# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

# HIPÓCRATES CHOROZCO (PROPUESTA Y DESARROLLO DE UN GUIÓN LITERARIO CINEMATOGRÁFICO)

## T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA:

**KAREN CAMPOS OJEDA**

**JUAN ROMERO BARRÓN**

DIRECTOR DE TESIS:

**JOSÉ ÁNGEL GARFIAS FRÍAS**

**CIUDAD UNIVERSITARIA** **2017**

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**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.

## Agradecimientos

**Juan Romero**

A mis padres, por su enorme e incondicional apoyo que siempre me han brindado, todo lo que soy se lo debo a ustedes, por ello les dedico este trabajo.

A todos mis profesores en general, pero en particular al profesor Roy Meza, quien nos encamino en este trabajo y al profesor José Garfias por acogernos cuando estábamos a la deriva.

Y a mi compañera de tesis, Karen, quien sin su ayuda este trabajo sencillamente no hubiera sido posible.

**Karen Campos**

**A mis padres Teresa y Alfredo**

Gracias por su apoyo y confianza, por hacer todo lo posible para que pueda alcanzar cada una de mis metas. Sin su guía, sus consejos y sus regaños no sería la persona que soy ahora. Tener unos padres como ustedes me inspira a querer dar lo mejor cada día.

**A mis hermanas Lily y Marisol**

Gracias por su apoyo incondicional en cada paso de mi vida. Siempre han sido una gran guía y sobre todo, unas excelentes consejeras. Gracias por alentar mis locuras, esas que a la fecha me han llevado a vivir grandes experiencias. Me encanta poder compartir tantas experiencias con ustedes.

**A mis sobrinos Alondra y Axel**

No importa la edad que tengan, yo siempre los voy a ver como mis pequeños. Ustedes me inspiran a querer ser mejor cada día. Es un placer y una alegría poder compartir tantos triunfos y travesuras con ustedes.

**A Cheto y Gil**

Gracias por sus consejos y su apoyo en cada paso de mi vida. Desde que tengo memoria han estado en cada etapa, siempre mostrando su apoyo y brindándome algún consejo cuando se necesita.

**A mis amigos Rosa, Nery, Jorge, Esme y Diana**

Gracias por siempre estar cuando se les necesita, ya sea con un consejo, una buena comida o un regaño. Son los mejores amigos que se puede tener en esta vida. Me alegra poder compartir un logro más, pues todos sabemos lo complicado que es llegar hasta este punto.

**A Juan Romero**

Mi compañero de tesis y uno de mis mejores. Una vez más demostramos que hacemos un excelente equipo. Gracias por tu apoyo y paciencia para terminar este trabajo. Es un placer compartir un logro más contigo.

**A Miranda Luz Jaimes, Gerardo Lara, Alejandro Licona y Líder Kristoff**

Gracias por brindarnos unos minutos de su tiempo y hablar de uno de los temas que tanto nos apasiona. Sus consejos fueron una excelente guía para la realización de este proyecto.

**A Roy Meza y José Garfias**

Gracias profesor Roy por ayudarnos a aterrizar esta idea, a defender como nadie al guión literario.

Gracias al profesor Garfias por no dejar que el barco se hundiera y por ayudarnos a seguir con este trabajo.

Mención aparte merecen U2, Blur, Noel Gallagher, Green Day, TLSP y alguna boy band, grupos que estuvieron en esos momentos n los que se necesitaba aligerar la carga de trabajo y mejorar aquellos días en los que todo parecía estar perdido.

## ÍNDICE

**Introducción** 5

**Capítulo 1. ¿Qué es el guión literario?** 12

1.1 Características del guión literario 18
1.2 Elementos que conforman el guión literario 23
1.2.1 Diálogo 24
1.2.2 Personajes 26
1.2.3 Géneros Cinematográficos 28
1.3 Estructura del guión literario 30
1.3.1 Planteamiento 33
1.3.2 Desarrollo 35
1.3.3 Conflicto 37
1.3.4 Clímax 38
1.3.5 Desenlace 39

**Capítulo 2. Elementos históricos y temáticos del Guión Literario** 41

2.1 Referentes dentro del medio. Cine Mudo 41
2.1.2 Relación del cine mudo con el guión literario 45
2.1.3 Ejemplo de Guión Literario de cine mudo 49

2.2 Referentes dentro del medio. Cine Sonoro en relación con el guión literario 51

2.3 Referentes fuera del medio. Relación con el teatro como texto literario 56
2.4 Referentes fuera del medio. Vínculo de la literatura con el guión literario 61

**Capítulo 3. Posturas teóricas sobre el Guión Literario** 69

3.1 Caracterización del guión literario a través de sus actores 71

**Capítulo 4. Guión Literario: Hipócrates Chorozco** 96

**Conclusiones** 98

**Anexo** 102

**Bibliografía** 108

# INTRODUCCIÓN

El tema de este trabajo de titulación es el conocimiento y desarrollo de un guión literario, en el que vamos a describir cuál es su estructura, contenido, elementos y características que lo conforman, para eso pretendemos que dicha investigación sirva como principio para que otros que aborden este tema tengan herramientas para comprender este tema.

De la misma manera, buscamos entender en qué consiste un guión literario y resaltar su relevancia en el terreno de la producción cinematográfica y en la comprensión de las etapas creativas dentro de este terreno, así como su impacto en la parte práctica. Algunos autores indican que la realización de un guión no es un tema sencillo. Pero es importante ahondar en esta área del conocimiento en donde cabe resaltar que algunos elementos de composición del guión se relacionan con un conjunto de conceptos y prácticas.

Durante el proceso de compresión y desarrollo del guión literario, abordaremos los elementos que caracterizan a este instrumento comunicativo y los estaremos describiendo; los cuales nos van a dar las bases para elaborar un guión cinematográfico como conclusión de este trabajo de investigación.

Así pues, después de revisar algunos textos sobre el guión, notamos que no hay un solo libro que marque una pauta y los lineamientos generales de la creación de un guión literario cinematográfico, ya que no se trata de una guía que explique paso a paso cómo hacer un guión literario cinematográfico, lo que existe son conocimientos aislados que debemos reunir para poder caracterizar al guión literario. Otra problemática que encontramos es que el guión técnico tiene más peso sobre el guión literario.

Según Ramón Obón en su libro *Guión cinematográfico,* el guión es una obra de creación literaria y de carácter imaginativo que “en manos del director o

realizador se convertirá en imágenes”. [1] De igual forma, Federico Fernández Díez en *El libro del guión* señala*:* “la expresión escrita del programa o producto audiovisual, en la que se indican las acciones, la narración, el diálogo, el lugar donde se desarrolla la acción, etcétera. Pudiendo llegar a su forma más elaborada (guión técnico) a describir los planos de encuadre, posiciones y movimientos de cámara e incluso su representación en planta o la expresión del resultado final en dibujos”. [2]

Por lo tanto, será misión de este trabajo sistematizar la información de diferentes perspectivas para confirmar que el guión literario no sólo es un paso para llegar al guión técnico, sino una obra completa a nivel conceptual y temático que se puede visualizar.

Con el propósito de comprender de mejor manera nuestro objeto de estudio, llevaremos a cabo una revisión de diversos textos, en donde están incluidos libros, artículos y trabajos de investigación. De tal manera que contemos con datos pertinentes y comprobables de lo que constituye el universo conceptual y práctico del guión literario, además, nos permitirá observar las diferentes posturas para construir un marco de referencia.

A través de la revisión de trabajos académicos y de expertos en el tema pudimos notar que el guión literario sólo ha sido mencionado pero no hay un texto que refiera a él, hay pequeños esbozos dispersos en diferentes textos que explican en qué consiste un guión literario, en los cuales resaltan sus características y parte de su historia.

Autores como Jean-Claude Carriére y Francis Vanoye vienen a confirmar su importancia a nivel literario para la elaboración de la historia, al expresar que el guión se comienza a escribir a partir de tres puntos de partida o motivaciones, entre los que resaltan: la creación de un guión a partir de una historia ya sea original o adaptada, referente al cine como una institución que encarga este

[1] Obón, Ramón, Guión Cinematográfico, pág 124
[2] Fernández, Díez, Federico, El libro del guión, pág 201.

producto a un guionista o director, y en el que la importancia del guión recae en un tema del tipo político, social, psicológico, etcétera. Con base en el sustento teórico y conceptual proporcionado por autores consultados, podemos tener una visión personal y profesional acerca del guión literario en la cinematografía.

Escritores, estudiantes y teóricos coinciden en que no hay un texto el cual explique en qué consiste el guión literario, todo está vertido en diversas posturas y es el resultado del conjunto de varias visiones. El guión literario resulta ser una obra completa de distintos recursos teóricos como la dramaturgia, principios literarios y factores escénicos. De ahí la necesidad de ponderar, conocer y estudiar el guión literario como origen de cualquier obra fílmica.

Así pues, el punto central de esta investigación es dar a conocer y destacar la relevancia y características del guión literario para la producción cinematográfica; para de esta manera demostrar que posee mayor relevancia respecto al guión técnico, pues erróneamente se le ha considerado sólo como “un paso más” para llegar al producto final.

El estudio del guión literario ha atravesado por diferentes etapas, desde su concepción en los orígenes del cine mudo, incluyendo la llegada del cine sonoro. Por ello, han tenido que transcurrir años y la realización de diversas investigaciones para darle su importancia e ir definiendo cuáles son sus principales características, y de esta manera, darle el valor que pensamos se merece.

Por su parte, Tomás Pérez Turrent, un guionista, actor, director, profesor y crítico de cine, sostiene que el trabajo del guionista es inexistente, pues para él sólo tiene validez la obra cinematográfica final sosteniendo que, en el caso del guionista "su obra, en efecto, no es válida en sí y por sí misma, es sólo el medio, el vehículo para llegar a la obra cinematográfica o audiovisual en general, que sólo existe en términos de tiempo y espacio en la pantalla y no en el papel, es decir,

sólo existe después de haber sido puesta en escena o escenificada por un realizador".[3]

Caso contrario, en esta investigación sostenemos que en el guión literario recae la parte creativa y original, pues es aquí donde se cuenta la historia, y sin una historia que contar, la cual será determinada por situaciones o personajes, no tendríamos ese producto final. De esta manera el inicio de toda obra cinematográfica recae y tiene su importancia en el guión literario.

Turrent también sostiene que el guión es la preparación escrita de una obra cinematográfica y que la forma, el ritmo, la continuidad y el orden del material son dictados en el material audiovisual, es decir, cuando el guión ya está grabado. Sin embargo, nosotros creemos que tales circunstancias ya están dictadas en el guión literario por la forma en que se cuentan las historias y la importancia que se le da a cada uno de los elementos. Por lo cual consideramos que el guión literario desde que es concebido, adquiere relevancia.

Por ello, es importante saber reconocer el trabajo de un guionista, aquel que va a dar forma a todo lo que va a pasar dentro de la historia. Si bien es necesario conocer las técnicas de la producción audiovisual, también es de suma importancia saber expresar las ideas en papel, de aquello que se va a ver en la pantalla, como lo cita Ramón Obón "en el guión hay un quehacer creativo, un trabajo literario importante. Se podrá conocer la técnica. Pero sin la historia, los personajes 'no son verdad', no habrá historia ni personajes, sino técnica".[4]

De este modo, nos interesa dar un panorama general sobre el guión literario, conociendo sus orígenes, así como su relación con otras formas artísticas como la novela y el teatro, las cuales de cierta manera, han influenciado (directa o indirecta) al momento de crear un guión literario. Daremos cuenta de la evolución de éste y cómo con el paso del tiempo ha ido utilizando a la tecnología de

[3] Pérez Turret, Tomás, *Guión Cinematográfico,* El guión no es un género literario, pág 99.
[4] McKee, Robert, *El Guión,* pág 25.

diferentes maneras para poder irse adaptando a los tiempos y necesidades del guionista y de la misma historia.

Por otro lado, queremos dar una idea general sobre las cualidades que posee el guión literario, como la originalidad. No cualquiera puede realizar un guión, pues en primera instancia y aunque no es estrictamente necesario, se debe conocer la historia del guión, así como sus elementos para poder entender la importancia de éste. Mientras que para la elaboración de un guión técnico se requiere tener otro tipo de conocimientos que implican conocer las técnicas de cómo hacer tomas, planos, movimientos de cámara y demás elementos que van a surgir a partir de la historia contada en el guión literario.

Es así como "si el guión rebasa su calidad de mera guía y se convierte, gracias al uso de recursos y figuras de lenguaje, en un producto literario para ser consumido por sus propios méritos como organismo acabado, seguirá sin duda sirviendo a los fines a los que lo condena su oficio, más abrirá espacios insospechados".[5]

Tal y como se ha establecido hasta el momento, nuestra investigación girará en torno al guión literario cinematográfico; desde proponer una posible definición, pasando por sus principales características y lineamientos, hasta los pasos para su realización. Con el propósito de poder llevar a cabo esta tarea y cumplir con nuestros objetivos, llevamos a cabo una investigación documental basada en autores que han escrito sobre el guión literario, dentro de los cuales se encuentran Eugene Vale, Madeline Di Maggio, Michel Chion, Mario Onaindia, entre otros.

Cabe destacar que será importante retomar el trabajo de los autores antes mencionados, así como de algunos otros que apoyen o sean contraparte de nuestra postura a lo largo de la investigación, debido a que sus textos son especializados en el guión, el uso que se le ha dado a éste y el tratamiento que

[5] Ramos, Luis Arturo, *Guión cinematográfico,* El guión cinematográfico: Quizás otro género literario, pág. 111.

presentan. Si bien es cierto que existen varias fuentes de consulta relacionadas con el séptimo arte, tanto impresas como digitales, debemos de apoyarnos principalmente en aquellos que le brinden mayor atención a nuestro objeto de estudio.

Cabe resaltar que el marco teórico para la realización de esta tesis será referencial, dado que existe poca bibliografía que hable sobre el guión literario en particular así como su historia y la importancia dentro de la cinematografía. Por ello haremos una revisión de diversos textos y tesis en los que se aborde el tema del guión, para poder encontrar los elementos que conforman el guión literario y así poder entender la importancia de este tipo de guión con el propósito de establecer una posible definición de éste.

Por otro lado, realizamos una serie de entrevistas a guionistas y catedráticos de la materia de guión para que nos explicaran y complementaran para ellos qué es el guión literario y si este término todavía es usado dentro de la práctica, pues la bibliografía en español que se encuentra es muy poca. También para que detallaran con base en su experiencia cuál es su importancia y trascendencia histórica dentro del medio cinematográfico, pues como lo vimos en la historia, el guión literario fue evolucionando para ayudar dentro de la producción cinematográfica.

Y para poder llevar a cabo esta investigación y cumplir con nuestros objetivos establecidos, hemos recurrido a la narratología o teoría de la narración, pues a través de ella podemos darnos cuenta de las características comunes que tiene el guión literario con la literatura al momento de contar historias.

De esta manera, la aportación que hacemos al tema del guión, consiste en la creación de un guión literario en el cual logremos dar cuenta de su importancia en el ámbito de la producción audiovisual. El primer paso de este trabajo de titulación consiste en realizar una investigación cualitativa, la cual se basa en la revisión documental del tema del guión. De esta forma sabremos cuál es la importancia que se le da al guión literario en la producción audiovisual y la manera

en que los autores exponen el tema, dándole poca o mucha relevancia a este importante instrumento de trabajo audiovisual.

La investigación documental también nos ayuda a plantearnos escenarios en cuanto a la investigación se refiere, en este caso, el guión literario como una herramienta fundamental para la producción audiovisual, debido a que en éste se desarrolla la historia que posteriormente se va a mostrar.

## Capítulo 1. ¿Qué es el guión literario?

Para poder entender al guión literario es necesario contar con algunas aproximaciones sobre la definición de guión, por lo que en este capítulo nos apoyamos de libros especializados en guión, para tener un acercamiento al mismo, así como los elementos que lo integran.

Por otro lado, también es importante destacar cómo es concebido por los profesionales dentro de la producción audiovisual. Hay quienes lo consideran como una guía (y que no rebasa ese nivel) en la que el director se basa para hacer una película. A partir de esta concepción está sujeto a ser comprendido, interpretado y corregido por los encargados de las diversas áreas que conforman el equipo de producción. Pero hay otros que consideran al guión literario como la base de la producción audiovisual, es decir, que sin él no existe la obra fílmica.

Es necesario entender que el guión es el elemento comunicativo que contiene la historia que se va a contar en imágenes y sonidos. Incluso, es un instrumento importante para las transmisiones radiofónicas y del teatro, por mencionar algunos, de estos medios en donde el guión literario participa. Pero en este trabajo de titulación nos enfocaremos más en la concepción, el uso y la forma en que es visto y tratado el guión literario en la producción audiovisual. Debido a que pensamos que el guión literario es una obra completa que debe de ser estudiada completamente con sus características.

Apoyados en esta idea del guión literario como la base de toda obra audiovisual, encontramos la opinión de la escritora Ana Cruz, quien destaca en su libro "Antes de la película", que "el guión es la semilla de una obra que germinará, gracias a la aportación de muchos, hasta llegar a la pantalla".[6] De esta manera, el guión es un objeto de transformación de acuerdo con los intereses de la producción audiovisual como producto final. Pese a ello resulta importante recalcar que el guión literario es el portador de la historia, al que posteriormente se le agregarán los elementos técnicos.

[6] Cruz, Ana, Antes de la película: conversaciones alrededor de la escritura cinematográfica, pág 24.

Antes de explicar más a detalle la definición, importancia, elementos y características del guión literario, así como tomar en cuenta cuál es su relevancia dentro de la producción audiovisual, resulta importante conocer cuál es la connotación acerca de la palabra guión, esto lo haremos a partir de aproximaciones a la noción de guión desde diferentes posiciones, académicas, teóricas y prácticas.

