictamente correcta pues se comenten errores, pausas y contradicciones.

2.3.2 Importancia del tono en la redacción de los diálogos

Es indispensable que cada personaje tenga una tonalidad específica que lo distinga de otros, para lograrlo pueden utilizarse las acotaciones dramáticas, que son aquellas indicaciones que permitirán a un actor identificar el tono o la acción precisa que un personaje debe tener en un diálogo. El objetivo del aprendizaje será no abusar de estos apuntes y lograr que los diálogos por sí mismos logren sustituir esas notas dando como resultado frases explícitas con una doble intención, que los actores y los espectadores comprendan la intención de lo dicho por el personaje.

La finalidad de contar con un tono para cada protagonista radica en que esta variedad otorga credibilidad a cada personaje que interviene en la historia y por ende al desarrollo del relato. Asimismo esta inflexión es indispensable para redactar correctamente un diálogo, pues ayuda a evitar caer en otro vicio de uso normal entre los principiantes, los *clichés*.

Los personajes *clichés* son aquellos que el público puede discernir de manera elemental por su manera de hablar, vestir y comportarse, un policía, un judicial, un mafioso y un vaquero, son ejemplos de este tipo, a veces es inevitable el uso de un protagonista con esta propiedad, en ese caso, lo más importante será que las frases utilizadas para darle vida no se ajusten por completo al *cliché*, es decir, asignarle una característica que lo haga distinto.

La manera de lograr que un personaje *cliché* sea “distinto” es sacarlo del convencionalismo en el que se enmarca su manera de actuar, vestir y lo más importante hablar, no es necesario, por ejemplo, que un mafioso tenga cicatrices en la cara, gafas oscuras o que utilice la jerga que distingue a un criminal, puede ser un sujeto de buen vestir, atractivo y de excelente conversación, que cause una sorpresa agradable y atractiva al espectador.

2.3.3. Características específicas de los diálogos

Otro elemento importante en el diseño de diálogos es la longitud de los mismos, la principal recomendación es que sean cortos para mantener un ritmo apropiado tanto de lectura como de interpretación por parte de los actores, un diálogo de construcción simple e informal redundará en una mejor comprensión de los espectadores.

“La esencia del diálogo en la pantalla es lo que en el teatro de la antigua Grecia se conocía como *stiromythia*, el rápido intercambio de breves turnos de palabra. Las alocuciones largas resultan amorales en la estética cinematográfica... debemos recordar que una película no es una novela: el diálogo se escucha y después se desvanece... la pantalla exige frases cortas y de construcción sencilla, habitualmente un movimiento de nombre a verbo a objeto o de nombre a verbo y a complemento, en ese orden.”⁵⁶

En ocasiones, es necesario utilizar diálogos más extensos en la redacción de un guión, en estos casos la principal recomendación es realizar un análisis de que tan necesaria es la extensión del párrafo para el desarrollo de la historia, así como utilizar las palabras necesarias que ligen el tema de la secuencia con el diálogo que se está escribiendo para que el ejercicio esté completamente justificado y se evite un discurso lineal y aburrido.

Los diálogos se construyen también con la finalidad de acentuar la situación que están atravesando los personajes, será muy diferente el tratamiento de la redacción si los protagonistas están bajo una situación de tensión o en un entorno relajado y reflexivo. De igual manera, la influencia de las palabras marca el ambiente en el que se desarrolla la acción, no será lo mismo una

⁵⁶ *Ibíd*em, p. 464.

conversación presencial de dos personajes, que a través del teléfono o incluso cuando lo hagan de manera introspectiva.

Una conversación presencial dependiendo de los personajes que la realicen, puede ser en tono formal si es por ejemplo una relación entre un jefe y un empleado, informal si es entre amigos o con omisiones, nerviosismo o errores de pronunciación, en el caso en que una persona le está declarando su amor a otra. Asimismo, será diferente el tratamiento del texto si esta última situación se desarrolla en una velada romántica o en un salto de paracaídas.

Las conversaciones telefónicas, están determinadas por interferencias de distintos tipos, ruidos, fallas mecánicas de los aparatos y saturaciones en la red por ejemplo, por lo cual, es contante utilizar frases como “me oyes”, “espérame, no te escucho” “¿qué fue ese ruido?” situaciones que, sin duda, hacen que los diálogos en una situación así deban tener una construcción cuidadosa para que la idea principal no se pierda.

En un diálogo introspectivo se debe considerar que cuando una persona “habla” en pensamientos, lo hace con mayor libertad pues sabe que no será juzgada por lo que diga, también se debe contemplar que los pensamientos son un caos, en la mente entra uno y sale el siguiente, se construye una idea a medias que lleva a otra y se deja inconclusa la primera, es decir, es un diálogo en desorden que debe encontrar el equilibrio para que las palabras describan de manera precisa la idea que quiere conservarse y evitar que el espectador se confunda.

Es muy diferente la manera en que estructuramos nuestras ideas en la mente que cuando las decimos, en este sentido, es de especial relevancia considerar los momentos de la historia en que aplicaría de mejor manera describir en el texto un gesto o algún ademán para que lo ejecute el actor o actriz, ya que en algunas ocasiones éste puede sustituir o incluso tener mayor fuerza emotiva que una frase.

Un diálogo debe tener un objetivo claro en la evolución de la historia, seguir una dirección congruente con la actitud del personaje, debe acompañar a éste en los cambios de comportamiento que se presenten y tener su propio atractivo para ser del agrado e interés de los

espectadores, así como una buena carga de profundidad como lo establece Mckee, “debe tener el aroma del habla cotidiana pero un contenido superior al normal”.

Ese contenido superior al normal será el que conquisté al productor, al director y al personal involucrado en la producción. Asimismo, cuando el guión se ofrezca a algún actor o actriz para interpretarlo es muy probable que éste se aleje del proyecto si se encuentran con diálogos que no atiendan las recomendaciones de una correcta escritura, sucede lo mismo si no hay frases con las que pueda identificarse y hacerlo sentir el imperante deseo de darle vida a ese personaje.

Marín, sostiene que la importancia de los diálogos se debe a que: son especialmente difíciles al principio, es en lo que más se van a fijar los actores y pueden estropear una buena historia si no son creíbles. Y, más que nada, porque es la parte del trabajo que más quedará reflejada en el resultado final.

Capítulo 3

Reescritura y Formato del Guión de Cortometraje

3.1.1. Reescribir el guión

Como se había planteado en las primeras hojas de este trabajo, iniciar el proceso de escritura de un guión de cortometraje es un proceso cíclico, es decir, que antes de tener una versión final, el mismo debe pasar por ciertas etapas de revisión, la última de estas fases se aconseja que sea la de verificar la escritura de los diálogos.

Es imposible dar por terminado un guión en su primer ciclo, pues una vez que se coloca la palabra fin después de la última escena o palabras es imprescindible iniciar una segunda etapa que conduzca al guionista a eliminar o replantear diálogos, así como determinar aquellas escenas de las que se puede prescindir debido a su escaso valor para el desarrollo de la historia, o bien, replantear aquellas que son importantes pero que no terminan por convencerlo.

Cuando se analiza por segunda ocasión un guión, se advertirá que existen equivocaciones, la mayoría de éstas se habrán cometido de manera imperceptible, se pueden encontrar diálogos mal escritos, rebuscados, redundantes, exagerados e insustanciales, así como escenas y personajes *clichés*, fuera de lugar, carentes de valor aun cuando no fuera la intención desarrollarlos así, esta revelación es una etapa inherente al proceso de la escritura.

“El corazón escribe de una manera apasionada, pero también, en la mayoría de las ocasiones, de forma alocada y sin medida... muchas veces releer la primera versión de un guión nos provoca una sensación incómoda. La mente es un juez implacable. Por eso tenemos la impresión de que lo que hemos plasmado no es lo que teníamos en la cabeza antes de sentarnos a escribir”.⁵⁷

Es de especial importancia comprender, que el proceso de reescritura es una etapa que tiene como única finalidad el aprendizaje, que el hecho de hacer revisiones y corregir los errores es para que el autor sea más conscientes de éstos últimos y se convierta en un juez exigente de su propio trabajo, con el objetivo de que cada una de las etapas para escribir un guión de cortometraje

⁵⁷ Marín, Fernando, op. cit. p. 181.

desde el surgimiento de la idea hasta las revisiones finales pasen a formar parte de la actividad innata del guionista y sean de su completo dominio.

Aprender a controlar el sentimiento de desconfianza hacia los cambios es imprescindible para un guionista novato, pues es muy común que en los primeros trabajos sea difícil que el autor tome la decisión de cambiar, eliminar o reescribir alguna escena, un diálogo o una secuencia, debido principalmente al tiempo que se la ha invertido en redactarla, lo mejor en estos casos será convencerse de que encontrar una mejor solución no es imposible, la ruta a seguir será trabajar con dedicación.

Reescribir será necesario cuando en el proceso de lectura se encuentren frases en los diálogos o descripciones en las escenas y personajes que interrumpen lo que debería de ser una lectura, ágil y entendible. De la misma manera, cuando se encuentre un suceso fuera de contexto que no encaje en el desarrollo de la historia deberá cambiarse o replantearse por otro argumento que agregue valor a la historia y así justificar su existencia.