En primera instancia, retomamos una primera definición académica, la cual explica que el guión es un guía y un conjunto de ideas que tienen como objetivo llegar a un fin. Esta definición es planteada por el diccionario de la Real Academia Española en donde explica: *"Escrito que breve y ordenadamente se han apuntado algunas ideas o cosas con objeto de que sirva de guía para determinado fin. Texto en que se expone, con los detalles necesarios para su realización, el contenido de un filme o de un programa de radio o televisión".*[7]

Al tener en cuenta esta definición académica, la cual explica que en el guión encontramos un conjunto de ideas y constituye un texto que recoge los elementos contenidos en un relato. Pero al continuar con este trabajo encontramos otros intentos de definiciones sobre lo qué es el guión y cuál es su utilidad dentro de la producción audiovisual. Una de esas definiciones es proporcionada por Federico Fernández Diez en *El libro del Guión:*

> *"En la terminología de la producción audiovisual (cine, televisión, video, cómic, etc.), se llama guión a la expresión escrita del programa o producto audiovisual, en la que se indican las acciones, la narración, el diálogo, el lugar donde se desarrolla la acción, etc., pudiendo llegar en su forma más elaborada (guión técnico) a describir los planos de encuadre, posiciones y movimientos de cámara e incluso su representación en planta o la expresión del resultado final en dibujos (story board)."*[8]

[7] Real Academia Española, "Guión", (En línea). Consultado el 4 de octubre de 2014, obtenido de http://lema.rae.es/drae/?val=guión+

[8] Fernández Díez, Federico, El libro del Guión, pág. 201

Por otra parte, para el actor y guionista francés, Jean-Claude Carriere, un guión es *"la descripción más o menos precisa, coherente, sistemática y, en lo posible, comprensible y atrayente, de un suceso o de una serie de sucesos, cualesquiera que éstos sean".* [9]

Y, por otro lado el teórico Syd Field explica que la definición de guión es más sencilla: *"una historia contada en imágenes*"[10] , señala que el guión cumple una premisa básica, "*trata de una persona o personas en un lugar o lugares, haciendo una 'cosa'"*.[11]

Para el creador David Martín del Campo "un guión es semejante a un plano de construcción arquitectónico, en el sentido en que un plano no es una casa ni un guión es una película […] El sustento del plano literario requerido para construir películas, son los diálogos y la descripción de acciones".[12]

Al momento, las aproximaciones coinciden en que el guión recoge una sucesión de hechos que sirven para contar una historia audiovisual. De esta manera, el guión es la construcción de una historia, es la base para la creación de una obra cinematográfica.

El guión es una guía que explica una sucesión de hechos, que giran en torno a una cosa, personaje y situación, todos los acontecimientos que giran alrededor de estos nos van a llevar a un fin en común, en el caso de la producción audiovisual es el de contar una historia de manera ordenada y coherente. A partir de una estructura como lo confirma Francis Vanoye, quien señala: "El guión no es solamente una historia, una estructura dramática, sino que es también ya la puesta en escena"[13], derivada del propio guión.

---

[9] Carriere, Jean-Claude, Pascal Bonitzer, Práctica del guión cinematográfico, pág. 92
[10] Field,Syd, EL libro del guión, pág 13.
[11] *Idem.*
[12] Del Campo, David, Guión Cinematográfico, pág 104.
[13] Vanoye, Francis, Guiones modelo y modelos de guión: argumentos clásicos en el cine, pág 14.

Al acercarnos al término de guión literario, Ramón Obón en su libro *Guión cinematográfico,* explica que el guión es una obra de creación literaria y de carácter imaginativo, con la condición de que, "en manos del director o realizador se convertirá en imágenes." [14] De igual forma, Federico Fernández Díez en su libro ya citado, menciona que "la expresión escrita del programa o producto audiovisual, en la que se indican las acciones, la narración, el diálogo, el lugar donde se desarrolla la acción, etcétera; a lo que se agregaría que el "guión *está en la base del proyecto audiovisual, y sólo a partir de él puede elaborarse el proyecto del proceso de producción."* [15]

Con base en las posturas anteriores, podemos decir que el guión es la base conceptual y práctica de un producto audiovisual, pues en él se encuentra la historia que se va a contar, así como los elementos que lo integran, entre los que se encuentran: la historia con un inicio, desarrollo y final, la estructura y evolución de los personajes, los diálogos y las situaciones cuyo conjunto expresarán escénicamente la historia. Cada uno de estos elementos ayuda a entender la forma en la que se narra la historia en relación con el proyecto a desarrollarse.

Algunos autores consideran que el guión debe ser visto como un manual. Un ejemplo de esta postura es la manifestada en el libro "Bases del cine: Guión", en donde los autores Robert Edgar-Hunt, John Marland y James Richards plantean la premisa del guión como un manual de instrucciones (de esta manera el guión es pensado como un articulador del trabajo productivo y no de la historia exclusivamente) en el que "se les dice a los actores qué decir; al escenógrafo lo que ha de construir; al ingeniero de sonido lo que ha de grabar."[16]

En el mismo libro destacan que "el guión puede dictar los diálogos, pero no cómo serán dichos. Puede describir una acción, pero no la manera en la que el actor la hará"[17]. De tal suerte parece que del guión se deriva la tarea del director

[14] Obón, Ramón, Guión Cinematográfico, pág 124
[15] *Idem*.
[16] Edgar-Hunt, Roberto, John Marland y James Richards, Bases del cine: Guión, pág 20.
[17] *Idem.*

en términos de interpretar el guión y buscar darle vida a lo que está narrado en el papel.

Así pues, desde nuestro punto de vista y derivado del conjunto de autores y posturas presentadas al momento, encontramos que el elemento más importante del guión es la historia que se va a contar y su posterior puesta en escena, la cual requiere estructurarse dramáticamente. Sin embargo, el guión no es una novela o un cuento, pues debe explicar sencilla y concretamente quién hace qué, dónde y de qué manera.

Se puede llegar a entender como resultado de la lectura y perspectivas expuestas hasta ahora que incluso pudiésemos hablar de una tipología de guión. En la medida en la que su uso práctico se relaciona con una finalidad mediática u operativa en el primer caso podemos hablar de *Storyboard*, el guión de dos columnas en radio, el texto escénico del teatro e incluso por su particularidad orientada a la realización en un guión técnico, pero es el guión literario quien subsume todas estas posibles opciones, porque en él está la base de la historia, más allá de su condición mediática.

Pensamos esto debido a las características y propósito del guión en su sentido literario, cuya perspectiva incluso instrumental se encuentra en contar una sucesión de hechos en donde los protagonistas están envueltos alrededor de una problemática y motivación dada en la acción, establece el valor fundamental del guionista (contar historias) dado que las otras funciones serían de carácter técnico para complementar la posibilidad de realizar la historia.

Por consiguiente en este trabajo de titulación abordamos específicamente el concepto, las características y la importancia del guión literario, así como sus componentes y esencia como instrumento para contar historias. A partir de lo que es necesario saber y entender con respecto a esta forma comunicativa de carácter literario y audiovisual.

Así pues, intentamos llegar a una primera caracterización de lo que es la noción literaria, dada por Ira Konigsberg, quien sostiene que es un “texto que

contiene el argumento de la película, con todas las escenas, el diálogo y la acción que, a veces, incluye los movimientos y ángulos de cámara. El guión literario debe considerarse como un anteproyecto de la película, pues durante el rodaje y el montaje se introducen multitud de cambios".[18]Pero Federico Fernández (autor ya citado) contradice lo planteado por Konigsberg, pues considera que el guión literario ha de ser el producto final del guionista. El director se puede apoyar en éste para realizar su trabajo, debido a que expresa las situaciones, acciones y diálogos que corresponderían al trabajo del director. Este tipo de diferencias y posturas han estado como hemos constatado en nuestra investigación, presentes en el desarrollo formal del guión desde el teatro, cine, radio, televisión, etc.

Así pues, se considera al guión literario como un trabajo en el que se piensa en la historia, los diálogos, se crea a los personajes y la problemática escénica que éstos tendrían que resolver. Una vez que el guión literario está terminado, la labor del guionista queda relegada a un segundo plano, desde el punto de vista del director, lo cual representa un problema de trabajo y un conflicto inherente al proceso creativo al momento de matizar la historia.

Si nos movemos al ámbito académico  el guión literario se centra en las indicaciones de diálogos y descripción de escenas, a saber:

> "Los profesionales cercanos a la producción audiovisual o cinematográfica llaman guión literario a un texto que presenta, de forma narrativa, ordenada y detallada, las acciones y los diálogos de una historia. Es decir, en él se escriben las frases que más tarde los actores o los narradores grabarán -bien en video, bien en audio- para dar vida, en forma de voces o testimonios, a las diversas secuencias que conforman el relato que se desea contar.
>
> Además del contenido propio de la historia, el guión literario incluye orientaciones sobre quién (qué personaje) debe decir qué (un texto determinado), cuando hay varios actores o locutores, y también indicaciones sobre la forma de expresar oralmente un

[18] Konigsberg, Ira, Diccionario Técnico Akal de Cine, pág. 251.

fragmento de texto para reforzar una emoción o una idea concreta."[19]

Los guiones literarios entonces, se escriben de manera que puedan ser interpretados fácilmente, y por lo tanto, se constituiría en la base de la obra audiovisual que contiene la historia que contar y se convierte también en el punto de partida para la elaboración de otro momento del guión en su sentido de aplicación para la realización, lo cual nos conduciría a establecer formalmente las características de esta forma de expresión audiovisual.

### 1.1 Características del guión literario

Al adentrarnos a la noción de guión literario y su distinción respecto a otros tipos de guiones, consideramos lo dicho por el autor Armando Casas en su libro *Guión Cinematográfico,* en donde subraya que el guionista no abordaría las condiciones del director, pero si su trabajo es un elemento que interviene en el proceso de producción que plantea el conocimiento formal del lenguaje mediático cinematográfico. De tal manera que la forma interpretativa en este instrumento comunicativo parece que debe de relacionarse directamente con directores y actores de forma inicial a partir de la descripción de las escenas en términos de su interpretación (diálogo) y de su realización (acción).

En cuanto a su uso, si se observa la manera en que está organizado el guión literario en su perspectiva discursiva, el encabezado de la escena contiene los dos elementos mencionados anteriormente: acción y diálogo. Las primeras se refieren a espacio indicadas como Interior o Exterior; las segundas señalan el lugar en donde transcurre la acción y su relación con el tiempo, éste establecido por su consideración de horario y condición de luz.

[19] Universidad de Barcelona, Indicaciones básicas y ejemplos para elaborar el guión literario, (En línea). Consultado el 10 de octubre de 2014, obtenido de http://greav.ub.edu/relatosdigitales/PDF/Tutorial_guiónliterario_castellano_v1.pdf

El guión literario es elaborado por el guionista y la forma en que debe estar redactado debe de ser clara y específica, de tal forma que el director, los actores y cualquier otra persona que intervenga en la producción audiovisual pueda interpretar el texto sin mayor problema. De esta manera, el guión literario debe de tener una descripción muy precisa de cada una de las escenas, haciendo uso de tres elementos: encabezado de la escena, descripción de la acción y diálogo.

El **encabezado de la escena** da la información sobre dónde y cuándo transcurre la acción y, se divide en tres partes:

1. Se coloca la abreviatura “INT” o “EXT”, las cuales indican si la acción transcurre en interiores (espacios cerrados) o exteriores (espacios abiertos).
2. El lugar concreto en el que transcurre la escena (parque, casa, escuela, calle, cafetería; el lugar está determinado por la historia).
3. La palabra “DÍA” o “NOCHE” para indicar el momento del día en el que se está llevando a cabo la acción. [20]

Fragmento del guión de la película “No sé si cortarme las venas o dejármelas largas” en el que señalamos las partes del encabezado.[21]

[20] Morando, Julia, El formato del guión de cine, http://www.tallerdeescritores.com/el-formato-del-guión-literario.php, obtenido de la red mundial el 18 de diciembre de 2014.
[21] Caro Manolo, No sé si cortarme las venas o dejármelas largas, http://closeupmexico.com/conoce-el-guión-de-no-se-si-cortarme-las-venas-o-dejarmelas-largas/, obtenido de la red mundial el 10 de diciembre de 2015.

Este primer estado del guión literario es sucedido por la descripción de la acción, en donde se muestra por medio de imágenes y sonidos que pueden ser representados por los personajes en los que pudiera suceder por elementos técnicos de escritura, como el uso en verbos presente, mayúsculas o paréntesis relativo el primero al sonido y el segundo a la acción.

De la misma forma, en ese párrafo encontramos las acciones que están realizando los personajes, para darle movimiento a lo que será la escena. Sabemos si están parados, sentados, caminando, sí están realizando una tarea específica que sea de relevancia para el desarrollo de la escena.

**INT. DEPARTAMENTO JUDIOS - NOCHE** 2

AARON (35) entra a su departamento deja su portafolio y las llaves en la barra, cuando nota la presencia de NORA (32) que mira por la ventana.

Fragmento del guión de la película “No sé si cortarme las venas o dejármelas largas” en la que se muestra el nombre del los personajes en mayúscula indicando la edad de cada uno así cómo la acción que están realizando.[22]

A continuación en el guión literario interviene el diálogo, es decir, aquellas palabras dichas por los personajes propuestas para el actor para establecer lo mismo, un estado emocional que un comportamiento social que una expresión física, etc. De tal suerte que mientras el personaje se expresa se ve vinculado a la naturaleza de la acción y el tema abordado. En un entorno físico concreto cuyo horario determinado y en un sitio correspondiente.

[22] *Idem.*

NORA (CONT'D)
¡No te me acerques!

AARON levanta las manos tragando saliva

AARON
¡Mi amor! ¿Que haces? No juegues con esas cosas.

NORA
¡Quiero una respuesta! Quiero saber cuantas veces AARON, ¡cuántas! ¿Cuántas veces te acostaste con ella?

AARON
Muchas.

NORA
¿Cuantas?

AARON
Un chingo NORA, perdón, mi amor…

NORA
¡El número!

AARON
Mi amor, no se, te lo juro…

Fragmento del guión de la película "No sé si cortarme las venas o dejármelas largas" en el que presenta los diálogos de los personajes que intervienen en la escena.[23]

Para continuar con las características del guión literario resulta prudente saber algunos principios que contiene, como lo presenta el texto publicado por la Universitat Jaume I (UJI) en su página de internet[24], en donde indica que éste debe estar redactado en un lenguaje claro y con construcciones simples.

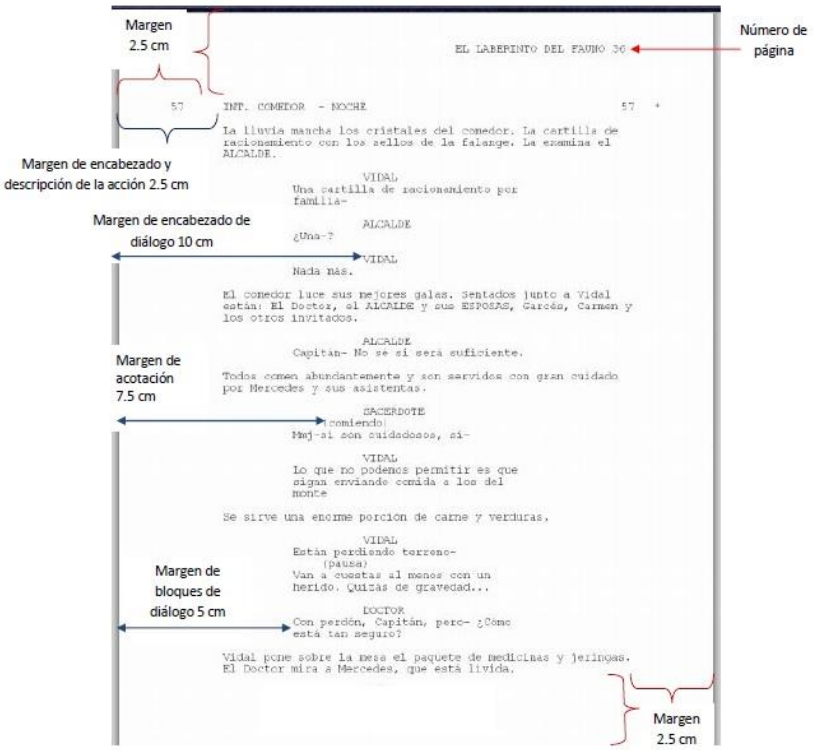
Por otro lado el guión literario cuenta con características técnicas también, como aquellas que se refieren a la redacción del guión. No sólo con respecto a aspectos muy puntuales, como el tipo de letra que caracterizó a las máquinas IBM de tipo de letra Courier a tamaño de 12 puntos, que se convirtió en una estructura común en la industria y de la que todavía se conserva la tipografía debido a los cambios instrumentales tecnológicos.

El que en el guionismo se respete este tipo de formato, acarrea ciertas ventajas técnicas en la medida en la que una página suele equivaler a un minuto de la película en pantalla (esto es algo que se conserva todavía a pesar de la

[23] *Idem.*
[24] Universidad de Barcelona, Indicaciones básicas y ejemplos para elaborar el guión literario, (En línea). Consultado el 10 de octubre de 2014, obtenido de http://greav.ub.edu/relatosdigitales/PDF/Tutorial_guiónliterario_castellano_v1.pdf

diferencia instrumental). En la práctica los productores establecerían por el número de páginas que contiene un guión el aumentar o reducir los días de filmación y, para el camarógrafo reducir la cantidad de material que se puede utilizar. Es común en la práctica que en el borrador el número de páginas determine el tiempo total del material, lo cual traería un mayor o menor impacto sobre el costo del rodaje.

Otras características técnicas son: cada página debe ser numerada, dejar un margen a la izquierda y derecha de los encabezados de escena y de las descripciones de la acción se dejará un margen (2.5 cm.), en los bloques de diálogo también existe un margen de 5 cm a la izquierda y derecha, y todos los textos irán alineados en una columna a la izquierda o centrados.




Fragmento del guión “El Laberinto del Fauno” en el cual se muestra el formato del guión literario[25]

[25] Del Toro, Guillermo, El laberinto del fauno, https://julianwhiting.files.wordpress.com/2014/04/panslabyrinthspanishscreenplay.pdf , obtenido de la red mundial el 14 de diciembre de 2015.

## 1.2 Elementos que conforman el guión literario

La base de cualquier obra cinematográfica es el guión literario, la base de éste se sustenta en la forma de contar la problemática que presenta, la descripción de acciones y personajes, el lenguaje que utiliza, las situaciones presentadas y los ambientes que lo rodean. Pero esto como hemos visto que sugieren algunos autores, debe tener un sentido interpretativo en la medida en que debe ser traducido a imágenes en movimiento y sonidos, de esta manera el productor encontrará los elementos para darle forma a lo presentado por el guionista en el escrito.

A razón de ello, otros elementos que corresponden al tema del guión literario en cuanto a la estructura es el de la denominada *sinopsis***.** Un texto que remite a la historia en forma breve pero con la característica de un resumen completo de la historia en la que se requiere concreción, detalle en los personajes, línea de acción y conflicto en la escena, lo cual se explica por tramas o líneas de acción primarias y secundarias; de esta forma la información correspondiente a la acción de los personajes en la estructura argumental.

Por ejemplo, en Francia, la sinopsis se utiliza para designar un breve resumen del guión, de la acción, de los personajes y de las intenciones, en dos o tres páginas. Es un resumen redactado, naturalmente, en estilo indirecto y sin diálogos.

Otro elemento a destacar en este terreno es el denominado *argumento*, correspondiente a la configuración dramática del guión, que su expresión técnica se manifiesta en la extensión de las páginas en donde está contado el relato y, en algunos casos se omiten los diálogos. Es decir, se trata de la forma detallada de la historia. De tal manera que si la sinopsis se plantea el conflicto central, el argumento se aboca a explicar más a detalle las situaciones, narrando y describiendo cada uno de los sucesos que son de importancia para el desarrollo de la historia, y en él se encuentra la mayor parte del relato cinematográfico. El argumento siempre debe estar narrado en presente y debe mostrar la sucesión de

eventos, la relación existente entre los personajes, y cómo llegaron al punto en el que se está contando la historia.

### 1.2.1 El Diálogo

Como ya lo hemos mencionado el diálogo tiene un papel preponderante en el guión literario en la manera en la que equilibra la representación escénica y se desarrolla en ella.

De esta maneta es importante hacer notar lo que antes ocupaban los recuadros con textos y la ambientación planteada por un pianista en el cine mudo, ahora es desplazada por el diálogo, el cual fue incorporado gracias a la llegada del cine sonoro. Así pues, actualmente el diálogo cumple dos funciones importantes en el guión literario: 1) Ayuda a explicar los personajes y la trama de manera directa y clara, y expresa el desarrollo de la historia que se está contando. 2) El diálogo contiene información que aduce a los personajes como una parte fundamental del mensaje audiovisual.

Se cree que escribir diálogos es fácil pues lo único que se debe hacer es escuchar cómo habla la gente, pero esto sólo complica la labor del actor y director, pues el habla cotidiana puede parecer o no auténtico con respecto al tema, en la medida en que no es lo mismo sostener un diálogo cara a cara, que desarrollar un diálogo mediado entre personajes y transformarlas en expresiones aisladas bajo el supuesto de ser un leguaje común (como onomatopeyas, palabras altisonantes, expresiones espontáneas). Es en este aspecto donde interviene la labor del guionista y del encargado de desarrollar los diálogos, de tal suerte que estos no suenen técnicos o coloquiales.

Técnicamente, las condiciones de un buen diálogo son:

- **Brevedad:** los personajes van al grano, se elimina “la paja” del lenguaje de la vida real, de esta forma la acción avanzará de manera más rápida.

- **Precisión:** el modo de hablar debe corresponder a la definición del personaje. Es decir, que la expresión de los personajes correspondan a su lugar de origen, posición social y creencias de éstos.

- **Claridad:** el contenido debe ser comprensible de forma inmediata. El actor que representa al personaje tiene que entender lo que está diciendo para poder darle el énfasis correcto. También debe de ser comprensible para la audiencia, de esta forma el guionista tendría que evitar el lenguaje rebuscado, ya que podría alterar la forma en que es comprendida la historia.

- **Necesidad:** todo diálogo debe añadir información que explique en qué momento se está desarrollando la acción, lo que se va a hacer, o a los personajes que se estén introduciendo al momento, todo tipo de información que pueda serle de utilidad al espectador para entender lo que está ocurriendo o va a pasar dentro de la historia.

Un elemento no permanente pero presente en el guión literario es el del uso de la llamada *voz en off* y *voice over.* En el primer caso la voz está por encima de la historia y tiene como propósito comentar o explicar; en el segundo caso se refiere a la integración de otro personaje no visible que interviene en la historia y la expone. En el primer caso hay una voz interior y en el segundo caso es un personaje a nivel de narración pero que interviene en la acción.

En general hay dos formas de usar la *voz en off*:

- Para introducir y epilogar una historia, haciendo que intervenga justo al comienzo y al final.

- Para suministrar constantemente comentarios a lo largo de la trama, los cuales también servirán para darle información a espectador sobre la historia. [26]

[26] Edgar-Hunt, Roberto, John Marland y James Richards, Bases del cine: Guión, pág 94

La *voz en off* puede que sea la forma más rápida y efectiva de informar al público de lo que está pasando por la mente de un personaje, asimismo, puede servir para aclarar el punto de vista desde dónde se contará la historia. Sin embargo, no se debe abusar de este recurso, pues si se presentara durante todo el tiempo, una vez terminado el producto final, distraería y molestaría al espectador, ya que no agregaría nada, pues las personas podrían ver lo que está pasando y no sería necesario que se los digan.

En ambos casos (*voz off* y *voice over*) hay un planteamiento expositivo y una función explicativa que se muestra más allá de las imágenes y que el espectador tiene que entender. Mientras que la *voice over* tiene un sentido explicativo que rebasa el orden dialogal del personaje pero que tiene el poder de explicar la trama de la historia o la ubicación de los hechos.

Ejemplos de este tipo de diálogos se encuentran en las películas de ciencia ficción. Uno que fácilmente se puede identificar es el inicio de cualquiera de las películas de *Star Wars,* en donde se da una introducción al inicio, de manera detallada de en qué momento se sitúa la historia.

Un ejemplo de diálogo explicativo se encuentra en la película de *Jurassic Park*, en donde los personajes entran a una sala para ver un clip protagonizado por Mr. ADN, el encargado de explicar cómo los científicos del parque lograron crear un dinosaurio, de esta manera los personajes y el espectador entienden lo que está pasando.

### 1.2.2 Personajes

Parte integrante y fundamental del guión literario es el o los personajes, no sólo en cuanto a la historia sino en cuanto al tema vinculado con las posibles situaciones y expresado a través del diálogo. En donde los rasgos humanos, emocionales, sociales, psicológicos, económicos y físicos son propuestos a lo largo del guión

literario y, expuestos con relación al tema al que le darán sentido en el momento en que se desarrollen las acciones.

Los personajes además deben revelar su carácter a través de su aparición en la escena, donde las características del personaje corresponderán, confirmarán o van a contradecir el sentido de las acciones representadas.

Otro aspecto de gran relevancia es plantear cuáles son los incentivos de cada personaje, lo cual tendrá que plantearse en el guión literario, en donde el escenario, la ambientación, el carácter y las situaciones contribuyen a explicar la motivación del personaje.

Según Robert McKee 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 lo suficientemente 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."[27]

Pero también los personajes pueden clasificarse de acuerdo a su función en la trama, es decir, hay personajes principales que le generan un peso a la acción y producen el movimiento dramático. En tanto, los personajes secundarios tienen una actuación menos manifiesta, pero sus acciones pueden perturbar o alterar la búsqueda de nuestro personaje primario. Cabe destacar que las acciones de los principales poco afectarán a los secundarios.[28]

---

[27] McKee, Robert, El guión story, pág 137 y 138.
[28] Roman, Calvo Norma, Para leer un texto dramático, pág 80 y 81.

### 1.2.3 Géneros cinematográficos

En nuestra investigación encontramos que la problemática que conlleva la observación de los géneros se refiere a las similitudes estilísticas o temáticas que puede tener un guión literario, cuya particularidad o diferenciación puede ser planteada desde la noción de géneros.

"En un intento de dar sentido a esa producción se han diseñado diversos sistemas para clasificar las historias según una serie de elementos compartidos, lo que ha llevado a catalogarlas como género. No obstante, no se han llegado jamás a un acuerdo sobre el número y tipos géneros que existen". [29]

De esta manera, tenemos que el género condiciona el tono, su problemática, relato y escenarios. Encontramos pues que en ciertos aspectos establecen límites, proporcionan contextos y determinan idealizaciones de la historia contada.

Así, los géneros cinematográficos son otro aspecto que atrae a los espectadores, ya que en muchas ocasiones: "el público puede valerse de los géneros para determinar cuál película quisieran ver. Un estudio cinematográfico podría optar por una obra de género porque es popular en un momento particular y de esta forma hará dinero."[30]

Algunos de los géneros cinematográficos más populares son:

- **El western**: el cual se basa, en parte, en la realidad histórica del Oeste norteamericano en el siglo XIX, donde había vaqueros, bandidos, colonos y tribus nativas. El tema central era el conflicto entre el orden civilizado y la frontera sin ley.
- **El cine negro**: habitualmente sus historias giran en torno a hechos delictivos y criminales con un fuerte contenido expresivo y una

[29] McKee, Robert, El guión story, pág 107.
[30] Edgar-Hunt, Roberto, John Marland y James Richards, Bases del cine: Guión, pág 46.

característica estilización visual. Puede ser desde el punto de vista de un protagonista que podría ser en parte criminal, en parte detective, en parte víctima de una mujer fatal.

- **El thriller o de suspenso**: se caracteriza por un ritmo rápido, acción frecuente y con héroes ingeniosos que deben frustrar planes de villanos más poderosos y mejor equipados. Su objetivo principal es mantener al espectador a la expectativa, generalmente en un estado de tensión, de lo que pueda ocurrirle a los personajes y atento al desarrollo del conflicto.
- **El cine de terror**: se basa primordialmente en el efecto emocional en el espectador. Busca causar sensaciones de miedo, disgusto, repugnancia, incomodidad o preocupación, en otras palabras, aterrorizar al público.
- **El cine fantástico**: corresponde a películas con temas de fantasía, los cuales suelen incluir magia, mundos de fantasía exótica, o hechos y personajes o criaturas absolutamente irreales que de ningún modo pertenecen a la realidad conocida de nuestro mundo.
- **El cine de ciencia ficción**: relata acontecimientos posibles desarrollados en un marco puramente imaginario, que tienen o pueden tener una base realista o científica. Los extraterrestres, planetas alienígenas, viajes en el tiempo, naves espaciales futuristas, robots y otras tecnologías, son característicos de este género.
- **El cine cómico**: son aquellas cintas que intentan provocar la risa de la audiencia, por medio de chistes o bromas tanto visuales como verbales.
- **El cine bélico**: centra sus historias en las guerras, se tiende a mostrar el heroico sacrificio de los militares y presenta a sus protagonistas como héroes convencidos de la bondad de sus creencias y seguros de que están haciendo lo correcto para mejorar el mundo.

- **Cine dramático**: trata situaciones con un tono y una orientación más susceptible a inspirar tristeza y compasión que risa o gracia. Se desarrolla a fondo la caracterización de los personajes, de una manera realista, y dejando aflorar sus emociones y sus sentimientos, lo que de una u otra forma genera conflictos entre ellos y aún consigo mismo y con la sociedad.
- **El musical**: procedente de la ópera, este género presenta una realidad en la que los personajes cantan y bailan sus historias.
- **El cine documental**: indaga un aspecto de la realidad, plantea discursos sociales y representa historias particulares y colectivas. La organización y estructura de las imágenes y los sonidos, basada en el punto de vista del autor, determinará el tipo de documental que es.

Cabe destacar que en conjunto los géneros son alternativas para contar la historia o elementos con el que el guión literario se vale para proponer desarrollar y exponer una historia a través de particularidades distintivas. Pero también, observamos que en la práctica estos géneros pueden combinarse (como en el caso de los docudramas, los cuales resultan ser documentales dramatizados) y enriquecer entonces a los personajes creando historias más complejas que por supuesto, se encuentran en el momento de escribir el guión literario.

### 1.3 Estructura del guión literario

Ahora corresponde hablar de la estructura dramática del guión literario. La estructura de los acontecimientos de una historia será el medio que utilizará el guionista para primero expresar y luego demostrar su idea. Por ello, se basa en una línea narrativa básica que, como todas las narraciones, contiene un principio, una parte intermedia y un final en su sentido estructural. Es decir, se atiene a los principios fundamentales de la estructura dramática, la cual se puede definir como:

"Un ordenamiento lineal de incidentes, episodios o hechos relacionados que conducen a una solución dramática".[31]

En cuanto a la categoría de historia o relato, perspectivas como la de Gerard Gennette citado por Roberto Edgar-Hurt en la obra *Bases del cine: Guión,* identifica que una narrativa tiene: personajes, que realizan acciones; escenarios, que existen en un tiempo y lugar particulares; y acontecimientos, que se relacionan entre sí", [32] elementos que en el guión literario tienen un peso especifico. Por lo que cabe destacar que en toda historia, existe también un orden temporal para la manera en que se narra lo que sucede y a quien le sucede. Pero con un carácter continuo o discontinuo que altera en el guión literario la condición de la acción y las condiciones de los personajes.

Cabe destacar que toda historia, incluya o no flashbacks, cuyos acontecimientos se desarrollen en un orden temporal de tal forma que el público los pueda seguir, estará narrada en tiempo lineal; mientras que, toda historia que reproduzca un caso temporal o enturbie la continuidad temporal que el público no consiga averiguar qué ocurre antes y qué después, estará narrada en un tiempo no lineal.

En el guión literario a veces, el guionista se enfrenta a decidir de antemano desde qué punto de vista va a contar su historia; es decir a partir de qué personaje, así como la narración. Ante esta disyuntiva el punto de vista elegido determina no sólo los ejes emocionales, sino la línea dramática. De tal manera que de acuerdo con Robert McKee, "una historia bellamente narrada es una unidad sinfónica en la que la estructura, el entorno, el personaje, el género y la idea se funden sin costuras."[33]

Por lo que ejemplifica:

> "El diseño clásico implica una historia construida alrededor de un protagonista activo que lucha principalmente contra fuerzas

[31] Field, Syd, El manual del guionista, pág 5
[32] Edgar-Hunt, Roberto, John Marland y James Richards, Bases del cine: Guión, pág 43.
[33] McKee, Robert, El guión story, pág 49.

> externas antagonistas en la persecución de su deseo, a través de un tiempo continuo, dentro de una realidad ficticia coherente y causalmente relacionada, hasta un final cerrado de cambio absoluto e irreversible".[34]

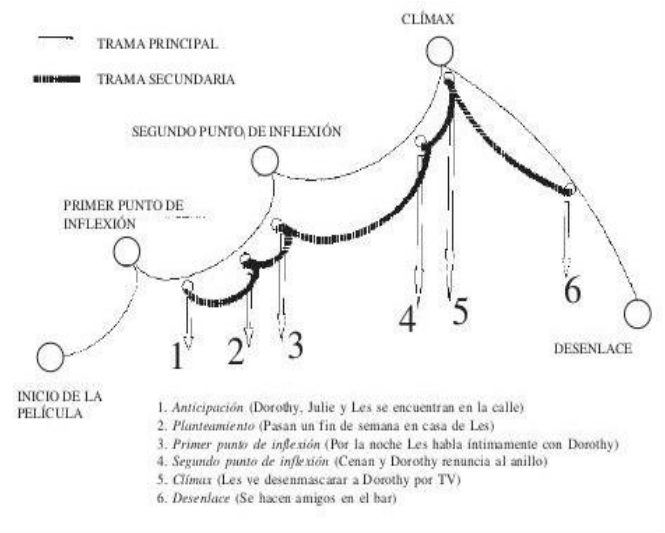
Esta cita nos permite considerar que una historia cinematográfica está narrada desde el punto de vista de un personaje determinado o situación concreta. En donde el personaje está presente, participa o es testigo representando esto en una escena, que en el filme está desarrollado por el guión literario. Pero también cabe señalar que las historias no deben retroceder a acciones de menor calidad o magnitud, sino que deben progresar hacia una acción final, de esta forma la historia tendrá que evolucionar.

Por lo que Retomando a Robert McKee en su obra ya citada:

> "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 tienen que tomar decisiones y llevar a cabo acciones que son cada vez más complicadas, de tal forma que se vaya revelando su verdadera naturaleza."[35]

De tal suerte que la estructura del relato en el guión literario se divide en tres etapas: planteamiento, desarrollo y conclusión, éstas se incluyen en tres actos. En este punto cabe aclarar que un guión literario en promedio debe tener una extensión aproximada de 120 páginas, debido a que se calcula una cuartilla por minuto de tiempo.

[34] Ibídem, pág 67.
[35] Ibídem, pág 137.