Es muy conveniente para iniciar el proceso de reescritura, que el autor piense en lo satisfecho que ha quedado con cada una de las etapas de la redacción del guión, tienen que reflexionar sobre si el trabajo final es coherente con la idea que deseaba expresar, si su tema ha sido la mejor elección para canalizar esa idea, si es capaz de crear una sinopsis de su historia con base en su protagonista y la acción.

En esta etapa “acentuará, pulirá, afilará, ajustará y dará textura al guión. Es la etapa más importante de la experiencia de escribir un guión de cine. Advertirá el ritmo de la acción, verá lugares en los que una “pausa” o un “compás de espera” pueden reforzar el suspenso de una escena. Volverá a redactar cosas. Intensificará las imágenes visuales, añadiendo adjetivos, ajustará y condensará los diálogos eliminando palabras de las conversaciones, a veces frases enteras, de vez en cuando trozos enteros de diálogo”.⁵⁸

Actuar con sensatez al momento de remover escenas, diálogos o personajes será muy importante para no conservar elementos que se han convertido solo en un deseo del guionista por retenerlos

⁵⁸ Field, Syd, op. cit. p. 132

derivado del hecho de haber recibido elogios o porque tenga un vínculo sentimental sobre estos, en este sentido, será necesario hacer caso de lo que bien podría considerarse como una ley de la redacción de guiones, si la acción, una conversación o un protagonista no contribuyen al interés de la historia se eliminan.

Es necesario analizar si la estructura que se ha desarrollado cumple con las características necesarias para despertar el interés del espectador, hay que preguntarse si en su primera parte el guión ingresa a la historia de inmediato, si es original y atractiva, si la fase del conflicto mantiene un ritmo de acciones apropiado, sin escenas que entorpezcan la narración, si se cuenta con un final preciso, seductor y novedoso, que no da pie a que la historia se perciba como inacabada.

En el caso de los personajes el examen radicaré en el reflejo de su personalidad, habría que cuestionarse si son sujetos fáciles de imaginar, si se les han podido imprimir matices que los hacen actuar y hablar de una manera natural, o se han convertido en un *cliché*, hay que reflexionar si la información que se proporcionó sobre estos a lo largo del guión permite que sean personajes ordinarios pero bien definidos que satisfacen sus necesidad dramática, y sobre todo si se desarrollan a la par que lo hace la historia.

Para verificar la prudencia de los diálogos, hay que realizar un juicio sobre si son razonables, y originales, si el tipo de información que proporcionan es útil para hacer progresar la narración, así como precisar las características de los personajes, si se oyen comunes, creíbles y entendibles para los espectadores, si tienen la extensión adecuada y si con los mismos se ha logrado brindar un tono distintivo a cada protagonista.

Para realizar una revisión del guión y su reescritura es necesario comprender que no se está enfrentando una tarea inacabable, si bien es cierto que después de una segunda revisión viene una tercera y una cuarta, cada guionista sabrá ponerle fin a su trabajo en el momento adecuado, es importante recalcar que la reescritura será más sencilla que la escritura por el simple hecho de que en la segunda partimos de nada y en la primera se trabaja sobre lo ya redactado.

Para llevar a cabo las adecuaciones y mejoras a cada uno de los elementos que componen las fases de la realización de un guión será necesario retomar una de las primeras lecciones que se

aprendieron, la cual establece que no existe un camino determinado para hacerlo, no hay una forma fija, ni una guía preestablecida, sin embargo, existe compromiso con el trabajo, talento y herramientas que ponen en la mesa guionistas más experimentados.

El trabajo de reescritura será más sencillo si se repasan las características de cada una de las etapas de la redacción, es decir, si la etapa que falla es la de la estructura se tiene que revisar si los puntos de giro están bien definidos, si la acción que se está proponiendo tienen el peso requerido para modificar la actitud de un personaje y dar paso a la etapa del conflicto. En caso necesario, debe cambiarse esa acción por una con mayor carga dramática.

Si un personaje se siente débil, será necesario modificarlo y para ello en primera instancia se necesita aislarlo y anotar por separado su personalidad, que incluirá todas las características y maneras de ser que lo hacen diferente a otros, para saber si le hace falta alguna que sea necesaria para encarnar el papel deseado, detallar su necesidad dramática y regresarlo a la historia para ver su desempeño en dos aspectos, si sus nuevas cualidades se adecuan al contexto y verificar que su necesidad dramática se cumpla en favor de la historia, en caso contrario, hay que seguir realizando modificaciones hasta encontrar el resultado deseado.

Mejorar los diálogos es una actividad compleja, cuando la lectura de las frases se complica casi siempre se debe a que hay un diálogo que debe replantearse, se procede a analizar que no sean palabras estrictamente académicas, en el caso de que la intención sea esa, buscar un sinónimo que sea más fácil de asimilar. Otra opción es ser receptivo al escuchar a otras personas decir la misma expresión para contar con un mayor vocabulario y así sea más sencillo determinar las palabras de uso coloquial más arraigadas.

Otra opción viable para corregir diálogos si se tiene la posibilidad, es pedirle a algún actor que pueda revisarlos, atender sus observaciones y hacer las modificaciones pertinentes, estos comentarios suelen ser muy valiosos ya que al ofrecer un guión para su producción son los actores los que juzgarán los diálogos y tienen que encontrar en estos las características que los metan en personaje, que los exijan, pues un buen actor seguramente no querrá recitar un diálogo que le suene insulso.

No puede descartarse solicitar la ayuda de un dialoguista, que son los especialistas encargados de mejorar los diálogos en un guión terminado, a estos se les entregará el tema, la sinopsis, la estructura, el tratamiento, los personajes, todo lo que compone la creación del guión, a través de la revisión de este material, el experto deberá ser capaces de diseñar los diálogos precisos para cada personaje y situación expuesta.

Hasta este momento se hecho énfasis en la reescritura de los elementos por separado, es decir, los personajes, los diálogos, la idea, la estructura, pero es necesario considerar lo que sucede en caso de que al leer el guión, se tenga que reescribir una escena o una secuencia completa donde converjan todos estos elementos.

3.1.2. Reescritura de secuencias

Analizar la reescritura de escenas y secuencias, responde al hecho de que un guionista deberá redactar su historia final en un formato profesional construido a base de escenas, a su vez una cadena de escenas constituirán una secuencia, en estas dos acciones intervendrán todos los elementos que hemos mencionado en el apartado anterior.

Para fines los fines de este apartado una escena será “la unidad más básica en que se puede dividir una película, normalmente caracterizada por producirse en un mismo lugar, en un momento determinado y (aunque esto suele variar más) por la presencia de los mismos personajes. En general, si se cambia de lugar o se rompe la evolución temporal, se cambia de escena.

La secuencia es el conjunto de escenas que en una película se refieren a una misma parte del argumento y, por lo tanto, constituyen un núcleo o unidad de acción dramática. En general, cada secuencia se puede dividir siguiendo una estructura clásica (planteamiento, nudo y desenlace), de la misma forma que la obra en su totalidad”.⁵⁹

El primer paso para realizar esta revisión es seccionar la historia narrada y ubicar las secuencias en las que se divide el guión, éstas serán fáciles de encontrar pues están compuestas por una serie de sucesos unidos por la misma idea, es decir, si en una cortometraje se suscita un robo a una joyería,

⁵⁹ Herrera, Espinoza, Alejandro, *El guión y sus formatos: una guía práctica*, p. 47.

esa secuencia incluirá todas las escenas relacionadas desde el plan, la ejecución y la huída del lugar de los hechos. Generalmente sucede que en el proceso de revisión se encontrará alguna secuencia que necesite eliminarse o replantearse.

Una vez identificadas las secuencias será necesario analizar los elementos que justifican su permanencia en el guión, en primer lugar su congruencia con el tema, esto se refiere a poner en tela de juicio si el contenido de esa secuencia es necesario para que la historia se desarrolle o si se puede prescindir de esa serie de acciones sin que afecte el resto de la trama, será prudente extraer ese fragmento y después leer la historia, si ésta no sufre graves modificaciones habría que reconsiderar quitar esa pieza o bien anexarle elementos extras que le den el valor suficiente para aparecer en la historia.

Continuando con el estudio de las secuencias hay que enfocarse en los aspectos dramáticos que propone cada una y considerar si estos tienen la solidez necesaria para desarrollar de manera apropiada el argumento, para ello hay que considerar que deberá juzgarse el trabajo de la misma manera que en la etapa de la estructura, y cuestionarse si las secuencias que componen la historia, cumplen con el objetivo de ser originales y atractivas para el espectador en el inicio, si mantienen un ritmo apropiado durante el conflicto y si cuentan con un final preciso y contundente.

Si en este proceso el guionista se da cuenta que alguna de las secuencias falla tiene que proceder, en primera instancia a identificar el punto débil, si se da cuenta que el problema es un personaje tiene que reescribir según lo que se ha indicado en el apartado correspondiente, lo mismo si la falla se encuentra en los diálogos, o en la descripción del contexto, con la finalidad de que al terminar el proceso de revisión de las secuencias, permanezcan únicamente las partes útiles para el desarrollo de la historia.