1. Anticipación *(Dorothy, Julie y Les se encuentran en la calle).*
2. Planteamiento *(Pasan un fin de semana en casa de Les).*
3. Primer punto de inflexión *(Por la noche Les, habla íntimamente con Dorothy).*
4. Segundo punto de inflexión *(Cenan y Dorothy renuncia al anillo).*
5. Clímax *(Les ve desenmascarar a Dorothy por TV).*
6. Desenlace *(Se hacen amigos en el bar).*

Ejemplo de la estructura dramática del guión literario [36]

### 1.3.1 Planteamiento

Para guionistas como Syd Field el planteamiento, desarrollado en el primer acto, es la etapa del guión literario en la que se debe establecer el Qué, Quién, Cuándo y Dónde de la historia, además en aproximadamente 30 páginas debe intentar resolverse el estado de estos elementos expuestos en 15 minutos. Durante esta fase, el guionista establece quién es el protagonista, dónde se desarrolla la acción, cuál es la premisa del relato o de qué trata la historia y cuál es la situación dramática.

Al seguir el planteamiento de Syd Field, durante las primeras imágenes se puede sugerir el lugar, el ambiente, la época, el tema, el estilo, el género, e incluso, el ritmo de la historia. Es el ambiente entonces en el que se encuentran los personajes; la condición general que debe ser coherente, tener consistencia y contribuir a comprender lo que le sucede.

Con base en la perspectiva de Syd Field entorno al planteamiento dramático y literario del guión, la primera presentación del *personaje principal* es

[36] Fernandéz, Federico y Bassiner Jonni, Arte y técnica del guión, pág 27.

determinante para establecer sus características de partida, las cuales invariablemente no serán las mismas al término de la historia, esto indica que hay una evolución del personaje en la historia. De tal suerte en un principio se deben mostrar sus características físicas, psicológicas, emocionales y sociales, ya que estas determinan la construcción del personaje en su progresión. La biografía o información de este personaje debe ser más amplia para resaltar su importancia en la historia.

En el planteamiento a menudo hemos observado que la información en principio, parece irrelevante o que, cuando menos, no hace avanzar la historia, pero posteriormente será fundamental para justificarla, así como para dar coherencia a sucesos y actuaciones que tendrán lugar en el desarrollo de la misma, es decir, todos los diálogos, las informaciones, las imágenes, escenas y secuencias, ayudan en conjunto a contribuir en el desarrollo de la trama.

Al mismo tiempo toda la información posteriormente tendrá sentido en la historia, a esto se le ha llamado *anticipaciones* y deben tener una función en el relato que se descubrirá cuando se dé el desenlace. Las anticipaciones entonces actúan como pistas visuales o de diálogo que se recuperarán más adelante en la historia y dan mayor coherencia a los sucesos, todo esto observado en la práctica del guionismo. Por tanto, el guionista debe apercibirse de cualquier cambio en la información, pues puede convertirse en una anticipación sin cumplimiento en la historia.

El planteamiento concluye con un giro en la historia que da una nueva perspectiva, llamado por Syd Field como *punto argumental* o *punto de inflexión,* el cual obliga al protagonista a seguir adelante, es decir, aportar interés, tensión e intriga a la trama para dar pie a su desarrollo.

En conclusión, el detonante de la historia afecta al personaje principal en la misión que debe cumplir en la historia, así como el problema, deseo o necesidad que le obligan a actuar. Este es entonces para Syd Field el elemento que pone en

marcha la historia, la acción en suceso, el diálogo o la situación, por lo que en palabras de McKee:

> "Para mejor o para peor, un acontecimiento desequilibra la vida del personaje, lo que le provoca un deseo consciente y/u otro inconsciente por aquello que siente que restaurará el equilibrio y le lanza la búsqueda de su objeto del deseo contra las fuerzas antagonistas (internas, personales, externas). Tal vez lo consiga o tal vez no."[37]

El planteamiento es de gran relevancia para la historia, finalmente entendemos en nuestro trabajo que: el planteamiento es la gran revelación para la trama, pues captura la atención y marca el camino que ha de seguir la historia y en consecuencia la de sus personajes.

### 1.3.2 Desarrollo

Desde la perspectiva de Syd Field sobre el guión literario y como se vincula a la práctica de su escritura, tenemos que el desarrollo o segundo acto contiene el cuerpo principal del relato; en esta fase el guionista desarrolla los conflictos y obstáculos que debe enfrentar el protagonista para conseguir su propósito. Durante dicha fase el protagonista deberá afrontar dificultades de diversos tipos tales como barreras, complicaciones y reveses.

Estas barreras deben sortearse, complicar el desarrollo del personaje y sucesos que alejan al protagonista de su meta. Así pues, estos elementos son aquellas dificultades a las que se tiene que enfrentar el personaje principal al punto del clímax o de la máxima tensión en la historia. Es durante esta fase del trabajo guiónístico que ocurren las secuencias de acción, cuya estructura y contenido tienen por sí mismas suficiente fuerza dramática, se dan de manera ininterrumpida y no necesariamente deben ser una acción física,

[37] McKee, Robert, El guión story, pág 241.

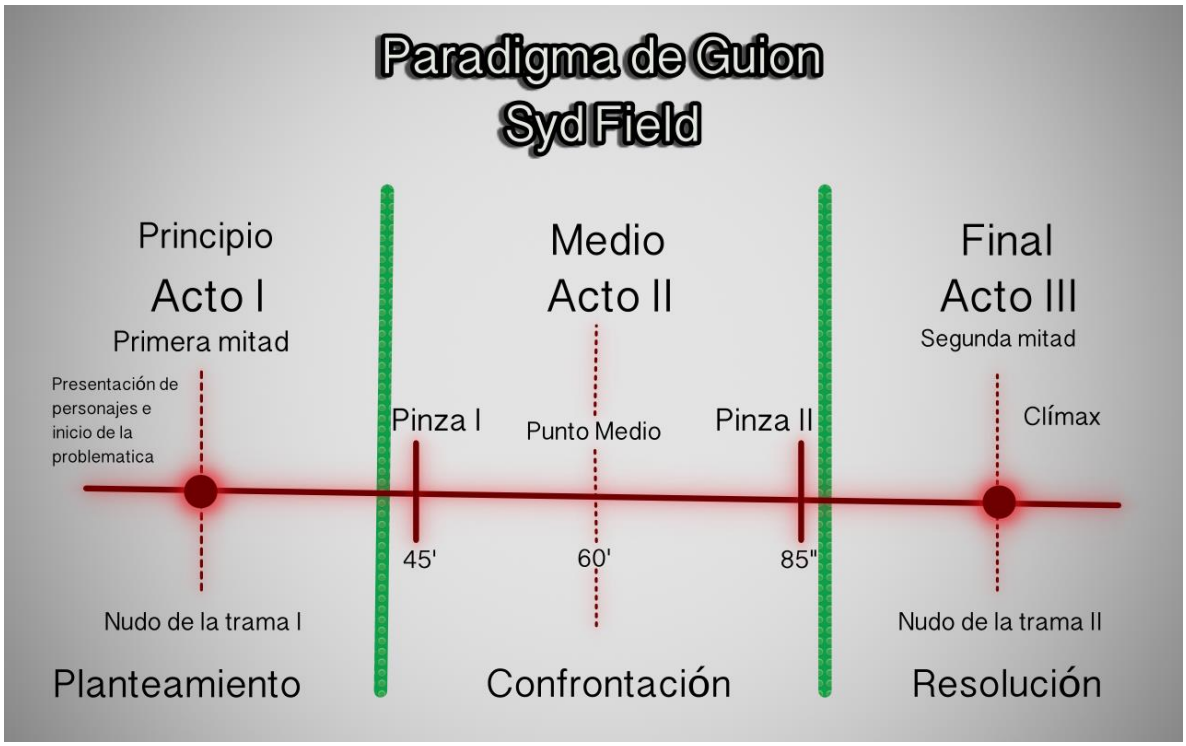
De acuerdo con Edgar-Hunt, Roberto, John Marland y James Richards en *Bases del cine: Guión* destacan que es importante señalar que "cualquier guión se organiza alrededor de los momentos en los que la emoción se intensifica. Ser capaz de identificar esos momentos, llevar al máximo su impacto y darles un orden efectivo es parte esencial de cualquier arte narrativo", [38] en el que el guión literario está incluido.

Así pues, hemos podido observar en la práctica del guionismo que este estará estructurado por lo general en torno a una sola trama, y las subtramas suelen derivarse de la trama principal que enriquecen la historia. Sin embargo, la inclusión de varias subtramas trae consigo el problema de desarrollar todas ellas sin distraer de la acción principal y sin alargar la historia, lo cual plantea una problemática de trabajo para el guionista.

Esto es algo que hemos observado mediante la revisión de algunos guiones de carácter cinematográfico, así como las posturas sobre los elementos que tiene el desarrollo de la historia. Así pues, Syd Field es uno de los autores que presenta una estructura en la que divide la historia en tres partes (planteamiento, confrontación y resolución).

En el planteamiento conocemos a los personajes y la problemática, ahí se encuentra el primer nudo de la trama. Es en el segundo punto argumental que de acuerdo con Syd Field el que marca el final de ésta etapa y da pie al desenlace del relato. Es en este punto para el autor en donde se da la confrontación, se resuelve el problema planteado por el primer punto y conduce al tercer acto, en donde se encuentra el clímax y la resolución final de la problemática.

[38] Edgar-Hunt, Roberto, John Marland y James Richards, Bases del cine: Guión, pág 129.




Paradigma del guión propuesto por Syd Field

### 1.3.3 Conflicto

El conflicto puede considerarse la base de la obra dramática, pues en él se encuentran las motivaciones del personaje que lo llevaron a determinada situación, así como los obstáculos a los que se va a enfrentar en su camino, hasta su resolución final.

En el libro *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente,* Linda Seger explica que existen cinco tipos de conflictos: interno, de relación, social, de situación y cósmico.

**Conflicto interno:** cuando un personaje duda de sí mismo y sus acciones, así pues se encuentra en busca de su identidad o lo que quiere alcanzar.

**Conflicto de relación:** la relación de dos personajes es puesta en tensión, esto puede ser porque ambos son antagonistas  y buscan el mismo objeto, o porque necesitan aclarar una situación en particular.

**Conflicto social:** uno o más personajes se enfrentan a un grupo social que asume el papel de antagonista, se puede tratar del sistema, el gobierno o grupos de poder.

**Conflicto de situación:** es cuando el protagonista se enfrenta a una situación que se sale de lo común para poder salvar su vida, ya sea una catástrofe natural, fuego en un edificio, robo a un banco, etc.

**Conflicto cósmico:** se desarrolla entre un personaje y alguna fuerza de carácter sobrenatural.

Cabe destacar que para que un conflicto ocurra debe haber opuestos unidos entre sí, con motivaciones y contradicciones opuestas, esto sin importar el tipo de trama que aborda. De esta, manera tenemos en cuenta que los opuestos se necesitan entre sí para dar vida al drama.

### 1.3.4 Clímax

El clímax es el momento culminante de la historia, el de más alto interés y emoción. Se sitúa casi al final de la película, explica si el protagonista logró o no alcanzar sus objetivo o si venció a su antagonista como sus componentes.

Así pues encontramos aquellos clímax de culminación clásica, donde las acciones se unifican llegando al punto final. La culminación congelada en donde termina la historia de forma brusca, en el momento en que la tensión se resuelve.

Y la culminación enfatizada, que es aquella donde la acción final es aumentada en su dramatismo.[39]

### 1.3.5 Desenlace

Finalmente en el desenlace o tercer acto, el guionista debe dar resolución a todos los conflictos existentes y finalizar la historia en donde establece qué le ocurrió al personaje principal y si tuvo éxito o no en su propósito a nivel situacional. Robert McKee señala al respecto que:

> "Un clímax narrativo 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", […] "un clímax narrativo que deje una pregunta o dos sin responder y alguna emoción sin satisfacer tendrá un final abierto".[40]

Es recomendable un final lleno de fuerza que además de dar una solución al relato, permita hacerlo comprensible y completo. Sin embargo, aunque usualmente los finales son cerrados, cada vez son más frecuentes los finales abiertos que dejan al espectador completar la historia, y en algunas ocasiones, dejar el camino libre para hacer tantas secuelas como lo permita el relato.

En nuestra investigación algunos guionistas consultados señalan que el concluir la historia podría ser complicado dado la cantidad de problemáticas que tiene que resolver en tan poco tiempo, por lo que recomiendan que al escribir la historia deben tener en claro cuál va a ser su final.

Por ejemplo, para Tom Stempel “el desenlace es la parte del guión más difícil de escribir y por este motivo se resuelve a menudo con clichés y banalidades".[41] Es un riesgo calculado por el guionista. Por ello, es importante

[39] Pietragalla, Luis, CdGOL (Construcción del guión literario), pág 107.
[40] McKee, Robert, El guión story, pág 71.
[41] Chion, Michael, Cómo se escribe un guión, pág 156.

señalar que el desenlace debe cerrar de forma congruente la historia y debe crear una acción final.

Así pues, la redacción del desenlace también debe de seguir ciertas características para que cumplan satisfactoriamente con el relato mismo y con el espectador. El teórico de cine, David Bordwell, enlista algunos de los puntos que se deben considerar al momento de dar la resolución final: “Por un lado — el desenlace— es la coronación de la estructura, la conclusión lógica de los acontecimientos, el efecto final de la causa inicial y la revelación de la verdad."[42]

En cambio, el crítico y directo de cine, Eric Rohmer cuenta que siempre define sus temas de película a partir del final al decir: "si no he encontrado el final, no he encontrado nada.”[43]

A partir de los cinco puntos anteriores respecto a la estructura del guión literario y sus componentes, el guión literario puede valerse de esta estructura narrativa para crear una historia y darle forma al relato y a sus personajes. Es importante que en un sentido práctico, el guión literario siga lineamientos de escritura y formato, para que este pueda ser entendido por los que forman parte de la producción audiovisual. Cuando se hace un buen trabajo en la narración por escrito a partir de los puntos anteriores, se dota a los personajes de ciertas características que lograrán que éstos interactúen con el lugar y el tiempo en el que se está desarrollando la historia, por lo que es necesario que el guionista sea capaz de ir respondiendo a las cuestiones anteriormente planteadas y de esta forma se complementa la historia.

[42] Onaindia Mario, El guión clásico de Hollywood, pág 88.
[43] Chion, Michael, Cómo se escribe un guión, pág 156.

## Capítulo 2. Elementos históricos y temáticos del guión literario

Para continuar con la explicación de guión literario es necesario conocer los orígenes del cine y como las nuevas incorporaciones técnicas llevaron a los cineastas a usar nuevas herramientas que les permitieran estar en contacto con todas y cada una de las áreas que conforman una producción audiovisual, esto como una forma de mantener un trabajo bien organizado; llevar a cabo el proceso de edición o armado del producto final; así como presentar el presupuesto.

Así pues en este capítulo abordamos aquellos referentes que se encuentran dentro del medio, es decir, los aportes del cine mudo y el cine sonoro al guión literario, así como los referentes fuera del medio, representados por la literatura y el teatro.

### 2.1 Referentes dentro del medio. Cine Mudo

Para poder entender el origen del guión literario, cómo fue su desarrollo, así como la importancia que adquirió éste conforme evolucionó el cine, primero es necesario atender a la historia del cine para saber cuáles fueron las primeras películas y relatos que se proyectaron. Durante los primeros años del cine nos damos cuenta que el guión era prescindible para la producción, sin embargo, con el paso del tiempo y el avance de la tecnología el desarrollo del guión tomó presencia en la creación de las obras audiovisuales.

El cine surgió gracias a los avances de la tecnología, lo cual le ha permitido evolucionar e integrar nuevos elementos a las historias, lo que afecta al guión literario. Así, a finales del siglo XIX se logró la impresión de imágenes reales: la fotografía. El científico americano, Thomas Alva Edison apoyó a la investigación de la fotografía o imagen fija.

A Edison se le atribuye la creación de la película moderna de 35 mm con cuatro pares de perforaciones por imagen. Posteriormente toma otro de los inventos de Marey, el cronofotógrafo, en el cual se usó el film sobre celuloide de

15.25 metros de largo, fabricadas exclusivamente para las empresas de productos fotográficos de Eastman Kodak.

Así pues, Edison se negó a proyectar al público sus películas, pues consideró que la gente no se interesaría por el cine mudo, y sus intentos por sincronizar las imágenes con su fonógrafo habían fracasado. De esta manera, y para no "matar a la gallina de los huevos de oro", Edison comenzó a comercializar en 1824 los *quinetoscopios,* aparatos de anteojos, grandes cajas que contenían películas perforadas de 50 pies.

El aparato que ofreció Edison comenzó a ser buscado por decenas de inventores alrededor del mundo, quienes buscaban proyectar estas cintas en una pantalla. Pero se enfrentaron al problema de hacer desfilarlos por una linterna mágica, animándolos de un movimiento discontinuo mediante el empleo de dispositivos mecánicos clásicos, como la cruz de malta, álabes, etc.[44]

El aparato se hizo popular en carnavales y funcionaba con monedas de cinco centavos, mostraba películas de apenas veinte segundos, en ellas se proyectaban imágenes de bailes, payasos, recreaciones de sucesos históricos, números de magia o escenas teatrales.

Pero fueron los hermanos Louis (1864-11948) y August (1862-1964) Lumière los creadores de un aparato que servía para grabar y proyectar, a este invento lo bautizaron como *Cinematógrafo*. Fue el 28 de septiembre de 1895 cuando presentaron su primer espectáculo con su creación en el Salón Indien del Gran Café de París. El zar, el rey de Inglaterra y la familia imperial austriaca quisieron ver el nuevo aparato. [45]

George Sadaul destaca en su libro *Historia del cine,* que Louis Lumiere era un fotógrafo, y su primer film llevó por título *La Sortie des usines* (1895), una película publicitaria que fue proyectada ante un público durante una conferencia sobre el desarrollo de la industria fotográfica en Francia.

---

[44] Sadaul George, Historia del cine mundial, pág 8 y 9.
[45] *Ibidem,* pág 11.

El cinematógrafo funcionaba como una cámara y un sistema de proyección, el chasis de éste permitía 17 metros de película, lo que era equivalente a 50 segundos de proyección. Para la elaboración de este invento se basaron en el kinetoscopio de Edison, la película de Eastman y la perforación de la película también de Edison.

Sin embargo, una vez patentado su invento, en febrero de 1895, comenzaron con proyecciones restringidas. En París se llevó a cabo la primera sesión pública a la que asistieron 35 personas, entre ellos estuvo presente George Mèliés, donde se proyectaron 12 películas: *La salida de los obreros de la fábrica* (1895)*, El desembarco de los congresistas en Lyon* (1895)*, El desayuno del bebé* (1895)*, El regador regado* (1895)*, La llegada del tren a la estación* (1895) o los primeros "trucos" en el *Derribo del muro* (1896).[46]

*La salida de los obreros de la fábrica* o *La llegada del tren a la estación* fueron películas que no contaron con un guión establecido, pues sólo se colocó el cinematógrafo afuera de la fábrica en donde trabajaban los hermanos Lumière y en la estación del tren, se comenzó a grabar lo que podría llamarse un breve documental de lo que ocurría en el día a día de esos dos escenarios.

Así pues el cine sufrió su primera transformación pues del registro (documental), se pasó al relato (contar historias) esto de la mano de George Méliès, artista, mago e ilusionista, que logró trasladar sus espectáculos de feria a las imágenes, en donde filmó sus presentaciones en vivo. Mèliés se vio influenciado por la estética teatral, según explica Caparrós, llevándolo a crear trucos y "gangs", los cuales marcaron un avance tecnológico y un recurso narrativo para la industria del cine. [47]

Entonces a partir de 1918 el cine comenzó a adquirir relevancia, y se encontró en la disposición de ofrecer nuevos estilos o géneros. Entre los mayores

---

[46] Anónimo, El invento del cine, obtenido de la red mundial el 22 de noviembre de 2015 en https://cinecam.wordpress.com/historia-del-cine/el-invento_el-cine-a-finales-del-siglo-xix/el-invento-del-cine_edison_lumiere_/

[47] Caparrós, Lera José María, Historia del Cine: época muda-, pág 120.

exponentes del cine mudo se encuentran en Norteamérica a Chales Chaplin y Cecil B. De Mille; en Europa Erich von Stroheim, Josef von Sternberg, Rex Ingram, John Fordy Fred Niblo; en Francia surgió la vanguardia impresionista de la mano de Abel Gance, Marcel L'Herbier, Jean Epstein y Germaine Dulac.

En el caso de México, el cine mudo en un inicio se caracterizó por tener un sentido de documento. La cinematografía nacional muda retrató hechos concretos en lugar de crear historias, más cercano a Lumiere que a Mèliés. Por ello, según lo indica Julia Tuñón, Aurelio de los Reyes señala en su libro Los *Orígenes del Cine en México*, que la originalidad del cine mudo mexicano radica en su especificidad documental, pero también vislumbra un cambio en el cine (como relato):

> "Con el tiempo este cine se fue cargando de más explícitamente de narración, en coincidencia con los avances de orden técnico, y entonces su elaboración se complicó cada vez más, al requerir de más elementos para su realización, complicándose las posibilidades de hacerse en lugares improvisados."[48]

De esta forma podemos dar cuenta que aún sin existir en físico, el guión literario evolucionó de acuerdo a los cambios del propio medio, pasando de la documentación al relato, es decir, del documental a la ficción.

Y aunque el guión no existía dentro del desarrollo del cine mudo, pues en un principio sólo se pretendía documentar lo que pasaba en el día a día de la sociedad, se tomaban escenarios reales para documentar aquellos hechos o se improvisaban algunas de las historias; más no se vislumbraba la posibilidad de contar una historia completa más allá del registro de los hechos.

[48] Tuñón, Julia, Historia de un sueño: el Hollywood Tapatío, pág 23

### 2.1.2 Relación del cine mudo con el guión literario

El medio evoluciona para dejar de ser registro a pasar al relato de historias. Así pues, la introducción del guión al proceso de creación fue introducido en 1912, cuando el productor Thomas Harper Ince comenzó a introducir más técnicas modernas que actualizaron las producciones, lo que exigía tener un guión a detalle que marcará las normas lo que se quería hacer en la filmación.[49]

Sin embargo, David Griffith, uno de los mayores exponentes del cine mudo en 1916, no escribió ni una sola línea de sus guiones. Su película *Intolerancia* se llevó directo de la idea del director al rodaje y montaje. En las películas cómicas tampoco había guiones, se recurría al uso de *gags visuales*, y era el guionista especializado en *gags* el encargado de pensar en las escenas y chistes visuales para luego ser rodados. Por su parte, Charles Chaplin no escribió guión alguno de las películas mudas que filmó, lo comenzó a hacer a la llegada del cine sonoro.[50]

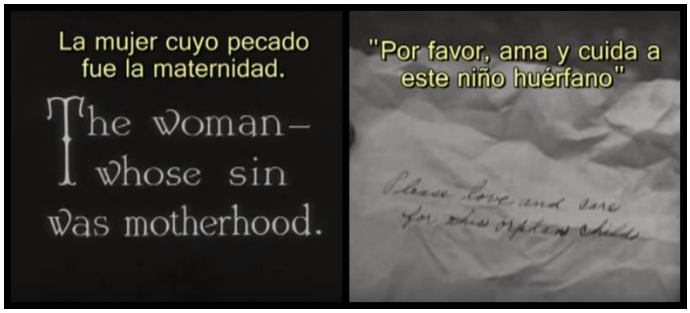
Si bien, el cine mudo no se apoyaba de una guía sí utilizó elementos que comenzaron a formar la identidad del guión literario. Estos son algunos de los elementos del relato que encontramos en los guiones hasta la actualidad y que provienen del cine mudo cuando las necesidades del medio fueron cambiando. De esta manera tenemos los elementos iniciales que ayudan a contar la historia, así como los externos e internos que apoyan el relato.

1. **Títulos o Intertítulos:** el cine mudo no podía apoyarse del audio sincronizado con la imagen para presentar diálogos de los personajes, por lo que se tenían que añadir cuadros de texto entre escenas, estos servían para aclarar la situación o mostrar conversaciones importantes entre los personajes.

[49] Martínez- Salanova, Enrique, Historia del Guión, obtenido de la red mundial el 3 de enero en http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/guiónhistoria.htm
[50] *Idem.*

"The Kid",1921[51]

El encargado de llevar a cabo esta tarea era el *escritor de títulos,* quien se convirtió en un profesional del cine mudo, por lo que su trabajo era mencionado en los créditos y adquirió una importancia equiparable al del guionista.




"The Kid", 1921[52]

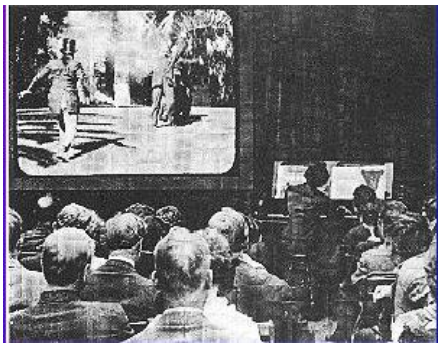
2. **Música en vivo:** las proyecciones de películas mudas contaban con música en vivo, incluso ésta se convirtió en parte esencial al momento de presentar alguna película, pues servía para ambientar la acción que transcurría en la pantalla. En las ciudades pequeñas se contaba con un pianista u organista; en las ciudades grandes había orquestas completas.

A inicios del cine mudo se recurrió a partituras que a menudo eran improvisadas, en ocasiones se llegó a utilizar música clásica o de

[51] Chaplin, Charles (productor y director), (1921), *The Kid* [película]. Estados Unidos: Charles Chaplin Productions.
[52] *Idem.*

repertorio teatral. Cuando el cine adquirió popularidad se comenzaron componer partituras creadas específicamente para las películas. El primero en realizar una composición original fue Joseph Carl Breil, para la película de David W. Griffith, *El nacimiento de una nación* (1915).[53]

De esta manera se distinguieron cuatro tipos de composiciones: reconstrucciones completas de composiciones hechas (canciones ya existentes y reinterpretadas), compuestas para la ocasión (música que fue compuesta exclusivamente para la película), montadas de bibliotecas de música ya existentes (canciones tomadas tal cual de su orquesta original), e improvisadas (canciones inventadas en el momento en función de la imagen).[54]



Orquesta durante la proyección de película muda. [55]

3. **Narrador:** en ciertas proyecciones era necesario recurrir a la narración en voz en off para explicar o describir las situaciones mostradas en pantalla.
   En Japón este narrador era conocido como *benshi,* quien además de cumplir la función del narrador hacía las voces en off del resto de los personajes; además era el encargado de proporcionar la traducción a las películas de habla inglesa. La popularidad de éstos logró hacer que las películas mudas en Japón perduran durante los años 30.

[53] Anónimo, Cine Mudo, obtenido de la red mundial el 2 de diciembre de 2015 en http://normacacace.blogspot.mx/p/cine-mudo.html
[54] Anónimo, Características del cine mudo, obtenido de la red mundial el 2 de diciembre de 2015 en http://es.slideshare.net/brunoculturaa/3-del-cine-mudo-al-sonoro
[55] *Idem.*

4. **Lenguaje corporal y expresión facial:** el cine mudo exigía un mayor énfasis en cuanto al lenguaje corporal y la expresión facial, esto para que la audiencia comprendiera lo que el actor estaba representando.

   La *sobreactuación* era importante en este tipo de filmes, de ahí que las comedias mudas fueran más populares que los dramas, ya que ésta forma de actuación resultaba más natural en la comedia. Esta técnica también fue adoptada del teatro para ser llevaba da la pantalla grande.

Escena de película de cine mudo.[56]

5. **Gag visual:** Durante la época del cine mudo se utilizaban los "gag visuales", una pequeña historia que transmite su humor por medio de imágenes ya que no se podía utilizar el recurso del sonido. *El regador regado*. es uno de los *gags* más recordados:

*Un jardinero está regando con una manguera. Otra persona le machuca la manguera. No sale agua. El jardinero mira el orificio de salida de la manguera. La otra persona retira el pie de la manguera. El chorro de agua vuelve a salir. El jardinero es regado.* [57]

[56] Anónimo, Características del cine mudo, obtenido de la red mundial el 2 de diciembre de 2015 en http://es.slideshare.net/brunoculturaa/3-del-cine-mudo-al-sonoro

[57] Aldana, Carlo, Detrás de una buena película hay un buen guión. Guía para escribir guiones de cine, pág 6, obtenido de la red mundial el 27 de noviembre de 2015 en http://www.mineduc.gob.gt/DICONIME/concursos/documents/oei_Guia_concurso_guiones_cine.pdf

### 2.1.3 Ejemplo de Guión Literario de cine mudo

El guión literario en el cine mudo no existía como tal, sin embargo era importante destacar el trabajo del elaborador de títulos, pues gracias a su descripción se podía saber qué pasaba en la escena y qué pensaban los personajes describiéndolos con más detalle. Sin embargo, es importante destacar que el cine contemporáneo realizó un homenaje al cine mudo a través de una película que sí se valió de un guión y del cual podemos recuperar ciertos elementos para entender cómo era filmada una cinta muda.

*El Artista* fue una película de 2011, escrita por Michel Hazanavicius. Ésta es una cinta homenaje al cine mudo en la que destaca los elementos que ya enlistamos, que caracterizaron y dieron forma a este cine. En el guión disponible en internet (http://www.pages.drexel.edu/~ina22/splaylib/Screenplay-Artist,_The.pdf) podemos darnos cuenta que Michel Hazanavicius utilizó los elementos del guión literario contemporáneo; las descripciones que hace de las escenas son más amplias de las que se encuentran en un guión común e incluye en qué momentos se insertaron los títulos que sirvieron para explicar la escena.

**THE ARTIST**

*Silent film, illustrated musically, with some title cards to indicate the dialogues, with actors whose lips move when they speak although we never hear their voices. The images are in black and white, in format 1.33.*

1 **TITLES** 1

The letters of the titles come up on a title card typical of the 1920s. Elegant motifs around the edge of the frame, and, in the background, there are geometrical shapes reminiscent of the light beams of a film première. Behind is a stylized town. The titles end in a fade to black. On black, the date appears on the screen: 1927

**INT. LABORATORY - DAY** 2

In a "futuristic" 1920s laboratory, a man in tail coat and bow tie is being tortured. Ultrasound is being piped into his

Title card:
I'm not telling! I won't talk!!!

His torturers, cold men of science in white coats, gradually increase the volume. The pain seems unbearable, the volume reaches level 10 (maximum), the man passes out!

3 **INT. CELLS & CORRIDORS - DAY** 3

Guards wearing long leather overcoats throw the man into a cell!

As the man is lying there on the ground, a dog wiggles through the bars at the window. The dog, a Jack Russell, jumps on top of the man - visibly his master - and begins to lick his face. The man opens one eye! When he sees his dog, he can't help cracking a smile...

The man, now on his feet, looks in pain. Despite the pain, he notions to his dog who begins to bark in lively fashion.

Outside the cell, the guard looks curious about the noise. He goes to the door, opens the spy flap and finds himself face to face with the man, eye to eye just a couple of inches apart! The man moves his eyes in such a way that he hypnotizes the guard! Superimposed on the screen: a spinning black and white spiral, until the dazed guard take his keys, opens the door and releases the man and his dog.

**Título de la película**
**Descripción de la película en la que indica que no hay diálogos, en su lugar hay tarjetas con títulos en los dicen los diálogos.**

**Encabezado**

**Intertítulo o título:**
**Lo qué debe decir la tarjeta (diálogoo explicación)**

**Descripción detallada de la escena en la qué explica qué personajes intervienen y qué están haciendo, además de incluir la expresión facial y corporal del actor a cuadro.**

Fragmento del guión *El Artista*, 2011[58]

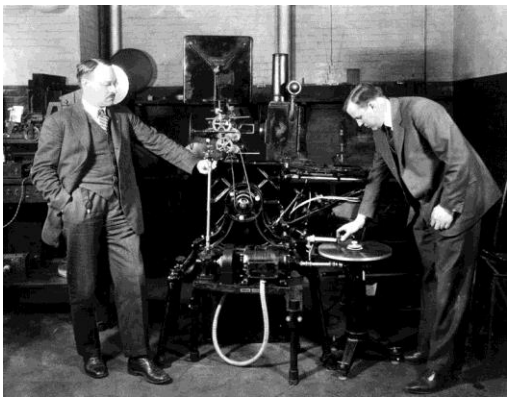
[58] Hazanavicius, Michale, The Artist, obtenido de la red mundial en http://www.pages.drexel.edu/~ina22/splaylib/Screenplay-Artist,_The.pdf

## 2.2 Referentes dentro del medio. Cine Sonoro en relación con el guión literario

Desde su aparición, el sonido puede determinar la manera en la que el espectador percibe e interpreta la historia en la pantalla. Pese a ello, las personas que asistieron a las primeras proyecciones de cine en sus inicios, no fueron las únicas que resultaron "afectadas" con la evolución del sonido dentro de las películas.

Con la llegada del cine sonoro en 1927, también cambió toda la industria cinematográfica; atrás quedó el cine mudo, y la manera de hacer guiones sufrió una transformación al añadirse los diálogos, la música y los sonidos dentro de la historia y no como un elemento que estaba fuera de ésta, de esta manera el montaje se hizo mucho más complejo, así como la manera de contar historias.

Pero para dar sonido al cine se utilizaron una gran variedad de técnicas que atravesaron las diferentes etapas de las primeras décadas del también llamado séptimo arte. Se comenzó por hablar o producir ruidos detrás de la pantalla, complementado por el acompañamiento musical en vivo durante las proyecciones y la utilización de un locutor que añadía comentarios a los rótulos. Más tarde, la técnica *vitaphone* sustituyó en las salas de cine a las orquestas por altavoces y se limitó a la música, el locutor y los ruidos.



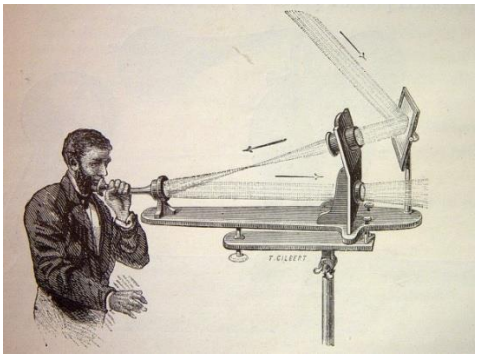
Vitaphone. [59]

[59] Warner, Cass, … What was to come with Vitaphone, obtenido de la red mundial en https://warnersisters.com/what-was-to-come-with-vitaphone/

Por su parte, el procedimiento *photophone*, de Alexander Graham Bell consiguió transmitir la voz utilizando la luz. La voz se proyectaba a través de un tubo para un espejo fino, que vibraba y actuaba como un transmisor, y se dirigía hacia otro espejo que hacía el proceso inverso actuando como receptor. Los sonidos registrados en disco de huellas sonoras fotográficas, permitieron inscribir sonidos e imágenes en una misma cinta, tanto para la producción como para el registro. El resultado final fue la incorporación a la cinta de una pista sonora que reprodujo música, efectos ambientales y diálogos de los actores.

Estos elementos en conjunto añadieron un nuevo grado de complejidad al momento de grabar o hacer una película, pues se tenía que aumentar la descripción de la escena teniendo en cuenta si iba a tener música, cuáles serían los diálogos y algunos efectos sonoros ambientales. Pero lo primero que se añadió fueron los diálogos.