Como sucede con los diálogos, es posible que el guionista se oponga a quitar o sustituir una secuencia, por el tiempo que le llevó escribirla o porque para él es importante, en este caso, será prudente recordar que el guión de cortometraje debe ser tan fino que no admite acciones desprovistas de información y completamente necesarias para la evolución de la historia, y

recordar una vez más que si el relato puede mantener su interés y desarrollo aun cuando se ha eliminado una secuencia que lo componía, la respuesta será sencilla: hay que descartarla.

Una vez que se ha realizado la lectura del guión y se han descartado o modificado las secuencias que carecían de interés y que eran poco beneficiosas para el desarrollo de la narración, se procederá a mejorar las escenas que componen cada secuencia con la objetivo de tener una versión más refinada del guión del cortometraje, que se convierta en la mejor.

3.1.3 Reescritura de las escenas

El proceso de escritura de un guión de cortometraje se compondrá de escenas, cada una de éstas incluirá en su redacción el lugar donde se desarrolla el relato, el momento del día en que tiene lugar y los personajes que intervienen en la acción, de esta manera, cada uno de los cuadros descritos por el guionista servirá al equipo de producción para guiarse en el desempeño de su labor.

Será muy importante que el autor detalle de manera explícita cada uno de los elementos que intervienen en la escena, el éxito de esta parte dependerá en gran medida del talento que tenga el guionista, pues debe ser lo suficientemente capaz para elegir el mejor lugar y tiempo para que se desarrolle la acción que propone, con un contexto erróneo es muy posible que una conversación entre dos personajes también fracase pues no se logrará crear el ambiente propicio para una conversación.

Para escribir el guión de un cortometraje, el autor tiene que tener una excelente visión general de la historia, debido a que en el desempeño de su labor le exigirá ser capaz de acoplar una escena con las que le anteceden o le prosiguen sin que alguna de éstas pierda su valor narrativo, al contrario debe exaltar su interés. Asimismo, debe ser apto para lograr transmitir el ambiente en el que se está desarrollando el hecho que plantea.

Un resultado óptimo en la pantalla irá de la mano con la claridad que tenga el guionista para expresar su obra, si en una escena mete a alguno de sus protagonistas en una estación de bomberos, el director y el realizador deberán comprender la intención por la cual ese personaje

esté en la estación de bomberos, así como el porqué de su comportamiento e interacción en el mismo cuadro, de esta manera al entender dicha situación podrán ejecutar un rodaje donde el objetivo del personaje quede perfectamente claro para todos los que intervienen en el proceso de producción y por ende para los espectadores.

Cada elemento que compone una escena debe estar plenamente justificado, si el personaje del que anteriormente hablamos encuentra en la estación de bomberos un tanque de guerra se caería en una contradicción insalvable, si no hay justificación de por medio no tiene porque encontrar en ese lugar un transporte de tipo militar, en todo caso, podría hallar un camión de bomberos. Como guionista se debe ser congruente con los objetos que se mencionen en la historia y siempre hay que recordar que a menos que éstos tengan una función dramática no deberán sugerirse pues ese es trabajo de otra persona.

Como en los otros procesos de revisión se advertirá que hay escenas que serán del completo agrado del autor así como de la audiencia y otras que carezcan de valor, la recomendación es la misma que en los anteriores apartados, eliminar lo que sea innecesario y conservar o reformular aquellas situaciones que servirán para evolucionar el guión.

Para mejorar una escena pueden utilizarse distintas herramientas que tienen como finalidad brindar una perspectiva distinta de una misma acción, puede hacerse uso de un personaje extra que tenga como objetivo aumentar el conflicto o generar nuevos problemas para el o los protagonistas, a este sujeto también se le puede hacer espontáneo, es decir que actué de la manera diferente frente a situaciones que el espectador considere comunes, ese pequeño cambio en la actitud de un personaje deberá agregar profundidad a la situación.

Un personaje que no disfrute de su fiesta de cumpleaños, será recibido por el público con cierto aire de misterio, pero si este mismo tipo organiza la fiesta de cumpleaños de alguno de sus amigos, o su jefe o un vecino como si fuera el evento más importante de su vida, ya no tenemos solo a un personaje distinto sino también contradictorio y ambas cualidades sirven para mejorar la escena en la que participa esta persona.

Un contexto contradictorio también será bastante útil al momento de reestructurar escenas, qué sucedería, por ejemplo, en una historia si una mujer entra a una tienda de ropa masculina y pide probarse ropa interior, en automático los espectadores se preguntarían, ¿Qué hace ella ahí? ¿Será mujer de verdad? ¿Por qué utiliza ese tipo de ropa? Con lo cual se atrae la atención del público, el siguiente paso será construir una historia de excelente calidad para el deleite de los espectadores.

Es necesario utilizar aquellos elementos del ambiente que permitan crear, por ejemplo, momentos de estrés, si a un personaje que es neurótico el autor lo sitúa en el tránsito de la Ciudad de México, se espera que el mismo grite, toque el claxon, golpee el tablero, insulte a otros automovilistas. Pero también esta misma situación, puede servir de contraste sobre todo en géneros como la comedia, que pasaría si el conductor se baja del carro y comienza a correr por encima de los automóviles, será algo gracioso e imprevisto.

Puede llegar a suceder que un guionista principiante tenga la sensación de que por más que trabaje siempre habrá algo que mejorar en sus escenas y termine por no gustarle su trabajo, en este sentido, es necesario entender que ese sentimiento no es único y exclusivo, la mayoría de los guionistas pasa por esta etapa pero sí es importante recalcar que la redacción de un guión no es un proceso inacabable, simplemente es un proceso que para hacerse más sencillo requiere de mucha experiencia misma que no se adquiere más que con el tiempo.

El proceso de reescritura será distinto para cada trabajo, con el paso de los años se advertirá que esta etapa se vuelve más sencilla pues se adquirirá la práctica necesaria para jerarquizar la información y clasificarla por su utilidad. “Y es que durante el proceso de escritura aprendemos muchas cosas, gran parte de ellas de manera inconsciente, y es después de un tiempo cuando todo ese aprendizaje se revela para ofrecernos variantes que, en sucesivas revisiones, pueden mejorar mucho la obra dramática”.⁶⁰

Cada escritor debe hacer uso de su libertad de elección para determinar cuándo acabara un guión, así como de elegir las herramientas, consejos, enseñanzas y principios que quiera adoptar de colegas más experimentados, sin olvidar que su historia será tan significativa como él lo desee, siempre y cuando exista trabajo arduo de por medio, rebosante del talento con el que ha nacido si

⁶⁰ Lawson, Howard, op. cit. p. 237.

su corazón así lo comparte, fiel a sus objetivos, clara, original, atractiva e interesante para los espectadores, llena del valor necesario para hacer frente a las críticas y abundante en sensatez para recibir elogios.

3.1.4. Formato del guión de cortometraje

Una vez que se ha concluido el guión del cortometraje será necesario cuidar la formalidad, sobre todo si está entre los planes próximos del guionista enviarlo a concursos o entregárselo a algún productor para que lo lea y pueda ser llevado a la pantalla. Por esta razón, este último apartado abarcará una descripción de las normas que se utilizan en el medio profesional en cuanto al formato para escribir guiones de cine.

Una razón fundamental para trabajar con formalidad es que suele suceder que los productores juzgan un guión desde su forma y si no les agrada lo que ven a primera vista es muy posible que no lo tomen en cuenta y revisen el siguiente, lo mismo al leer las primeras páginas, si hay faltas de ortografía, errores de sintaxis, diálogos insulsos o una historia mediocre no perderán su tiempo y el guión terminará en las hojas recicladas o en la basura.

Es por lo tanto una cuestión de respeto, hacia el propio trabajo y el del posible equipo de producción que realizará el cortometraje, entregar un guión que refleje el profesionalismo así como el trabajo arduo y comprometido del autor, si bien es cierto que la historia del guión es lo más importante, en la misma medida lo es el formato y el aprendizaje de las reglas básicas que exige el medio cinematográfico.

“El guión literario presentará la historia en su forma definitiva, cada una de las escenas debe ir acomodada en el orden en que aparecerá en la pantalla, esta etapa requiere de una descripción de las acciones y lugares donde se desarrolla la acción, los personajes que intervienen y sus diálogos correspondientes”.⁶¹

El objetivo principal de un guionista será escribir un guión literario, para lo cual hay que considerar tres normas y acostumbrarse a las mismas para que sean una parte natural de la actividad de

⁶¹ Vega, Escalante, Carlos, op. cit. p. 88.

redactar. Como se menciona con anterioridad es necesario que el guión se redacte por escenas numeradas y en el orden en que aparecerán en la pantalla.

3.1.5. Encabezado

El encabezado brinda información sobre la ubicación de tiempo y lugar donde se desarrolla la acción y se compone de cuatro elementos.

- 1) **Numeración.** Indica el orden en el que aparecerá esa escena en la acción.
- 2) **Abreviatura.** Se utilizan las contracciones “INT” o “EXT” que tienen la finalidad de indicar si la acción tiene lugar en interiores (lugares cerrados) o exteriores (lugares abiertos).
- 3) **Lugar.** Es el sitio exacto donde se desarrolla historia. Por ejemplo “CENTRO COMERCIAL” o “RECÁMARA”.
- 4) **Tiempo.** Se escribe la palabra “DÍA” o “NOCHE”, u otra distinta que haga referencia al momento del día que corresponde al relato.

Ejemplo

1 INT. DEPARTAMENTO DE DON JOAQUÍN. DÍA

3.1.6. Descripción de la acción

En este párrafo se muestra la acción expresada en imágenes y sonidos, se redacta a un espacio y de margen a margen. Debe estar redactada de forma concisa con los verbos en presente y la tercera persona, debe evitarse usar el exceso de adjetivos, metáforas y comparaciones. Los nombres de los personajes se pondrán en mayúsculas, únicamente la primera vez que aparezcan en la historia, las descripciones de los sonidos también deberán ir en altas. Se escribe a renglón seguido sin justificar.

Ejemplo

1 INT. DEPARTAMENTO DE DON JOAQUÍN. DÍA

DON JOAQUÍN (hombre de 65 años) está tirado en el suelo, respira con dificultad, junto a él está una vieja silla acojinada...

3.1.7. Diálogos

Cada bloque de diálogos debe ir precedido por el nombre del personaje que habla en mayúsculas. Las palabras emitidas por un personaje se escribirán en un párrafo tabulado, de manera angosta para que se distinga de la descripción de la acción. Las acotaciones escénicas sobre el tono o la emoción, se ponen entre paréntesis abajo del nombre del personaje. Lo mismo sucede con la voz en *Off*.

Ejemplo

5 INT. AMBULANCIA. DÍA

Se aprecia como Don Joaquín recibe primeros auxilios, Estela sentada en una esquina toma su celular, marca y se lleva el teléfono al oído, niega con la cabeza y mira el aparato, la misma acción se repite, se rasca la cabeza en síntoma de desesperación.

ESTELA

Bueno...bueno, !por fin entró la llamada Manuelito! Vengo con tu papi, lo llevan al Hospital Central.

MANUEL (OFF)

(decepcionado)

Sí era, sí era la ambulancia que pasó...
llego en 15 minutos ¿cómo está mi papá?

Como sugerencia el guión debe escribirse en tipografía Courier o New Courier de 12 puntos, que es un tipo de letra muy similar a la utilizada en las máquinas de escribir. El texto debe ir alineado a la izquierda, no debe ir centrado, ni justificado, aunque se dejará un margen adicional, a ambos lados, al escribir los diálogos.

Capítulo 4

Construcción del guión de cortometraje “Origen”

4.1.1 Tema (sinopsis)

Un adolescente de 26 años recibe una llamada donde le informan que su papá ha sufrido un paro cardiaco, pese al gran rencor que siente por su progenitor acude a auxiliarlo, la decisión de operarlo para salvar su vida recae en él, en esta vorágine ambos exhiben sus verdaderos deseos.

4.1.2 Estructura dramática del guión

Planteamiento o inicio

Manuel un joven de 26 años recibe la llamada de Estela Durán, vecina y amiga cercana de Don Joaquín, su padre, para informarle que éste tuvo que ser traslado de emergencia a un hospital, a pesar de que la relación con su progenitor está fracturada Manuel acude en su auxilio, pues teme que muera sin que encuentren una solución a sus conflictos.

Plot point

Minutos antes de que Manuel llegue al complejo donde radica su padre, Estela se comunica con él y le dice que por el delicado estado de salud de Don Joaquín, la ambulancia partió rumbo al Hospital Central, Manuel cambia su ruta y se dirige a éste lugar.

Confrontación

En el transcurso al Hospital General, Manuel recapitula una serie de situaciones, desde que era pequeño, que han definido la relación con Don Joaquín, conversaciones, regaños, decepciones y muestras de afecto, acechan sus pensamientos. El suceso que define el alejamiento con su papá es que éste decide desconectar a su madre del respirador artificial que la mantiene con vida. Durante el camino Manuel vive una serie de emociones que lo hacen dudar sobre los sentimientos hacia su progenitor.

Plot point

Después de recorrer la ciudad Manuel llega al hospital donde remitieron finalmente a Don Joaquín, Estela le da una actualización de lo acontecido y Manuel enfrenta la decisión de firmar la autorización para operar a su padre y tratar de salvarle la vida.

Resolución

Manuel solicita a uno de los doctores permiso para ver a su padre antes de firmar la autorización, sin importarle correr el riesgo de que el tiempo actúe en su contra. En ese encuentro, Manuel realiza un ejercicio de desahogo con su papá, se establece una especie de mutua comprensión, a través de recapitular diversos momentos de su relación, la desesperación, frustración, miedo, enojo y el amor se hacen presentes en el pequeño cuarto de hospital. Finalmente Manuel decide firmar la autorización, no sin antes dejarle a su padre una impresión del ultrasonido que muestra a quién será su nieto, con la esperanza de que le ayude a recobrar la fuerza para vivir.

4.1.3 Construcción de personajes

Manuel

26 años. Licenciado Derecho. Aspira a tener una familia, independiente, audaz e inteligente pero incapaz de expresar sus verdaderos sentimientos, además de ser rencoroso. Es orgulloso pero de trato afable con las personas que conoce.

Don Joaquín García

65 años. Pensionado por el ejército. Procedente de una familia de escasos recursos. De carácter fuerte. Metódico y perfeccionista. Muestra temor de parecer vulnerable ante los demás, sin embargo, tiene el deseo de ser más afectivo.

Emma

50 años. Ama de casa. Tiene un fuerte temperamento, disfruta de la compañía familiar. Su principal ambición es disfrutar la vida. Inteligente y proactiva. Padece constantemente de afecciones que merman su estado de salud.

Estela Durán

60 años. Sin profesión, heredera de una decorosa fortuna que le ha permitido vivir y dedicar su tiempo libre a estudiar arte. De clase alta y sin familia. Es una mujer fuerte física y mentalmente. De carácter es dócil. Disfruta de la compañía de Don Joaquín y no descarta la posibilidad de entablar una relación con él.

Mariel

27 años. Licenciada en mercadotecnia, en el ámbito laboral, es una mujer ambiciosa. Gusta de ser independiente, anhela iniciar su faceta como madre, inteligente y capaz de sobrellevar y equilibrar su vida familiar, con la social y la profesional. Le gusta apoyar y sentirse correspondida.

ORIGEN

Escrito Por:
Javier Tolentino Segundo

1 INT. DEPARTAMENTO DE DON JOAQUÍN. DÍA

DON JOAQUÍN (hombre de 65 años) está tirado en el suelo, respira con dificultad, junto a él está una vieja silla acojinada, una taza rota y diversos documentos manchados por el café derramado, un PARAMÉDICO (hombre de 35 años) intenta reanimarlo, mientras que una CHICA PARAMÉDICA (30 años) le coloca una máscara de oxígeno artificial, entre los dos lo suben a una camilla, aseguran los cintillos de seguridad y se disponen a retirarlo de ese lugar. Mientras el paramédico empuja la camilla hacia afuera del departamento, los VECINOS se han reunido para saber qué sucede, la chica paramédica se coloca entre ellos y los cuestiona.

CHICA PARAMÉDICO

(gritando)

¿Alguien sabe quién es el señor?

Entre los reunidos avanza DOÑA ESTELA DURÁN (mujer de 60 años)

ESTELA

(nerviosa)

Sí señorita, es Don Joaquín García,
nuestro vecino

CHICA PARAMÉDICA

(apremiante)

Oiga y ¿Sabe de algún familiar
que podamos contactar?

ESTELA

(estresada)

Ya le avise a Manuelito, su
único hijo pero tardará en llegar.

2 INT. AUTOMÓVIL DE MANUEL. DÍA

MANUEL (un joven de 26 años) acelera su automóvil, sostiene el volante con ambas manos de manera firme, a gran velocidad atraviesa dos calles, ignora los semáforos en rojo, una cuadra más adelante se detiene abruptamente, está frente una avenida de cuatro carriles, su rostro denota nerviosismo, la desesperación es evidente al mover constantemente sus dedos sobre la palanca de velocidades, alza la mirada al horizonte para ubicar el semáforo, permanece sin parpadear hasta que un VENDEDOR DE CHICLES (niño de 12 años) le toca con la mano en

el cristal lateral, Manuel reacciona y hace una seña con la mano indicando que no quiere el producto, vuelve la mirada al frente, la avenida es un caos, Manuel observa cuando un microbús trata de dar una vuelta prohibida y provoca un choque con una unidad particular, los demás automovilistas intentan evadir la situación y al tratar de pasar a los otros carriles provocan un tránsito multitudinario. Cuando la luz verde se activa Manuel intenta avanzar, a los pocos metros queda atorado en el tráfico, se toma la cara con las manos y busca con la mirada por dónde salir, sus dedos se mueven de manera impaciente sobre el volante, su respiración es rápida.

3 INT. DEPARTAMENTO DE DON JOAQUÍN. DÍA

Los vecinos permanecen alrededor de la chica paramédica, algunos escuchan atentos la conversación que sostiene con Estela, otros aprovechan el momento y fisgonean los rincones del departamento, algunos NIÑOS corren en la sala.

CHICA PARAMÉDICA

(enfática)

Pues... lo retiramos señora,
es urgente que llegue al quirófano

Estela asiente con la cabeza, se toma la cara con la mano en síntoma de preocupación, alza la mirada al horizonte y se le derraman un par de lágrimas.