*El Cantor de Jazz*, que apareció por primera vez en 1927, es a menudo llamada la primera película en ser "hablada" debido a que contiene unas palabras de diálogo a parte de la música, pero esta cinta no es del todo hablada, es sonora. La primera película que en realidad fue un filme hablado, con todo el diálogo sobre la pista de sonido, tal como lo conocemos hoy en día, apareció en 1928, y se llamó *Las luces de Nueva York,* dirigida por Bryan Foy, y que contó con un guión escrito por Hugh Herbert y Murray Roth.




Photophone.[60]

[60] Richmond, Ben, Phone that ran on sunshine, obtenido de la red mundial en https://motherboard.vice.com/en_us/article/wnjjpy/alexander-graham-bells-wireless-phone-that-ran-on-sunshine

En este punto, podemos señalar algunos aspectos de la función que el sonido incorporó al fluir de las imágenes en el cine, de acuerdo con Simon Feldman:

> a) La banda sonora, sobre todo si se trata de una secuencia musical, establece una continuidad cuando hay sucesión de fragmentos diferentes.
>
> b) Permite valorizar los silencios por contraste.
>
> c) Contribuye a la sensación de realismo por el ruido ambiental.
>
> d) Crea una atmósfera, un clima particular en una secuencia por contraste o acentuación.
>
> e) Escenas inocuas, por ejemplo alguna caminata en una casa vacía, cambian totalmente de carácter según la banda sonora sobre todo musical: lo inocuo puede transformarse en dramático, terrorífico, sentimental, etc.[61]

Con el pasar de los años, las diferentes formas de sonido que intervienen en una película se han clasificado en diálogo, música y ruido (también llamados efectos de sonido). Los *sonidos diegéticos* son aquellos que tienen una fuente en el mundo de la historia, es decir, los diálogos que hablan los personajes, los sonidos que producen los objetos en ese universo y la música representada como si viniera de instrumentos dentro de ese espacio. A menudo resulta difícil de notar, ya que parece venir naturalmente desde el mundo del filme.

La mayoría de este tipo de sonidos no pertenecen al guión literario, pero en algunas ocasiones se pueden llegar a mencionar cuando tienen injerencia directa en la historia, ya sea que por ejemplo, un personaje diga en los diálogos que escucha el sonido de pasos o una melodía.

[61] Feldman, Simon, La fascinación del movimiento, pag 96

138 ON STAGE 138

Marty is euphoric. He remembers how to play, and jumps into the opening riff of "Johnny B. Goode!"

Indicación de música con función específica dentro de la historia

MARTY
(to the band)
Follow me, fellas! Let's rock 'n roll!

The band joins in.

SERIES OF SHOTS — DANCE NUMBER

ON THE DANCE FLOOR, heads turn. There are reactions of astonishment from everyone — and the kids start dancing.

Marty euphorically begins cavorting around like Little Richard!

The band is really getting into it.

And the kids all go nuts, jumping and screaming.

Indicación de sonido con función específica dentro de la historia

Mr. Strickland, however, just shakes his head with disgust.

Marty whips off his sport coat and throws it into the crowd!

Fragmento del guión *Back To The Future* (1985) en el que se señala la indicación de sonido de ruido y música, cumpliendo una función específica dentro de la historia.[62]

También se pueden representar sonidos de forma externa, los *no diegéticos* son aquellos que se representan como si vinieran de una fuente externa al mundo de la historia. Por ejemplo, la música agregada para reforzar la acción de la película (la cual es una de las más comunes) o el llamado narrador omnisciente o 'voz en off': aquella sin cuerpo que nos da información pero que no pertenece a ninguno de los personajes de la cinta.

[62] Zemeckis, Robert y Bob Gale, Back To the Future, obtenido de la red mundial en http://www.dailyscript.com/scripts/bttf4th.pdf

2 EXT. LABERINTO - NOCHE 2 *

En PRIMER PLANO, el rostro de OFELIA: 10 años, ojos enormes y húmedos, pelo negro como el ala de un cuervo.

Yace en el suelo musgoso. De su nariz mana un grueso hilo de sangre.

Pero- la sangre fluye ***hacia atrás,*** hacia la nariz.

Gota a gota, la sangre desaparece y su piel absorbe la mancha, quedando impoluta.

VOZ NARRADOR
Cuentan que hace mucho, mucho tiempo, en el mundo subterráneo, donde no existe la mentira ni el dolor...

Indicación de narrador externo

Cerca de ella, tirado en el suelo, está un libro de cuentos de hadas. El aire mueve sus hojas. Cada vez más rápidamente.

Nos damos cuenta que las hojas del libro se mueven también ***hacia atrás*** hasta que sus tapas se cierran.

Las pupilas de Ofelia se dilatan.

Fragmento del guión "El laberinto del Fauno", en el que se indica la intervención en voz en off de una narrador externo a la historia quien explica el inicio de la historia. [63]

Previamente se mencionó que la *voz en off* también puede ser la forma más rápida y efectiva de informar al público de lo que está pasando por la mente de un personaje. Puede servir para aclarar el punto de vista desde dónde se contará la historia, por lo cual, de ser requerida, se debe incluir en el guión literario.

Cabe aclarar que en el cine sonoro, el diálogo no siempre tiene la importancia mayor, pues los efectos de sonido son centrales en las secuencias de acción, la música puede dominar las escenas de baile, las secuencias de transición o los elementos cargados de emoción sin diálogo. Y esto resulta evidente en el guión literario.

Sin embargo, tal y como se mencionó en el capítulo anterior, el diálogo cumple varias funciones de gran relevancia: ayuda a explicar los personajes y la trama, por lo cual debe ser directo y claro, así como expresar exclusivamente aquello que interesa al desarrollo de la historia que se está contando y debe evitar la redundancia. El diálogo es el transmisor de la información de la historia, pero debemos destacar que las líneas importantes no tienen que competir con la música o el ruido de fondo.

[63] Del Toro, Guillermo, El Laberinto del Fauno, obtenido de la red mundial en https://julianwhiting.files.wordpress.com/2014/04/panslabyrinthspanishscreenplay.pdf

Así ha surgido la figura del escritor de los diálogos en el entorno del guión literario, el cual se encargará de definir las particularidades de las expresiones verbales de los personajes, adecuando a las características realistas, naturalistas o poéticas de una película. También es el encargado de agregar o modificar los textos hablados de las adaptaciones literarias o teatrales.

Ahora bien, antes de la elaboración del guión, se trabaja en una sinopsis donde se pueda expresar claramente el desarrollo del tema y de los personajes. Esta sinopsis permite analizar las posibilidades concretas del argumento, ya sea desde su contenido como desde las del reparto, los aspectos financieros, las necesidades de los lugares de filmación (si en exteriores y/o en estudios), etc.

Así pues, podemos resumir que con la llegada del cine sonoro se revolucionó la industria del séptimo arte y provocó entre otras cosas, que el guión literario tomara el formato que actualmente conocemos. Gracias a la inclusión del sonido en las cintas se pudo agregar un elemento de gran relevancia dentro de éste: los diálogos, a partir de los cuales los guionistas podían desarrollar de mejor manera sus historias y personajes.

### 2.3 Referentes fuera del medio. Relación con el teatro como texto literario

En sus inicios, el cine se apoyo de los recursos técnicos del teatro, haciendo uso de los efectos o trucos, el decorado de sus sets y la actuación exagerada en las representaciones; sin duda el cine comenzó a sentar sus bases apoyado en el teatro. En este capítulo hablaremos del teatro como texto literario en relación con el guión literario.

El texto literario es todo escrito perteneciente a algún género propio de la literatura. Trata de expresar el arte a través de palabras. Al hablar de texto literarios nos referimos a la literatura en general. Así pues “el texto literario es una

creación artística expresada en forma de letras y palabras escritas, o en forma de sonidos o palabras pronunciadas en voz alta”. [64]

Un texto de origen literario surge de la necesidad de expresar ideas o sentimientos, sin embargo, no todo texto se puede considerar literario, por ejemplo, hay claras diferencias entre un texto de origen informativo y un texto creado para ser representado en una obra de teatro. De esta manera el texto literario debe cumplir con ciertas características, por ejemplo:

- El texto es subjetivo, su finalidad es puramente artística.
- Libertad absoluta en el estilo y el tono de la redacción.
- Frecuente uso de figuras literarias como la metáfora o la comparación.
- Es de tipo narrativo, ensayístico o lírico.
- Puede mezclar la ficción y la realidad.

Lo cual contribuye en términos formales en la interpretación del guión literario.

De este modo es necesario entender que el teatro como un género literario o la obra dramática está hecho para ser representado ante un público. La palabra “Teatro” viene del griego “lugar para contemplar”, mientras que “drama” significa “acción”. Entonces la obra dramática se divide en el *teatro como texto literario*, creado por dramaturgos, y el *teatro como espectáculo* llevado por un director el cual adapta un texto de determinado del autor de acuerdo a sus necesidades escénicas, elemento coincidente con el estado actual del guión literario.

El teatro en su forma literaria pierde características que le dan identidad cuando ésta es montada frente a un público, tal es el caso de la música o el movimiento de los personajes. Lo cual establece las veces de lo que a nivel audiovisual será el guión literario.

[64] Cácares, Ramírez Roberto, ¿Qué es un texto literario?, obtenido de la red mundial el 2 de diciembre en http://reglasespanol.about.com/od/tiposderedaccion/a/Texto-Literarios.htm

De esta forma, podemos identificar las características de un texto literario:

- Se puede dividir en géneros realistas y ficticios, dependiendo de la temática a abordar.
- El género dramático está concebido para presentarse frente a un auditorio con actores que interpreten a los personajes.
- El hilo argumental debe captar a atención del público.
- El teatro es una mezcla de recursos lingüísticos y espectaculares. El texto literario (diálogos) por lo tanto se suma como un elemento escénico
- La acción en una puesta en escena va determinada por el diálogo, así se establece el conflicto en la obra.

Elementos que también encontramos en el guión literario de uso cinematográfico.

Un texto literario para el teatro se divide en texto primario y texto secundario condición que se traslada al guión literario:

El texto primario son las palabras representadas en el escenario y que según su función podemos clasificar de distintos modo:

- Diálogo entre los personajes: suele ser la parte más significativa del texto primario.
- Acción referida: cuando uno de los personajes nos narra algo que sucede fuera del escenario o en el pasado. Es el momento cuando la obra de teatro se aproxima más a la narrativa.
- Acotaciones habladas: se denomina así a las direcciones de escena que están integradas en el diálogo entre los personajes.
- Monólogo: llamado también soliloquio, se usa para representar esos momentos cuando uno de los personajes está hablando solo; se trata de los pensamientos de un personaje dichos en voz alta.

- Apartes: una de las convenciones del teatro, mediante la cual uno de los personajes puede hablar a otro personaje o al público, y se asume que los demás personajes en escena no pudieron oír las palabras. [65]

El texto secundario es la parte del texto escrito que no se pronuncia durante la representación y sirve de guía para la construcción del espacio escénico. Estos textos se denominan *Acotaciones* o *direcciones de escena,* y normalmente están escritos en letra cursiva y entre paréntesis. Hay obras de teatro que carecen de acotaciones o que tienen muy pocas. [66]

Así pues, en términos de lo que se conoce como literatura dramática encontramos que el cine mudo toma las bases para la realización del guión literario, pues en él, se escriben aquellas anotaciones para saber dónde se desarrolla la historia, en qué época para determinar qué tipo de vestuario o utilería se va a emplear.

Por otro lado, el texto secundario que se divide en diálogo y acción es lo que sí vemos representado en el escenario, se sale del papel para pasar a escenario (en el caso de la obra teatral), y, en cuanto al cine, es gracias al guión literario en el que conocemos cómo se expresan nuestros personajes y la forma en que deben interactuar; esto es el trabajo del actor y director, sacar todas esas ideas plasmadas en papel y que sean representadas en pantalla.

De esta forma, destacamos la importancia del guión literario como un texto que encuentra sus bases en la literatura, pues como ya lo señalamos en este capítulo, el guión literario adopta ciertas características de los textos literarios en general, así como la cercanía del texto teatral ahora cinematográfico. El guión literario de uso cinematográfico está concebido para ser representado en imágenes que posteriormente serán presentadas ante a una audiencia de forma masiva.

---

[65] Idem.

[66] Gómez, Martínez, Introducción a la obra dramática y su representación, obtenido de la red mundial el 4 de diciembre de 2015 en http://www.ensayistas.org/curso3030/genero/teatro/

El guión literario guarda características y elementos que dan forma a un texto que viene de la literatura dramática, tal es el caso de las obras escritas para el teatro, pues aunque son escritas para ser presentada.

En el caso del guión literario en la cinematografía debemos considerar que no debe ser tomado solamente como una guía de lo que debe contener la película ya filmada, éste sólo dicta la historia que se va a contar en la pantalla, es el eje central de la obra fílmica de la cual va a partir el trabajo realizado por el productor, director, actores y demás gente que intervenga en la producción audiovisual.

Por lo tanto, el guión literario ha cambiado con el paso del tiempo, pues como ya lo mencionamos, en la época del cine mudo éste era inexistente, sólo se apoyaba de ciertas características y gags visuales. Para que este cambio se lograra el cine se apoyó de los elementos de la literatura y el texto teatral contando una historia que incluye un desarrollo, inicio y final. Además comunica las sensaciones, emociones, sentimientos y actitudes; toma en cuenta los lugares, espacio, tiempo acciones, sonidos y diálogos. El texto que compone un guión permite integrar elementos estéticos, una mayor diversidad de géneros y a libertad creativa de contar a historia como creamos que podría ser mejor adaptada a la pantalla grande.

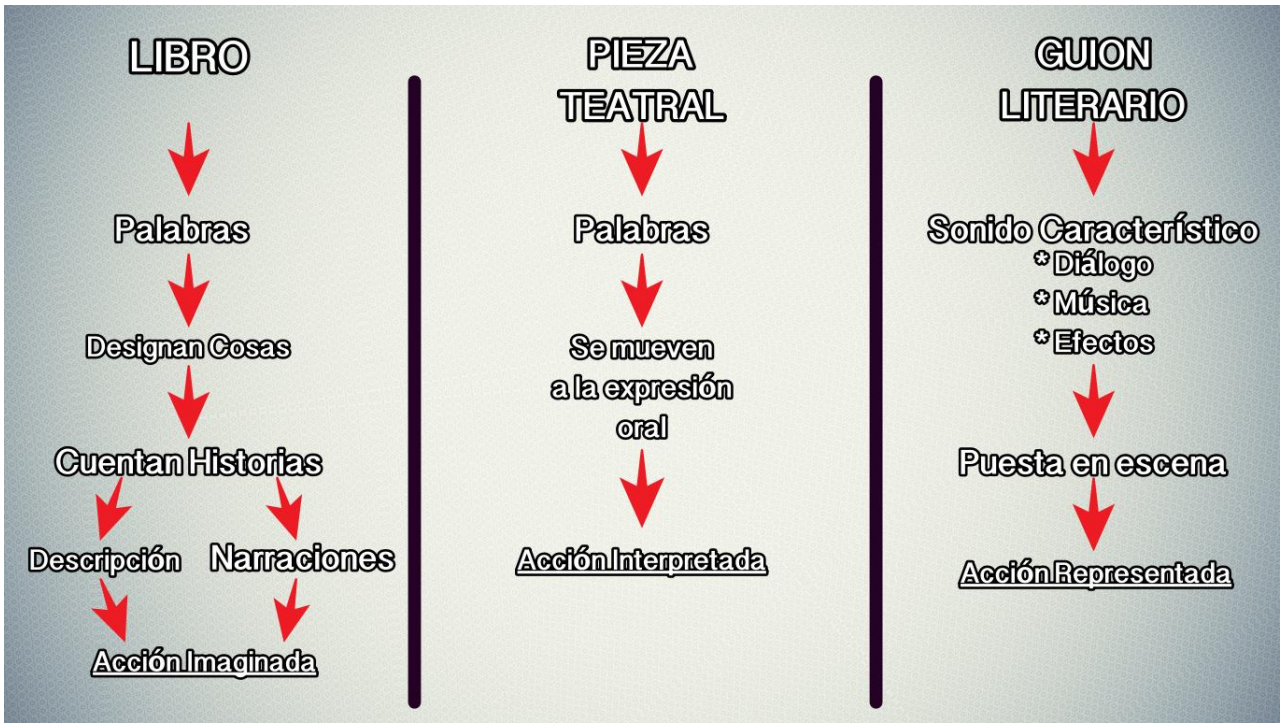
También ha pasado de ser un texto de diálogo con acción a contar historias, encontrando un sentido dramático, comunicativo y narrativo, lo que constituye en su totalidad un guión literario. A la llegada del cine sonoro el guión tuvo que integrar en su narración los diálogos expresados en voz de los actores y no como un mero recurso de pantalla para entender la historia.

Cuando ya se tiene la materia prima (la historia y sus actores) dentro del guión literario, este evoluciona a una forma más avanzada y comienza a integrar elementos como la música, los encuadres, planos, posiciones y movimientos de cámara, todos estos en función de lo que está contando el texto literario. Así pues, no podemos suponer que el guión literario sólo es un paso más para llegar al producto audiovisual, la concepción de éste va más allá de escribir una historia

pensada para la pantalla grande, cada uno de los elementos que lo integran tienen un sentido narrativo que va a ayudar  a entender la obra fílmica. El guión literario es así, el origen de toda obra fílmica.