ESTELA

(agobiada)

Por favor, sálvele la vida

La chica paramédica recoge su maletín, Estela reacciona, antes de que salga la toma del brazo.

ESTELA

(preocupada)

Mmm... ¿puedo ir con ustedes? Así le puedo
avisar a Manuel dónde ver a su papá

CHICA PARAMÉDICA

(apurada)

Ok, como guste, dígame que
vamos al Central, eh...
¿cómo se llama usted?

ESTELA
Estela...Estela Durán.

4 INT. AUTOMÓVIL DE MANUEL. DÍA

Manuel mira el espejo retrovisor, voltea a ambos lados de la acera, ignora un señalamiento que indica sentido contrario a la izquierda, acelera y da vuelta, sin percatarse atropella un cono naranja, lo arrastra varios metros, el SONIDO es insoportable, detiene abruptamente su marcha, a pocos metros se aprecia una ambulancia que viene a gran velocidad, Manuel no la alcanza a ver pues mira por la ventana lateral para saber que interrumpe su marcha, abre la puerta del carro y antes de bajar por completo casi es golpeado por la ambulancia, ésta sigue su marcha ignorando el percance, Manuel cae sobre su asiento, observa su retrovisor y aprecia a la ambulancia alejarse, retira el cono y continua su camino.

5 INT. AMBULANCIA. DÍA

Se aprecia como Don Joaquín recibe primeros auxilios, Estela sentada en una esquina toma su celular, marca y se lleva el teléfono al oído, niega con la cabeza y mira el aparato, la misma acción se repite, se rasca la cabeza en síntoma de desesperación.

ESTELA
Bueno...bueno, !por fin entró la llamada Manuelito! Vengo con tu papi, lo llevan al Hospital Central.

MANUEL (OFF)
(decepcionado)
Sí era, sí era la ambulancia que pasó...
llego en 15 minutos ¿cómo está mi papá?

6 INT. AUTOMÓVIL DE MANUEL. DÍA

Manuel gira el volante para hacer una vuelta en "u" acelera, lleva la vista fija al frente y el celular con una mano al lado del oído.

ESTELA (OFF)
Desde ayer se sentía mal y hoy que estábamos tomando café, solo dijo que se sentía mareado y se desvaneció.

MANUEL
(estresado)
Entiendo Estelita, ¿pero cómo está?

ESTELA (OFF)
(llorando)
Mal hijo, muy mal, necesitan que
firmes para que entre a cirugía

Manuel descuida el volante por un segundo y con la mano se toma el rostro, su rostro muestra preocupación, respira profundamente y sus ojos se tornan cristalinos. Se escucha el SONIDO de la voz de Estela en el celular, Manuel reacciona repentinamente, pasa por calles llenas de locales comerciales, se aprecian muchas PERSONAS caminando por los alrededores.

ESTELA (OFF)
Bueno... bueno... ¿Manuel estas
ahí?

MANUEL (CONT)
Por favor no se aleje de mi papá
y cualquier cosa avíseme por favor

ESTELA (OFF)
Claro hijo.

Manuel termina la llamada, niega con la cabeza, su rostro muestra desesperación, está parado frente a un cruce concurrido, se aprecia que es un día caluroso, Manuel coloca la mano en el tablero y lo golpea en síntoma de nerviosismo, se inclina un poco hacia el frente para intentar apreciar si la luz ha cambiado a verde, cuando vuelve la mirada al cruce de peatones observa como un SEÑOR (hombre de 40 años) lleva sobre sus hombros a un NIÑO (de 4 años) quién sonríe y saluda a lo lejos, sobre la otra acera, a una NIÑA (de 6 años) que está parada junto a una SEÑORA (38 años), el niño y el señor cruzan la calle y al reunirse todos, la niña corre a abrazarlos de manera efusiva. Los ojos de Manuel se tornan cristalinos y su mirada se pierde en el horizonte.

**7 INT. CASA DE LOS PADRES DE MANUEL. DÍA
FLASHBACK**

En la sala de la casa, Manuel (de 10 años), llora abrazado de su mamá EMMA (mujer de 39 años), él hace muecas que indican dolor, tiene algunos raspones en su codo y rodilla derechos, su mamá lo consuela y lo abraza, junto a ellos se encuentra la bicicleta de Manuel que tiene una llanta ponchada, se abre la puerta de la entrada principal y aparece Don Joaquín (49 años).

EMMA

Mira Manolito, llegó papá
él te va a curar.

DON JOAQUÍN

(enojado)

!Ay Manuel te pasas! con lo cara
que salió esa bicicleta, ¿pues
qué estabas haciendo?

Manuel al escuchar la reacción de su padre, se retira de la escena, tiene una expresión de tristeza en su rostro, su mamá intenta detenerlo pero él manotea y se retira, Emma voltea a ver a Don Joaquín.

EMMA

Te pasas Joaquín, lo último que
necesitaba era eso... que te
costaba abrazarlo.

8 INT. AUTOMÓVIL DE MANUEL. DÍA

Manuel reacciona al escuchar los SONIDOS DE CLAXON y las MENTADAS DE MADRE que recibe de los otros AUTOMOVILISTAS pues el semáforo está en verde, Manuel acelera.

9 INT. AMBULANCIA. DÍA

Don Joaquín está recostado sobre la camilla, pese a los seguros el movimiento de ésta es constante, se dificulta brindarle atención, el paramédico que intenta administrarle una inyección opta por no ponerla en ese momento, pues el movimiento se lo impide, la chica paramédica hace una lectura de pulso a través del cuello, el paramédico logra colocar la inyección a Don Joaquín quien luce muy débil, la máscara de oxígeno está empañada, su vista pierde el sentido por un

momento, pero al sentir una caricia, reacciona y baja la mirada hacia su costado, aprecia una mano encima de la suya, es Estela Durán quien lo toma de esa manera, Don Joaquín cierra en un par de ocasiones los ojos y abruptamente las manos se separan.

PARAMÉDICO

(estresado)

¡Por fin llegamos, hay que bajarlo de inmediato!

CHICA PARAMÉDICA

(apurada)

Vamos señora Estela, va directo a terapia intensiva.

Los paramédicos llevan a cabo acciones rápidas para bajar la camilla, Estela desciende de la unidad con la misma prisa que ellos, sin embargo, no se percata que el celular lo trae encima de sus piernas y al bajar, el aparato cae al suelo sin que ella lo note, los paramédicos avanzan con la camilla y Estela toma de la mano a Don Joaquín, ingresan al Hospital y la ambulancia emprende su camino, el celular queda tendido en el suelo.

10 INT. AUTOMÓVIL DE MANUEL. DÍA

Manuel, se encuentra atrapado en medio del congestionamiento vial, avanza un poco, se mueve hacia la derecha e intenta ganar el lugar a un carro que viene en avanzada, frena bruscamente y da el "volantazo" para regresar a su lugar, intenta cambiarse al carril izquierdo y no puede, los vehículos avanzan muy poco, el gas de los escapes forma una nube amarillenta. Manuel se muestra desesperado, toca el CLAXÓN, tiene una mano en el volante, con la otra maniobra para controlar el cambio de velocidades mientras intenta marcar un número en el celular, aprovecha que los autos se detienen completamente para marcar con las dos manos, respira profundo y sigue avanzando, sostiene el celular en su oído, se escucha el SONIDO que indica que la llamada está entrando.

(V.O.)

Su llamada será transferida al buzón...

Manuel golpea el tablero del auto con el celular, está furioso, después de hacer un segundo intento, manotea y golpea el volante con gran fuerza. Sigue avanzando.

MANUEL
(gritando)
¡porqué no contesta!

Lanza de manera violenta el celular hacia la ventana del copiloto, al impactarse, el cristal se estrella y el celular se desarma y cae al piso del automóvil. Se aprecia como Manuel arriba al área de urgencias del Hospital Central.

11 INT. RECEPCIÓN HOSPITAL CENTRAL. DÍA

Manuel corre hacia la recepción del Hospital, al llegar ve que hay una gran fila de PERSONAS que esperan a ser atendidas, 2 ENFERMERAS (30 años) atienden las solicitudes, Manuel se forma pero a los pocos segundos sale de la fila y se acerca al mostrador.

MANUEL
(desesperado)
Señorita, ¿dónde puedo encontrar a mi papá?, me dijeron que lo traían para acá...

ENFERMERA 1
(indiferente)
Señor tranquilícese por favor, ¿cómo se llama su padre?

MANUEL
(exhalando)
Joaquín García... Quintero.

La enfermera asiente con la cabeza, teclea el nombre en la computadora, en la pantalla se lee "Ingresos - viernes 24 de agosto de 2012" abajo aparece el nombre "JOAQUÍN LEDEZMA", la enfermera hace un gesto de sorpresa, se aleja del mostrador y acude con su compañera que está leyendo algunos expedientes, murmuran algunas palabras (inaudibles) la enfermera que tiene los expedientes niega con la cabeza y mira a Manuel, se dirigen al mostrador.

ENFERMERA 2
No se le pudo ingresar aquí,
su seguro no está activo...

Manuel golpea de manera leve el mostrador, se toma el rostro con ambas manos, se da unos ligeros golpes con los puños en la frente.

MANUEL

(consternado)

!No lo puedo creer!, y... al menos sabe ¿a dónde se lo llevaron?

ENFERMERA 2

Mmm...quizá al General...

Las personas que están alrededor de Manuel han escuchado la conversación, niegan con la cabeza y se oye el SONIDO de murmullo, la enfermera sigue atendiendo a las personas de la fila, Manuel se retira del hospital.

12 INT. AUTOMÓVIL DE MANUEL. DÍA

Manuel está desesperado, enciende el carro y al mismo tiempo busca desesperadamente algo, revisa el compartimiento superior del carro, se toca la bolsa de su camisa, busca en su pantalón, se inclina hacia la guantera y ve el celular desarmado, su cara muestra frustración, lo levanta, le coloca la pila y arranca.

13 INT. RECEPCIÓN DE URGENCIAS DEL HOSPITAL GENERAL. DÍA

Manuel se abre paso entre el grupo de personas que pretenden recibir informes sobre sus pacientes, pero no hay quien atienda. Voltea a su alrededor y junto a una máquina expendedora de dulces ve parada a Doña Estela, Manuel respira y se acerca.

MANUEL

(estresado)

Estelita, ¿dónde tienen a mi papá?,
¿qué paso?...

Estela está pensativa y se sorprende al escuchar la voz de Manuel, la cara de ella denota preocupación, está a punto de llorar, lo toma de las manos.

ESTELA

(consternada)

Qué bueno que llegaste, tu papi está muy grave, sufrió un paro cardiaco...

Doña Estela toma un pañuelo que tiene en su bolsa y se limpia las lágrimas.

ESTELA (CONT)

Tienes que firmar la autorización,
yo no he podido hacer más...

Manuel, toma de los brazos a doña Estela, y la abraza con cariño, a lado de Manuel pasa un DOCTOR (50 años) rumbo al área de Terapia Intensiva, Doña Estela lo señala y Manuel camina tras él para alcanzarlo.

14 INT. CUARTO DE HOSPITAL. DÍA

Se aprecian dos filas de camas con pacientes convalecientes, Don Joaquín está recostado, tiene conectado un respirador artificial, en la cama contigua hay un PACIENTE JOVEN (25 años) inconsciente, lleva collarín y se le notan diversos golpes en el rostro, del otro lado, un par de ENFERMEROS (jóvenes de 28 años) están retirando un CUERPO envuelto en sábanas, Manuel los observa, luce desorientado, viene acompañado del doctor que lo guía hasta la cama de Don Joaquín.

DOCTOR

Tardaron mucho, el paro
casi es fulminante.

MANUEL

(preocupado)

¿Y qué va a suceder doctor?

El Doctor da un vistazo lejano a Don Joaquín, observa el electrocardiograma.

DOCTOR

(dubitativo)

Mmm... depende de ti hijo, lo
pueden operar, pero está muy delicado

Manuel, cierra sus ojos y un par de lágrimas escurren por sus mejillas, las limpia de manera discreta y sigue escuchando al doctor quien lo mira.

DOCTOR (CONT)

Existe la posibilidad de que no
resista y no hay garantía de que su
calidad de vida sea la misma.

Manuel recorre las cortinas laterales para crear un área
privada.

DOCTOR (CONT)

¿Eh... me escuchas hijo?

Manuel asiente con la cabeza y se sienta a lado de la cama de
Don Joaquín, el doctor hace un ademán a la ENFERMERA (30
años) que está al pendiente de los pacientes, ésta le entrega
un documento y el doctor se lo pasa a Manuel, éste se
incorpora.

DOCTOR (CONT)

Bueno, aquí tienes la responsiva.

MANUEL

Gracias.

Manuel detiene con su mano la hoja de autorización, piensa
por un breve instante y reacciona, el doctor está parado
junto a él.

MANUEL (CONT)

Antes, ¿puedo hablar con él?

DOCTOR

Es tu decisión, pero recuerda que
el tiempo es vital.

Manuel asiente y camina un par de pasos para regresar a la
cama de Don Joaquín, toma la silla y se sienta frente a él.
El doctor se retira. Manuel observa a su padre, coloca la
hoja que le dio el doctor en la cama, se toma con ambas manos
la cabeza y se agacha.

MANUEL

(consternado)

No te mueras mi viejo, no te
mueras.

Manuel recorre la silla a un costado de la cama, toma la mano de su papá, le estorba el catéter, lo mueve y agacha la cabeza hacia la mano de su papá.

MANUEL

Siento un vacío en mi alma, cuando
Mamá murió desee que fueras tú...

Manuel comienza a llorar.

**15 INT. CASA DE LOS PADRES DE MANUEL. DÍA
FLASHBACK**

Manuel (21 años), llora de manera inconsolable, se derrumba al suelo, desde ahí observa a su MAMÁ EMMA (50 años) recostada en su cama, le están retirando el respirador artificial, entra Don Joaquín (60 años) a la recámara y avanza hacia ella, Manuel en un arranque de furia se levanta del suelo y empieza a empujarlo hacia afuera, Don Joaquín intenta abrazarlo pero Manuel no quiere y lo avienta, éste no opone resistencia, da la media vuelta y sale del cuarto.

16 INT. CUARTO DE HOSPITAL. DÍA.

Manuel observa a su papá.

MANUEL

Sólo querías evitar que sufriera,
yo no lo entendía en ese momento

Manuel se levanta, solloza y se recarga en la pared donde está la cabecera de la cama.

MANUEL

No quiero que mueras por mi
culpa, ¿qué hago pá?

Manuel toma asiento, llora frente a su padre, la enfermera se acerca y cierra la cortina que falta para dejarlos en completo aislamiento.

MANUEL

(llorando)

Porque no te busqué hace un mes, lo
necesitaba... Mariel me dijo que lo hiciera

Manuel mira con detenimiento y ternura a su padre le toma los pies con cariño, los siente encima de la sábana.

MANUEL (CONT)

No quería que me rechazaras...

Manuel respira profundo.

MANUEL (CONT)

No fuiste el mejor padre...
y sí, tampoco fui un buen hijo

Manuel recarga completamente la cara sobre la cama, de frente a su padre.

MANUEL

(enfadado)

Me fallaste viejo, nunca estuviste
en lo que era importante para mí

Manuel pierde su vista en el horizonte.

17 INT. CASA DE LOS PADRES DE MANUEL. DÍA.

FLASHBACK

Emma (47 años) abre la puerta principal y ve a Manuel (de 18 años) con Mariel (de 19 años), Emma sonríe y los saluda con cordialidad, Manuel ve con interés hacia dentro de la casa, Emma niega con la cabeza, Manuel frunce el ceño en indicación de enojo y entran todos.

18 INT. CUARTO DE HOSPITAL. DÍA

Manuel se incorpora, se coloca junto a la bolsa de suero que cuelga de una estructura metálica, le da la espalda a su papá.

MANUEL

(enojado)

Comprendo esas fallas... pero porque
te alejaste cuando pasó lo de mamá

Manuel voltea a ver a su padre, se acerca a la cama, lo mira con ternura y le toma la cara.

MANUEL
(dubitativo)
¿qué fue pá?.. ¿no querías verte
vulnerable conmigo?

Manuel observa a su padre, le acomoda su cabello.

MANUEL (CONT)
No hacía falta, me dolía igual que a ti,
y nunca te lo dije

Manuel mira a su papá, su rostro se empieza a quebrantar, se le escapa una lágrima.

MANUEL (CONT)
Me preocupa fallarte papi, sé que
yo también te hice falta en muchos
momentos, pero aún podemos estar
juntos.

19 INT. CASA DE LOS PADRES DE MANUEL. NOCHE FLASHBACK

Manuel (de 21 años) está escondido, desde su cuarto ve a Don Joaquín (de 60 años) salir de la recámara de Emma, éste sostiene una charola de comida vacía y una muda de ropa femenina, tiene un rostro decaído, se nota preocupado, respira profundo, de la mesa que tiene a lado toma un florero lleno de claveles, antes de entrar Manuel observa que Don Joaquín permanece un momento agarrado de la manija de la puerta, vuelve a respirar profundamente y sonríe al entrar. Después de un momento sale y una vez que cierra la puerta cambia la sonrisa por un semblante triste, caen un par de lágrimas por su rostro, se dirige a la cocina y Manuel lo sigue con cautela, se sirve un trago y se sienta en la mesa del comedor, llora inconsolable, al percatarse de ello, Manuel avanza hacia él, camina pero se detiene, se arrepiente y regresa a su cuarto.

20 INT. CUARTO DE HOSPITAL. DÍA

Manuel se apoya con los dos brazos en la cama de su papá, agacha la cabeza y algunas lágrimas caen sobre la sábana que cubre a su papá.

MANUEL
(consternado)
¿qué hago?... si firmo y mueres...
no podría con eso

Manuel se acerca más a su papá y lo abraza con un gran cariño, llora de manera inconsolable, lo aprieta con fuerza.

MANUEL
(llorando)
No me dejes papi, te necesito,
quiero que vivas mucho tiempo más
a mi lado, perdóname por no
apoyarte cuando me necesitabas,
por las peleas, por lo de mamá,
disculpa que me hay ido, por favor
quédate a mi lado, no me abandones

Manuel llora mientras abraza a su papá, se separa un momento.