### 2.4 Referentes fuera del medio. Vinculo de la literatura con el guión literario

Los cambios que se han apresurado con la aparición del sonido y otros elementos con el guión literario plantean la relación previa entre el autor teatral y el novelista, lo que va a dar como resultado su aparición en el guión literario. [67]




Cuadro que representa la relación entre la literatura, el teatro y el guión, así como el tipo de acción que se obtiene al final.[68]

Los escritores fueron adquirieron y heredaron habilidades de las otras disciplinas para adaptarlas al cine, aunque desde ese entonces el talento literario no

[67] Gómez, Martínez, Introducción a la obra dramática y su representación, obtenido de la red mundial el 4 de diciembre de 2015 en http://www.ensayistas.org/curso3030/genero/teatro/
[68] Esquema propuesto por los tesistas.

necesariamente significa que se harán buenos guiones, las habilidades son parecidas. Los escritores saben cómo manejar la palabra escrita y la narrativa, la acción y la representación, pero para poder escribir guiones deben tener conocimientos adicionales relacionados con el séptimo arte, como el saber las tomas y los encuadres.

Paradójicamente, al abordar el guión literario se observa una situación característica en la que hay casos de grandes escritores que son magníficos guionistas, sin embargo, también existen otros que no lo han conseguido; por otro lado, muchos buenos guionistas nunca han logrado hacer una buena novela.

Un ejemplo de un escritor que resultó ser un gran guionista fue el norteamericano Mario Puzo, quien junto a Francis Ford Coppola elaboraron el guión de *El Padrino*, basado precisamente en la obra de Puzo. La labor del escritor fue tan destacada que en 1973, él y Coppola ganaron entre otros premios, el Oscar, el Globo de Oro y el Premio WGA (galardón que otorga el Writers Guild of America o Gremio de Escritores de América a los mejores guiones cinematográficos) a Mejor Guión adaptado por la película protagonizada por Vito Corleone. Así pues, podemos decir que son trabajos y técnicas literarias similares pero a la vez diferentes y muy creativas, ya que no existen reglas objetivas para escribir un guión.

Así pues el guionista tiene la cualidad de moverse entre medios, es decir que va de lo imaginativo a lo interpretado, de lo interpretado a lo representado. Pues también nos pudimos dar cuenta que se puede trasladar una obra un medio a otro, lo cual en muy contados casos resulta ser un aporte para el medio al cual fue adaptado.

Por ejemplo, en ocasiones, la literatura se ha trasladado al cine a partir de la adaptación fílmica de obras literarias, donde el argumento de éstas es transformado en un guión literario. En algunas ocasiones, el éxito de una película a veces ha provocado la edición literaria de la historia en la que se basa o del

guión de la misma. En otras películas, la literatura se ha convertido en protagonista al mostrar las vivencias de un escritor o escritora, real o ficticio.

De esta forma, Mario Onaindia declara abiertamente que el cine se ha apoyado en la literatura y viceversa en cuanto a la elaboración del guión literario, agregando que ambos se han visto beneficiados de dicha relación, pues se mezclan los géneros en el guión literario:

> "El cine clásico tomó algunos géneros de literatura. Así, el western contaba con un abundante literatura popular antes de que a Edwin S. Porter se le ocurriera filmar 'Asalto y robo al tren' y las primeras películas de un solo rollo. Y lo mismo vale para el melodrama o la comedia, aunque no pocas veces éstos géneros sufrieron algunas variaciones al pasar a la pantalla. Otros, en cambio, nacieron primero en la pantalla y luego tuvieron una influencia en la literatura, hasta acabar posibilitando el surgimiento de un género, como las películas de gángsters." [69]

Por su parte:

> "Según Khristin Thompson, en The Classical Hollywood Cinema, el personaje del cine clásico proviene directamente de la literatura del siglo XIX, que influenciada por el positivismo europeo de la segunda mitad del siglo y especialmente por los estudios del comportamiento humano, se esforzó -en retratar personajes realistas y su entorno." [70]

En el caso de una adaptación literaria, se procede a adaptar dicha obra a las exigencias del medio cinematográfico, suprimiendo, agregando o modificando acciones y/o personajes, acomodando diálogos, etc. Luego de esta etapa se pasa a la elaboración del guión literario, el cual describe detalladamente acciones y diálogos como un segundo momento, pero no contempla los aspectos técnicos de

[69] Onaindia, Mario, El guión clásico de Hollywood, pág 41 y 42.
[70] Ibídem, pág 132 y 133.

la obra audiovisual. Con este material el director decidirá el manejo de cámaras y dará las indicaciones a los actores, asimismo establecerá los cortes de las tomas, el ritmo de las imágenes y su relación con la banda de sonido, aun antes de convertirse en guión técnico.

La relación cine-literatura puede ser apreciada en el trabajo de Serguéi Eisenstein, quien atribuye los procesos narrativos cinematográficos a la influencia de Charles Dickens. De acuerdo con Eisenstein, la forma narrativo-fílmica de David Wark Griffith, en el desarrollo inicial del cine en su forma narrativa, se veía influida por la manera de escribir de Dickens y en la forma narrativa por Griffith.

Si la técnica del montaje fue inspirada por la forma en que Dickens utilizaba la acción paralela en sus obras, una especie de corte en la narrativa donde la historia cambia su concentración de un personaje a otro, la técnica del guión literario no es la acción paralela, sino la sugerida o la unión de todo para contar una historia, la cual ha perdurado hasta nuestros días. Igualmente, la forma en que ciertos escenarios son descritos supone una relación entre la manera en la que una persona visualiza un texto y la forma en la que es realizado en la película.

En el arte cinematográfico, las historias son construidas respecto a los procedimientos novelísticos, mediante el uso de recursos como la estructuración de la película en episodios, la organización del discurso, el punto de vista de los personajes y el dominio del espacio y el tiempo. Tanto la literatura como el cine tienen un mismo objetivo: contar historias, y uno de sus elementos básicos ha sido el mismo: la palabra.

1

1A INT DAY: DON'S OFFICE (SUMMER 1945)

The PARAMOUNT Logo is presented austerely over a black background. There is a moment's hesitation, and then the simple words in white lettering:

THE GODFATHER

While this remains, we hear: "I believe in America." Suddenly, we are watching in CLOSE VIEW, AMERIGO BONASERA, a man of sixty, dressed in a black suit, on the verge of great emotion.

BONASERA
America has made my fortune.
(pause)

As he speaks, THE VIEW imperceptibly begins to loosen.

BONASERA
I raised my daughter in the American fashion; I gave her freedom, but taught her never to dishonor her family. She found a boyfriend, not an Italian. She went to the movies with him, stayed out late...Two months ago he took her for a drive. He had a boyfriend with him. They made her drink whiskey and then they tried to take advantage of her. She resisted; she kept her honor. They beat her. Like an animal. When I went to the hospital, her nose was broken, her eyes were black, her jaw was shattered and held together by wire, and she could not even weep because of the pain.

He can barely speak; he is weeping now.

BONASERA
...she trusted people, and now she will never trust them again...

He trembles, weeps for a moment without speaking, and then controls himself.

BONASERA
I went to the Police like a good American. These two boys were

Fragmento del guión de la película "El Padrino", basado en la obra literaria de Mario Puzo, el autor del libro también fue guionista en la película al lado de Francis Ford Coppola.[71]

Pero también en nuestra investigación encontramos otras posturas. Desde principios del siglo XX hay quienes consideran que el cine debe ser diferente de la literatura, con una expresividad distinta, lenguaje diferente, que aporta nueva terminología y enfoque al arte. Otros, por el contrario, consideran que el cine es un

[71] Puzo Mario y Francis Ford Coppola, The Godfather, obtenido de la red mundial http://www.public.asu.edu/~srbeatty/394/Godfather.pdf

producto de la literatura como hemos visto hasta ahora, una expresión de ella. El cine y literatura están íntimamente unidos y condenados a encontrarse.

El cine ha recibido de la literatura relatos, argumentos, formas y estilos en forma de guiones. Por su parte, la literatura, sobre todo en las últimas décadas, ha recibido del cine diferentes puntos de vista, así como una concepción narrativa distinta.

De esta suerte, el guión literario ha tenido que luchar por ser reconocido dentro del medio y de la comunicación misma, a pesar de ser la fuente de la historia, pues se enfrenta al estigma de ser reconocido solamente como “un paso más” para llegar al producto final.

Autores como Tomás Pérez Turrent sostienen que el trabajo del guionista es inexistente, ya que para él, lo que tiene validez es la obra cinematográfica final sosteniendo que, en el caso del guionista "su obra, en efecto, no es válida en sí y por sí misma, es sólo el medio, el vehículo para llegar a la obra cinematográfica o audiovisual en general, que sólo existe en términos de tiempo y espacio en la pantalla y no en el papel, es decir, sólo existe después de haber sido puesta en escena o escenificada por un realizador".[72]

Turrent también sostiene que el guión es la preparación escrita de una obra cinematográfica y que la forma, el ritmo, la continuidad y el orden del material son dictados en el material audiovisual, es decir, cuando el guión ya está grabado. Como ya lo hemos visto con anterioridad, el guión literario no sólo cuenta la historia, en él también están contenidos elementos importantes como el ritmo que va a llevar la historia, la entonación de los diálogos, y por supuesto, la continuidad de ésta a través de su estructura literaria.

Así lo señala el guionista Ramón Obón, “en el guión hay un quehacer creativo, un trabajo literario importante. Se podrá conocer la técnica. Pero si la

[72] Pérez Turret, Tomás, *Guión Cinematográfico,* El guión no es un género literario, pág 99.

historia, los personajes ‘no son verdad’, no habrá historia ni personajes, sino técnica”.[73]

Si dejamos de considerar al guión literario como un paso más para llegar al producto final, nos podemos dar cuenta de la importancia de éste dentro de la producción audiovisual y de la comunicación.

En algunas ocasiones, la obra fílmica llega a pasar al público en su formato original, ya sea como obra literaria, obra teatral o el guión tal cual fue escrito por el guionista y quien quiso compartir su trabajo para que el público pueda conocer a detalle la forma en el que fue concebida su historia en el papel, ofreciendo al público una obra más completa en la que señaló algunas anotaciones que probablemente llegaron a considerarse al momento de la grabación.

Asimismo, el guión literario retrata historias reales, adaptaciones, suposiciones de ciertos momentos históricos, los cuales van a acercar a la audiencia a buscar al personaje que están viendo en pantalla, conocer más la historia de las revoluciones y guerras que dieron lugar al mundo tal cual lo conocemos; pues cabe mencionar que para realizar un guión histórico o con la pretensión de hablar sobre algún personaje memorable, el guionista tiene que realizar un trabajo de investigación documental y hasta de campo, para saber cuál es la historia que va a plasmar. De ahí que su trabajo sea de gran importancia y no deba ser considerado como un paso más en la producción audiovisual.

Un ejemplo de lo anterior podría ser el guión elaborado por Quentin Tarantino para la cinta *Django Unchained* (2012) en donde el también cineasta retrata a través de sus personajes ficticios la discriminación e injusticias de las que eran víctimas las personas de color en los Estados Unidos antes de estallar la guerra civil.

Del mismo modo en la reciente *Spotlight* (2015), de Thomas McCarthy y Josh Singer, basada en hechos reales, se cuenta la historia de cómo un grupo de

[73] Obón, Ramón, Guión Cinematográfico, El guión cinematográfico: Procesos de creación de un escritor, pág. 125.

periodistas desenmascaró un escándalo en el que la Iglesia Católica ocultó varios casos de abusos sexuales perpetrados por distintos sacerdotes. Es así como pensamos que incluso a través del guión literario se puede manifestar una inconformidad mediante una historia y darse a conocer al público.

Por su parte, el guión literario dentro de una producción audiovisual sirve para poder mantener una buena comunicación entre todos los que intervienen en la realización del filme, pues la forma en la que está redactado le ayuda al director a entender lo que va a plasmar en imágenes. A los encargados de utilería, vestuario, iluminación y otros departamentos les permite conocer el ambiente en que se desarrolla la historia, para saber qué es lo que van a necesitar para pasar del texto a la imagen, mientras que a los actores les indica qué van a decir y cómo es su personaje.

Aunque como ya lo señalamos anteriormente, el guión literario sólo es la base, la historia en papel, es trabajo de los involucrados en la producción llevar a buen término lo que está plasmado en las páginas a las imágenes. De esta forma, "si el guión rebasa su calidad de mera guía y se convierte, gracias al uso de recursos y figuras de lenguaje, en un producto literario para ser consumido por sus propios méritos como organismo acabado, seguirá sin duda sirviendo a los fines a los que lo condena su oficio, más abrirá espacios insospechados".[74]

[74] Ramos, Luis Arturo, *Guión cinematográfico,* El guión cinematográfico: Quizás otro género literario, pág. 111.

## Capítulo 3. Posturas teóricas sobre el guión literario

Los capítulos anteriores nos brindaron un panorama general de lo que se dice en los libros, artículos, revistas y demás fuentes bibliográficas y de consulta, sobre la importancia y definición del guión literario, cómo es visto éste y concebido desde la ideas hasta llegar al producto final.

También nos dimos cuenta de su importancia y trascendencia dentro de la producción, cómo, de no existir (en el cine mudo), se convirtió en la base de toda obra que pretenda ser llevada al cine, y los avances tecnológicos contribuyeron a que el guión literario formara una parte fundamental al momento de crear una historia para ser llevada a la pantalla.

Aunque libros que hablan del guión hay muchos, la mayoría señalan lo mismo y se abocan más a los aspectos técnicos, demeritando la importancia que tiene la historia que se están contando a través de descripciones, diálogos, sonidos y música.

En nuestra investigación, nos topamos con la problemática de que como tal el término de GUIÓN LITERARIO parece que entra en desuso, pues se ha simplificado a solamente llamarlo guión a aquel escrito que contiene la historia y los diálogos sin indicaciones técnicas. De esta forma se conservó sólo la noción (es decir la palabra para referirnos a aquella guía), pero no se dejó de explicar y de darle importancia a la concepción del guión literario.

A razón de ello realizamos una serie de entrevistas a profesionales, catedráticos y expertos en el tema de guión, para que nos explicaran cómo definen el concepto de guión literario, así como sus características, su diferenciación con el guión técnico y sobre la existencia de este concepto dentro del quehacer cinematográfico actual.

Elegimos a la profesora Miranda Luz Jaimes por ser una profesora joven, que se encuentra estudiando e impartiendo el tema del guión desde nuevas perspectivas, las cuales corresponden a la llegada de nuevos instrumentos

tecnológicos y a la forma en que la gente consume los productos audiovisuales hoy en día.

Por otro lado, Kristoff Raczynsky nos proporcionó una visión más práctica sobre el guión, pues desde su experiencia, nos contó cómo fue que aprendió a escribir un guión y la forma en que éste les ayudó a darse cuenta lo que les hacía falta para llevar a cabo su película.

En tanto los profesores Gerardo Lara y Alejandro Licona, proporcionaron a este trabajo de estudio una visión práctica y académica sobre este objeto de estudio, pues ambos tienen años de experiencia en la industria cinematográfica y televisiva, y desde sus trincheras, han visto la forma en que evolucionó el guión y como éste les ha permitido llevar del papel a la pantalla sus obras.

## 3.1 Caracterización del guión literario a través de sus actores

### MIRANDA LUZ JAIMES

Licenciada en Comunicación Social y Maestra en Educación, con diplomados en Cine y Literatura. Académica de la UAM-X, Universidad Anáhuac del norte y Universidad de Londres, en donde imparte materias de cine.

Actualmente produce su cortometraje *Mariquita Quita* y prepara su ópera prima como directora de largometraje: *Historias de la Tierra Caliente*.

### 1. ¿Qué se entiende por guión literario?

El guión literario es un documento escrito con la idea de ser escuchado o visto, ya sea en la televisión, cine o en cualquier medio audiovisual.

Se le llama guión literario para diferenciarlo de un guión técnico o de un proceso. Es una obra que aún no ha sido tomada por algún director y no ha sido transformada o interpretada en planos, tomas y secuencias.

Pero es un término con el que hay que tener cuidado porque el guión literario no es literatura; la diferencia entre la literatura y el guión es que la literatura nos permite imágenes poéticas -en el sentido en el que podemos jugar con metáforas-, y en el guión también, pero la literatura lo hace con palabras y el guión tiene que ser con imágenes.

Cuando uno lee un guión, cree que va a leer una obra literaria, pero resulta que 'está muy aburrido, está en presente, es muy frío, el formato es raro', porque obviamente no es una lectura como de un poema o un cuento. El guión como tal debe disfrutarse en su lectura, así se puede ver la película.

El guión literario es un documento escrito en el que se puede imaginar y visualizar lo que se está leyendo y, en el caso del guionista, lo que está escribiendo. Se valen las imágenes pero para ser plasmadas en pantalla.

El guión literario se escribe en presente, en tercera persona y es muy preciso. Por ejemplo: “están sentados alrededor de una mesa y graban la entrevista”. Es la acción en presente, porque en el guión literario (como lo han llamado), cuenta lo que pasa aquí y ahora.

Mucha gente, al creerlo literatura, creen que pueden escribir, por ejemplo: “Y entonces se encontraban sentados en la cafetería mientras pensaban por qué habían elegido hacer un guión literario”.

Si se piensa que ese es un guión literario, porque podría sonar a una narración agradable, pues no lo es. El guión literario tiene que ser preciso, no le tiene que costar trabajo interpretarlo ni al actor, fotógrafo o director de arte.

En literatura diríamos: “Vestía como los colores del cielo y del mar”; en el guión tenemos que decir: “Siempre viste de azul”.

Esa es la diferencia.