MANUEL (CONT)
(llorando)
No es el momento pa, necesito
sentirte cerca, ¡despierta por
favor, abrázame!

21 INT. PASILLO DEL CUARTO DE HOSPITAL. DÍA

Al escuchar el llanto y el grito, la enfermera mueve las cortinas y observa a Manuel junto a su papá.

ENFERMERA
Todo bien joven? ¿necesita
algo?

Manuel ignora la presencia de la enfermera, no puede contestar, llora de manera incontrolable, abraza a su papá, lo aprieta, Don Joaquín está inerte, los gritos de Manuel se ahogan en el cuerpo de su padre cuando lo abraza, la enfermera cierra las cortinas y se retira.

Pantalla se va a negros.

22 INT. PASILLO DEL CUARTO DE HOSPITAL. DÍA

Manuel recorre una de las cortinas y sale, luce decaído, tiene los ojos rojos, está despeinado, camina aletargado hacia el mostrador.

ENFERMERA

¿Se siente bien muchacho? ¿quiere agua o alguna pastilla?

MANUEL

Estoy bien gracias, solo necesito una pluma.

ENFERMERA

Ok... enseguida la traigo.

Manuel recibe la pluma y vuelve a recorrer las cortinas para quedar aislado.

23 INT. CUARTO DE HOSPITAL. DÍA

Manuel se acerca a su padre, tiene la hoja de autorización en las manos.

MANUEL

Pase lo que pase tengo que enseñarte algo, hace un mes quería decírtelo

Manuel mete su mano bajo la chamarra que trae puesta...

Pantalla se va a negros.

24 INT. PASILLO DEL CUARTO DE HOSPITAL. DÍA

Manuel se acerca al pequeño mostrador donde está la enfermera que le prestó la pluma, se apoya sobre una repisa y firma la autorización, la hoja queda encima de la mesa y se retira.

25 INT. CUARTO DE HOSPITAL. DÍA

Vemos a Don Joaquín acostado, conectado al respirador artificial, bajo su mano derecha tiene una hoja, la misma muestra una imagen de un ultrasonido, aparece la imagen de un bebé, hay una inscripción que dice: "papi, este es tu nieto

tiene ocho meses de vida en la barriga de Mariel, por favor haz que conozca a su abuelo" Manuel.

Pantalla se va a negros.

26 INT. CUARTO DE HOSPITAL. DÍA

Aparece Doña Estela, Manuel y su esposa Mariel junto a la cama de Don Joaquín, Manuel lleva a su HIJO en los brazos, lo destapa un poco. Don Joaquín, luce delgado, ojeroso y débil, despierta.

Manuel
(emocionado)
Mira precioso, éste es el abuelo,
este mes luchó mucho por verte

Don Joaquín
(conmovido)
A él y a todos ustedes hijo, los
amo, gracias...

Don Joaquín extiende sus brazos para recibir a su nieto, lo besa y hace un ademán para que Manuel se acerque, los tres se funden en un abrazo con mucho cariño.

Pantalla se va a negros.

FIN.

Conclusiones

No existen normas, ni reglas estrictas para escribir un guión de cortometraje, no hay autores, cursos, profesores o escuelas que le brinden a un guionista la fórmula exacta y detallada sobre como redactar una buena historia, pero sí existen principios a los que se puede recurrir, éstos se entenderán como los fundamentos o aseveraciones que permitan desarrollar una serie de razonamientos para que el escritor primerizo pueda diseñar su propio camino a seguir, defina su propio estilo y determine su propio modo de hacer a partir de su propia experiencia y la de otros guionistas.

Para comprender de manera correcta la importancia que tiene la escritura de guiones es necesario remitirse a la historia, para encontrar algunos sucesos fundamentales que hicieron posible el desarrollo del arte cinematográfico como se le concibe hoy en día, entre estos destacan, los estudios sobre la persistencia retiniana y los que hicieron posible el descubrimiento de la fotografía. De la misma manera, es prudente considerar en términos de técnica cinematográfica, los primeros planos y encuadres de la historia del cine realizados por los realizadores de la escuela de Brighton y los múltiples trucos de cámara descubiertos por Meliés.

En cuanto se refiere a la construcción dramática, hay dos hechos fundamentales que permitieron su evolución, el primero fue la introducción del sonido en el cine, que permitió una importante modificación en el diseño del guión intercalando diálogos y replanteando la importancia de las imágenes, en segundo término, la aceptación de la propuesta de Ricciotto Canudo de hacer del cine un elemento de nuevo lirismo, cargado de sentimientos, emociones y sensaciones que permitió dramatizar las ideas para realizar guiones con una notable fortaleza expresiva.

Para generar un guión de cortometraje, no es suficiente tener una buena idea, está será el inicio del camino pero no es todo el trabajo, en primera instancia hay que enmarcarla en un tema, después dramatizarla, con lo que se genera una historia que requiere una estructura inteligible, con personajes sensatos y creíbles para el público, este relato requerirá una escritura sencilla más no carente de calidad a través de las escenas y los diálogos, enseguida encontrar un final adecuado, además de impregnar al texto del suficiente talento para distinguir todos los posibles caminos por los que puede transitar esa historia y encontrar el adecuado para que éste sea capaz de satisfacer a todo tipo de público. Todo esto en máximo veinte cuartillas.

El guionista debe ser capaz de concebir al guión como un todo, darle sentido a cada una de las etapas de su construcción, definir una dirección y encauzar la redacción en ese sentido, su talento se medirá en proporción al buen uso que haga de las pautas para unir ideas, secuencias, diálogos, personajes secundarios, ambientes, conflictos en un relato con valor dramático capaz de captar la atención de los espectadores más diversos para hacerlos partícipes activos de su trabajo.

La escritura de guiones para cortometraje es una actividad personal en la que cada guionista descubrirá su manera de crear de acuerdo a las diversas experiencias por las que pase al desarrollar una nueva historia, cada vez que redacte se hará consciente de que estará implementado su propio modo de hacer. Además, es indispensable que considere que el espacio para crear una obra de este tipo será breve y que entre más reducido sea el formato deberá encontrar el equilibrio entre las pautas que quiera seguir, su capacidad y su talento para procurar el desarrollo un buen guión.

Para escribir un cortometraje es necesario tener una dirección, saber hacia quién o a quienes va dirigido, si hay de por medio finalidad económica o simplemente valor cultural. Asimismo, el guionista debe aprender que al realizar un guión está trazando una ruta que debe ser, en primera instancia, lo suficientemente clara para él y posteriormente para conducir al equipo de producción que se encargará de desarrollar su historia.

Escribir un guión de cortometraje es un ejercicio indispensable que debe implementar cualquier guionista, aún si su finalidad es dedicarse a escribir largometrajes, sin embargo, lo que no debe suceder es que termine únicamente por aceptarlo como una simple faceta más de su proceso de aprendizaje, será prudente que el autor tome conciencia que éste es un medio de creación que le exigirá constante esfuerzo intelectual y que ejercitar su redacción le redituará en un constante aprendizaje de la construcción dramática.

Es prudente aclarar que no se desea transmitir la idea de que todos los guionistas consideran al cortometraje como un simple taller de ejercicios, lo que se pretende establecer es que hoy en día, en muchas escuelas de cine, en libros especializados y en diplomados, el guión de cortometraje se aprecia desde esta perspectiva, la de una práctica, pero es muy importante reflexionar en lo que

sucedería si se cambia esta manera de pensar y se concibiera como un obra, un género en sí mismo, con un valor idéntico al que tiene un largometraje.

El guión de cortometraje tiene en su manera de construirse el potencial necesario para competir con los largometrajes que se presentan en la cartelera de los cines comerciales, los recintos independientes, los de corte cultural, así como en los festivales, el reto es seguir produciendo material de calidad que pueda ser contemplado por los programadores para organizar variantes en sus sistemas de exhibición.

Sin entrar en la polémica sobre si el escritor debe trabajar por remuneración económica o si debe hacerlo por ponderar el valor cultural del cine, lo importante es reflexionar acerca de las oportunidades de desarrollo que tendría el cortometraje si se le asignaran recursos intelectuales, económicos, materiales y humanos para producirlos y exhibirlos con mayor periodicidad y no solo en festivales especializados, temporadas concretas en ciertos recintos o por internet.

Es necesario que la creación de guiones para cortometraje supere la etapa de producción casi milagrosa en la que se encuentra, en la cual, llevar a la pantalla un guión depende de que se pueda juntar el presupuesto con los amigos o conocidos, de que el personal involucrado no cobre sus honorarios, de no contar con actores y actrices profesionales, y pase a ser un medio reconocido en el que cualquiera anhele trabajar y no solo deba participar por responder a un favor o querer ganar experiencia.

Es indispensable considerar, con respecto a la creatividad, que se debe superar la idea de que un guión de cortometraje tiene como finalidad contar un chiste, una anécdota o alguna ocurrencia que pueda ser más o menos atractiva para el público, ya que éste es un ejercicio que no por su corta duración tendrá menos valor estético o narrativo en su construcción cinematográfica.

De igual forma, el autor debe salir de su zona habitual de creación y experimentar las diversas posibilidades que el cortometraje ofrece para dramatizar una historia con la finalidad de crear un guión cautivador para el espectador que lo aprecie. En este sentido, el escritor deberá aceptar y comprender la responsabilidad que adquiere al influir directamente en la audiencia con su trabajo, es decir, debe estar consciente de que en las líneas que escriba, él tendrá el completo dominio.

Cuando comencé a escribir este trabajo, uno de los primeros objetivos que tenía en mente era aportar un escrito cuyo contenido fuera de utilidad para los estudiantes que buscaran bibliografía sobre cómo escribir un cortometraje, mi objetivo era y sigue siendo incentivar una correcta escritura de este género, así como motivar la incursión de más guionistas al mundo del cortometraje, para que poco a poco sea reconocido como un ejercicio que, lejos de disminuir su calidad por el breve espacio de tiempo que ocupa, sea concebido como un medio autónomo de expresión cinematográfica.

No estoy en contra de que el cortometraje sea considerado como un “laboratorio” para los guionistas que buscan dedicarse a la redacción de largometrajes, sin embargo, estoy completamente convencido de que el cortometraje exige una amplia gama de conocimientos sobre realización cinematográfica, desde la redacción del guión hasta directrices artísticas, que exigen una continua concentración y apertura al aprendizaje por parte de quien lo realiza, por lo tanto sería injusto no darle un valor real a este trabajo y dejarlo encasillado como una “práctica profesional”.

Entre más reducido sea el espacio para contar una historia, más fino y equilibrado debe ser el guión, en sus personajes, en las escenas, en las secuencias, en los ambientes, en sus actores secundarios, debe ser capaz conducir de manera acelerada, más no descuidada o con falta de interés, al espectador a través del inicio, conflicto y desenlace, además de ser apto para construir una narración dramática en máximo 20 minutos, por ello considero que el cortometraje tiene el potencial necesario para abrirse espacio y compartir escena con los largometrajes.

En este sentido, elaborar un trabajo de este tipo responde a la necesidad de colaborar con algunas guías útiles en la redacción de un guión para cortometraje, resultado de la ejercitación propia, pero también de una labor de búsqueda entre autores de diversas nacionalidades y generalmente enfocados a largometrajes, para adaptar sus conceptos, fundamentos y razonamientos, en un lenguaje sencillo y cómodo de leer, acompañado de ejemplos de fácil entendimiento.

La finalidad de reunir en un solo texto las pautas para escribir un guión de cortometraje, es estimular entre los lectores la inquietud de iniciar un proceso creativo que incremente el nivel de producción de guiones de calidad, que sirvan como una herramienta para convencer, y no obligar a los exhibidores, de brindar mayores espacios a las proyecciones mexicanas en las salas comerciales.

Es muy importante recobrar espacios para proyectar cortometrajes en los cines y en la televisión, es decir, ganar el derecho de exhibir un corto en la sala de cine antes de que empiece una película o insistir por más espacio en la televisión, pero esta exigencia tiene que ir acompañada de resultados, en el caso de los creadores, tenemos que asumir el compromiso que se tiene con el cine mexicano como una de las manifestaciones culturales más relevantes en el país y así producir guiones con historias de calidad.

Como lo comentaba en la reflexión inicial de este trabajo, el cine mexicano se ha visto inmerso en épocas difíciles, de las cuales afortunadamente ha salido airoso, de aquella crisis de 1990 cuando el porcentaje de exhibición de cine nacional en las salas comerciales era de 10%, pudo sobreponerse, debido principalmente al acierto de producir la película *Como Agua para Chocolate*, que fue una de las más taquilleras a nivel nacional y que traspaso fronteras recaudando en Estados Unidos cerca de 22 millones de dólares.

Así como en esa década, actualmente tenemos ante nosotros la oportunidad de convencer a los exhibidores para programar cortometrajes en sus salas, ¿cómo lo vamos a hacer? Con capacidad y talento, pero sobre todo con compromiso en nuestro trabajo que es la redacción de guiones, se tiene que comenzar por un replanteamiento de las temáticas en el cine, basta de las historias que sabemos que “funcionan”, de aquella zona de *confort* en la que es bien aceptada la comedia de política, las historias de niños de la calle y prostitutas, de historias entrelazadas, o del cortometraje que cuenta un chiste o una simple anécdota.

Porque si bien, como lo establece Howard Lawson, el cine es un arte que ve y escucha las circunstancias que lo rodean o que subraya los hechos personales, es decir, que se constituye como un reflejo de la sociedad en el que se origina, tampoco debe abusar de estar en esa condición, es necesario que tenga una buena dosis de originalidad, y aún remitiéndonos al hecho de ser un reflejo de la sociedad, para este momento, percibo que la generación a la que pertenezco está siendo participe de un renacimiento, de una frescura de ideas que sin problema puede reflejarse en la escritura de un guión.

No menos importante será estar al pendiente de contar con una producción muy cuidada, procurando en la medida de lo posible invertir un mayor número de recursos económicos, técnicos y humanos, para que el resultado en la pantalla sea una narrativa más dinámica que impulse al espectador a exaltar nuestro trabajo, que haya verosimilitud en las historias narradas y

en la forma en que éstas se desarrollan, una depuración en la calidad técnica y artística, actuaciones convincentes y contenidos de interés para todos los tipos de audiencia a los que se está llegando.

Otro punto a favor que se puede seguir utilizando es la coproducción con otros países, principalmente Argentina y España, con la finalidad de aumentar los nichos de mercado, recuperar en menos tiempo la inversión teniendo una mayor exhibición en esos países, y con esto paulatinamente ir posicionando de nueva cuenta la producción nacional en el gusto de la audiencia.

De la misma manera, en el ámbito personal sería prudente optar por la profesionalización a través de las carreras que ofrecen, por ejemplo, el CCC o el CUEC. Asimismo, es importante que cada uno desde su posición en el quehacer cinematográfico, sea ésta de guionistas, directores, realizadores, actores o actrices, seamos capaces de coadyuvar en la obtención de mejoras en el ámbito legislativo de la cinematografía.

“Porque, por encima de todo lo demás, más allá de la imaginación y las destrezas, lo que nos pide el mundo es valor, el valor necesario para arriesgarnos al rechazo, al ridículo y al fracaso. Mientras buscamos historias narradas con significado y belleza debemos estudiar con detenimiento y escribir con osadía” Robert Mckee.

BIBLIOGRAFÍA

- Adelman, Kim, *Cómo se hace el guión de un cortometraje*. España, Man non troppo, 2005.
- Anderson, Jonathan, Durtson, Berry, Poole, Millicent. *Redacción de Tesis y Trabajos Escolares*. Ediciones Diana. México, 1972.
- Becerril, Sandra, *9 Autores en corto. Guiones de cortometraje*. Ediciones Shamra. 2011
- Calvo Herrera, Concepción, *Cómo producir un cortometraje*. Madrid, Alcalá, 2007.
- Carrière, Jean Claude, Bonitzer Pascal, *Práctica del guión cinematográfico*, México, Paidós, 1996
- Carrière, Jean Claude, *Práctica del guión cinematográfico*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1996.
- Cervantes Cristina, *Guión para medios audiovisuales, cine, radio y tv*. México, Alhambra, 1994.
- Chiñón, Michel, *Cómo se escribe un guión*, Madrid, Cátedra. 1995.
- Dieterich, Heinz. *Nueva guía para la Investigación científica*. Editorial Planeta. México, 1996.
- Feldman Simón, *La realización cinematográfica*. Barcelona, Gedisa, 1990.
- Feldman, Simón, *El director de cine*, España, Granica, 1974.
- Feldman, Simón, *Guión Argumental, Guión Documental*. Barcelona, Gedisa, 1990.
- Field, Syd, *El manual del guionista*. España, Ediciones Plot, 1995. Tr. Martha Heras.
- Hernández, Robert, Fernández, Carlos, Baptista, Lucio. *Metodología de la Investigación*. McGraw Hill. México, 1991.
- Herrera Espinoza, Alejandro, *El guión y sus formatos: Una guía práctica*. México, Universidad Iberoamericana, 2010.
- Marcel, Martin, *El lenguaje del cine*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1996.
- Marín, Fernando, *Cómo escribir el guión de un cortometraje*. España, Alba Editorial, 2011.
- Oria de Rueda, Antonio, *Para crear un cortometraje saber pensar poder rodar*. Editorial UOC, 2010.
- Poloniato, Alicia, *Cine y Comunicación*, México, Editorial Trillas, 1980.
- Robert, Mckee, *El guión, Sustancia, Estructura, Estilo y Principios de la Escritura de Guiones*, España, Editorial Alba, 1995.
- Rojas Soriano, Raúl. *Métodos para la Investigación Social*. Folios Ediciones. México, 1985.

- Sadoul, Georges, *Las maravillas del cine*, FCE, 1993.
- Truby, John, *Anatomía del guión, el arte de narrar en 22 pasos*, España, Alba, 2009.
- Vanoye, Francis, *Guiones modelo y modelo de guión, argumentos clásicos y modernos en el cine*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1996.
- Vega Escalante, Carlos, *Manual de producción cinematográfica universitaria*. México, UAM, 2004.