**2. ¿Cuáles son las características del guión literario en relación con el llamado guión técnico?**

Mucha gente que escribe quiere dirigir realmente (porque hay una gran diferencia entre el oficio de escribir y dirigir). Pero hay una diferencia básica: la gente que está pensando en dirigir y no en contar una historia, -es lo que hace el guión-, tienden a escribir “Dolly de ellos haciendo la entrevista”, entonces ya se imaginó cómo va a ser la imagen y dice “se acerca a su rostro…”, pues ese no es un guión literario, es un guión técnico, porque esa decisión no la va a tomar el guionista, la va a tomar el director. Es lo que les digo a mis alumnos que no hagan, siempre están pensando en planos.

Un guión literario se concentra en contar una historia de principio a fin, que haya un protagonista entrañable, que tenga un objetivo a cumplir durante esa historia y, que tenga algo que se le oponga para tener conflicto para que todo

tenga una resolución al final (sea buena o mala para el protagonista). Eso es el guión literario, contar una historia pero en imágenes y acciones, con poco diálogo -se recomienda- en el caso del cine.

El guión técnico, por su parte, va a tener especificaciones de planos, secuencias y todo eso.

**3. ¿Hay alguna particularidad que distinga al guión literario?**

No hay otro tipo de guiones. Por eso se le ha dejado de llamar "guión literario" al guión. Pero, dentro del guión como palabra general se puede hacer distintas especificaciones.

Hay un guión radiofónico, cinematográfico, televisivo… pero aún así, ahora con los nuevos medios, tenemos el *guión transmedia.* ¿Qué significa ello? Ya no tenemos tan separada la radio, ni vemos la tele como tal, de pronto ya no vamos al cine, ahora tenemos *Netflix* para verlo en casa. Esa combinación que hacemos como usuarios de los medios ha obligado a que se hagan series que se puedan ver desde el celular, con capítulos de 2 minutos. Ese es el *guión transmedia*, no se diseña o se escribe igual que un guión tradicional, se tiene que pensar en tiempos reducidos, menos capítulos, abaratar los tiempos de producción desde que se escribe.

Entonces, ¿cuál es la diferencia del guión literario a otro tipo de guión? Dentro del guión hay distintas formas de escribir y distintos lenguajes. No es lo mismo escribir un guión radiofónico que no tiene el apoyo de la imagen, a escribir un guión audiovisual. No es lo mismo un guión de telenovela que un guión de serie, porque la serie el espectador la sigue, le va a poner mucha atención, hay una tendencia de hacerla muy parecida al guión de cine; y, el guión de una telenovela es muy hablado por el público que lo ve, amas de casa que no tienen el tiempo de sentarse y estar pegada a la televisión, anda haciendo cosas, por eso

tiene que ser muy hablado, para que ella escuche y si llama su atención se queda a ver.

Más bien, dentro del guión hay diferentes géneros y distintos tipos de escritura. Creo que la diferencia del guión literario con el técnico es muy simple y clara.

**4. ¿Cuál es la trascendencia histórica del guión literario?**

Tiene que ver con que no existirían productos audiovisuales sino hubiera guiones. Eso no quiere decir que no haya gente que produzca películas sin guión, en la actualidad conozco gente que lo hace sin guión.

La trascendencia histórica es que las mejores producciones son las que tienen un guión. Si el guión literario no existiera no habría guión técnico, ni *shooting list,* ni plan de rodaje, ni presupuesto, películas o series, ¡no habría nada! La trascendencia histórica es que exista, es la base de todas las producciones audiovisuales.

Chaplin, por ejemplo, al principio no conocía y no sabía de guión, él no estudió cine, se creó en las carpas; cuando una productora en Estados Unidos le ofreció un contrato, como es creativo y, de alguna manera sí hay un guión en su cabeza, comenzó a escribir, dirigir y actuar sus propias películas. Creo que el guión siempre está en nuestra cabeza. La diferencia es que cuando a alguien se le ocurrió debe ponerlo en papel.

Actualmente hay una tendencia en cierto cine que es muy contemplativo. Por ejemplo el guionista español Gaspar Noé decía que del guión literario de *Irreversible* eran tres cuartillas, pues es otra manera de concebir y de escribir. Pero ¡ojo!, ahí el director es el mismo guionista, pues entonces lo trae en la cabeza. Cuando el director no es guionista a fuerzas necesitas un guión, o tu película va a ser un desastre.

**5. ¿El guión literario tiene un rol específico en el ámbito comunicativo?**

Sí, su rol es que sea la base de toda producción.

Para que exista el guión tiene que haber alguien que lo hizo. El rol del guionista es concebir una idea, investigar, estructurar, darle forma, en el caso de que sea ficción crear los personajes.

También cuando hacemos guión de documental se hace un guión literario antes de ser transformado en imágenes e interpretado en tomas. Tampoco es conveniente confundir al guión literario con el guión de ficción, pues no tienen nada que ver.

El papel que ocupa el guión literario es la base. Mucha gente dice que como la palabra lo dice tal cual "el guión es la guía que todos vamos a seguir"; eso suena muy básico. Diría que sí es una guía, pero es la base, sin él nadie puede trabajar.

Puedes decirle al productor que se te ocurrió una idea buenísima, pero lo primero que te van a pedir si queremos vender el proyecto es el guión. El rol del guión es vender un proyecto, no se puede vender un proyecto sin guión.

El rol del guión literario entonces es el de ser la base sólida para plasmar una idea, después para vender el proyecto, y para que todos y cada uno de los integrantes del equipo lo realicen.

Me preguntaba un alumno si el guionista dirige, entonces les decía "¿qué pasa cuando el guionista dice: 'Ella se sienta y contempla la ventana'?", es una indicación para la actriz. Luego dice "En la ventana entra poca luz y se alcanzan a ver las partículas de la lluvia", esa es una indicación para el fotógrafo. Dice: "Viste en color azul", esa es una indicación para el vestuarista. El guionista sí dirige, nada más que nadie se dé cuenta, porque a los directores no les gusta que alguien los esté dirigiendo.

Ese es el rol: dirigir a todos desde la base. El mejor guionista es el que dirige sin que nadie se dé cuenta. Y, el mejor guión literario es el que no necesita que se le hagan grandes cambios.

**6. ¿Crees que el término "Guión Literario" ya es un concepto viejo o rezagado?**

Digamos que ya no es un concepto muy usado.

Es por la confusión que pueda existir, que se piense que es una obra literaria, era la discusión que tenía Guillermo Arriaga, pues decía "los guionistas somos escritores"; coincido con él, somos escritores pero la diferencia es que no escribimos literatura y eso no quiere decir que el guión sea una obra menor, al contrario, es una obra que tiene una complejidad porque está pensada para ser llevada a la pantalla.

Cualquiera cree que escribir guión es muy fácil. El que escribe literatura dirá que escribe figuras literarias y juega con el lenguaje, pero cuando se pone a escribir para cine le resulta complicado dejar de escribir en pasado o en futuro, irse a la mente de los personajes.

Creo que por eso se le ha dejado de llamar guión literario: puede causar confusión y, el guión ha evolucionado. Daniel Tubau, en su libro *El guión del Siglo XXI* habla de que ya no hay una diferenciación entre guión literario o guión técnico, ni siquiera entre guión de tele, radio o cine, él habla del *guión transmedia.*

Carlos Scolari en su libro *Narrativas Transmedia* habla de la figura del productor *transmedia* que tiene que saber hacer guión, saber de programación para poder diseñar estas nuevas narrativas y formas de escribir el guión.

Dejarlo en guión literario sería como limitar el concepto, porque el mundo del guión ya se ha abierto mucho.

## GERARDO LARA

Director y guionista de cine. Ha realizado algunos programas de televisión para TV UNAM, TV Mexiquense, Instituto Latinoamericano de Comunicación Educativa (ILCE), Cine Club Edusat, entre otros.

Escribió y produjo *El Sheik del Calvario*, *Diamante*, *Round de sombra* y *Un año perdido*. Actualmente es catedrático del CUEC-UNAM

### 1. ¿Qué se entiende por guión literario?

Por guión literario se entiende a un escrito que no tiene especificaciones técnicas pero que marca todas las acciones que son necesarias para filmar una película. Es decir, plantea las necesidades objetivas para poder contar una historia en cine.

Se le llama literario porque está escrito sin especificaciones, la parte técnica es lo que realiza el director con su equipo y sobre las locaciones, ese ya es un guión técnico. Lo contrario o diferente es el guión literario.

El guión literario es una especie de manual de instrucciones, pero diferente a los manuales típicos que conocemos de instrucciones precisas y esquemáticas, es un manual de instrucciones con indicaciones ocultas, cada uno de los que van a hacer la película deben saber leerlo. El fotógrafo lee sus instrucciones ocultas, el director de arte lee las suyas, la actriz y el actor las suyas, el fotógrafo y el director mismo también tiene sus instrucciones precisas, pero, están ocultas.

Por eso se le llama guión literario, porque no tiene especificaciones técnicas y porque es por escrito, pero con la literatura tiene poco o nada que ver.

## 2. ¿Cuáles son las características del guión literario en relación con el llamado guión técnico?

El guión literario no tiene ningún tipo de especificación técnica, éste sólo marca el orden en que se va a presentar la narración, el orden de los acontecimientos, por eso utiliza un número en cada escena (escena 1, escena 2…), especifica el lugar en donde suceden los acontecimientos, es decir, la locación –si es interior o exterior– y, el tiempo en el que sucede –si es de día o noche–, después simplemente describe acciones y personajes, pero no tiene especificaciones técnicas.

El guión técnico es la puesta en cámara de esas acciones, es decir, la planificación de la película o su puesta en planos cinematográficos, así como el tamaño del plano y del cuadro. También dice la forma en que se filma: si hay movimientos de cámara, si es fija.

Todo eso es un guión técnico, pero es un guión de la puesta en cámara. En cambio, el guión literario es un guión de la puesta en escena. Esa podría ser su diferencia más clara:

El guión literario es un plan para la puesta en escena de acciones determinadas y ejecutadas por determinados personajes. En cambio, el guión técnico es una planificación plano por plano de qué es lo que se va a ver en pantalla para contar esa historia que está plasmada en un guión literario.

## 3. ¿Hay alguna particularidad que distinga al guión literario?

El guión de cine tiene una naturaleza muy particular y única por las características que requiere el trabajo del guión. No se puede decir que es una obra acabada en sí misma como lo es la literatura, el cuento, la novela, y la poesía, todo eso se escribe para que lo lea el público; en cambio, el guión sólo se escribe para que lo lean los que van a hacer la película, son los únicos a los que les interesa leer ese guión porque está hecho para ser una película.

La diferencia con el guión de radio y otros guiones parecidos de los medios, es que cada uno responde y tiene un formato que responde a la naturaleza del medio.

El de radio es sumamente auditivo y dedicado a lo que se escucha, a las atmosferas que se quieren crear con esos sonidos. El de tele es inmediato, porque casi no se estudia, no hay desarrollo de personajes como tal, no hay un tratamiento de éstos puesto que todo mundo trae su apuntador o se van a hacer las cosas a una velocidad tremenda en donde no hay mucho espacio para un trabajo de mesa, por eso trae una división entre el audio e imagen.

En el guión literario de cine tanto acciones como descripciones son simultáneas, van junto con los diálogos, ese es el formato de un guión.

Otra diferencia es que el guión de cine está sometido a la tiranía del tiempo en pantalla, también la tele porque hay una premura para sacar las cosas al aire y esa es la naturaleza del medio entonces filman rápido, en cambio el cine lleva su tiempo. Por ejemplo, un guión de cortometraje difícilmente puede pasar de 100 cuartillas o de 100 páginas, estamos hablando de una página por minuto, entonces nos tenemos que someter a esa tiranía del tiempo en pantalla. Esa es una característica muy específica del guión.

## 4. ¿Cuál es la trascendencia histórica del guión literario?

De alguna manera canalizó la industria cinematográfica porque el guión fue lo último que se inventó dentro de la industria del cine, ya todo estaba inventado pero, los productores se dieron cuenta que se gastaban enormes cantidades de dinero porque no estaban planificadas las películas.

Chaplin hacía sus ideas en una servilleta y se llegó a gastar millones para ver un material que no le gustó y que tuvo que volver a filmar en *La quimera del Oro,* por ejemplo.

Entonces veían que el público cada vez necesitaba historias más largas que llevaban más tiempo para filmar, requerían de más locaciones y de más gente trabajando dentro del set, más personajes y eras historias generalmente más largas, a diferencia de los principios del cine.

Tenían que inventar una forma de controlar el dinero, la producción y el tiempo. Por eso se inventó el guión, para tener un orden de en dónde se va a filmar, qué se va a filmar, qué escenografía se va a necesitar, cuántas locaciones se necesitan, qué personajes específicos se necesitan, esto para poder hacer un plan de rodaje y poder determinar en cuántos días se filma está película y, finalmente, determinar cuánto cuesta.

Eso es el guión, es para poder controlar la producción. Ese es su papel histórico dentro del desarrollo del cine.

Al principio se consideraba como un mal necesario, cada vez el papel del guionista es más preponderante dentro de la industria, y ahora se considera prácticamente imposible poder filmar una película sin guión, es muy raro que se haga, a menos que se trate de un experimento o una postura muy concreta de vanguardia, pero la industria no filma si no hay un guión.

## 5. ¿El guión literario tiene un rol específico en el ámbito comunicativo?

Su rol especifico es que sirve para filmar películas, a diferencia de una obra de teatro que toda la vida va a estar ahí. Es decir, pueden pasar muchos años y las obras de Shakespeare las podemos poner ahorita o dentro de 10 o 100 años y va a ser la misma obra, se le van a poder hacer muchas adaptaciones, pero la médula de las obras de Shakespeare  siempre va a estar ahí y no cambia la obra.

Una película si se hace dos veces el guión es distinto, todos los *remakes* tienen otro guión, nunca se vuelve a filmar el mismo guión dos veces, es único.

Eso quiere decir que el guión sólo tiene un valor en cuanto se filma. Tiene el valor de que si ya está acabado es una posibilidad de una película, sino existe ese guión pues no hay esa posibilidad. Por eso tiene que existir el guión. Pero, si sólo está el guión por si sólo se queda en eso, es una potencia pero no es una obra en sí acabada, es una obra en tránsito que se hace para filmar.

El guión es una no existencia, el guión no existe, el guión se usa para filmar, se tira a la basura, se rescata en el montaje y vuelve a desaparecer dentro de la película, porque tiene la característica de convertirse. Es como un animal vivo que en cada paso va cambiando de materia.

Por la naturaleza misma del trabajo el guión cinematográfico sólo adquiere una importancia en cuanto se filma y si la película es exitosa, si despierta interés en la crítica, histórico o de carácter social o académico, solamente así se llegan a publicar los guiones y se leen.

Nos interesa *Ciudadano Kane* porque es una película histórica y tenemos su guión. El de *Y tu mamá también* está publicado porque es una película exitosa. Pero, ¿a quién le interesa eso? A académicos, a gente de cine, a profesionales del cine, estudiosos del cine, pero no a cualquier público, a ellos les interesa ver la película pues el guión está hecho para los especialistas en hacer la película.

**6. ¿Cree que el término "Guión Literario" ya es un concepto viejo o rezagado?**

Sí. Digamos que es una cuestión de semántica que ya no tiene importancia. Pero optaría por sólo llamarlo GUIÓN, ya no lo llamo "Guión Literario" ni en mis talleres, ni cuando estoy trabajando un guión con un coguionista, ya cada vez veo más en desuso esa frase, la usa cada vez menos gente, los que están en el medio simplemente le dicen "guión".

Mucha gente que comienza a escribir guión quieren poner "*close up*" o "*Dolly* a tal" y eso nunca lo debe de llevar un guión, por eso se hacía la diferenciación de guión técnico y guión literario.

Guión literario es un término innecesario, simplemente es guión. Y, el guión técnico se hace cuando ya conoces tu locación, cuando el director ya sabe y determina cómo va a estar su puesta en cámara o va con un fotógrafo y toma decisiones como de qué tamaño va a estar el cuadro, eso ya es un guión técnico.

Cuando se toma la decisión de hacer un *panning,* de poner la escena con cámara fija con corte o si la escena va a ser sin corte y se va a hacer un plan secuencia, ese ya es un guión técnico; mientras es un guión, porque no tiene ninguna sección técnica, simplemente se dice guión.

Lo de literario era porque es escrito, pero se prestaba a confusiones de que muchos literatos creían que por escribir novelas podían escribir guión de cine, y no. El que seas muy buen escritor de novelas o de teatro, no te garantiza poder escribir un guión de cine, por el contrario, lo que tienes que saber para escribir un guión de cine es saber cómo se hace el cine, tener algo qué decir y entender el proceso cinematográfico, pero no es necesario que escribas bonito.

Es decir, no se juzga por sus cualidades literarias como un cuento, debe ser una escritura muy austera, muy concreta, limita, especifica y a eso hay que ceñirse, eso hace el guionista. Por esa misma razón los grandes de la literatura no la hacen dentro del guión cinematográfico, no captan que es otro lenguaje.

Por eso creo que es bienvenido que ya no se le llame guión literario, porque sí creaba confusión y que simplemente sea guión.

Agregaría que por eso es una de las materias que es menos estudiadas en México, de lo que más carece el cine mexicano es de buenos guiones porque todo se hace muy rápido, sin dinero, por eso se filma el primer tratamiento y solemos decir: "tenía buena idea pero no la desarrollaron bien". Eso es el *argot* del cine

mexicano, lo he escuchado en todos lados y en todas las películas del cine mexicano. Quiere decir que no hay un trabajo de guión bien realizado.

Creo que es de lo que más carece, hay buena factura de directores, buenos actores y actrices, que saben su oficio, fotógrafos excelentes (somos una tierra de fotógrafos), pero nos hace falta guiones.

Creo que la existencia de talleres es cada vez más prolífica en México y eso tarde o temprano va a dar resultados.

**ALEJANDRO LICONA**

Dramaturgo y guionista. Como guionista ha escrito más de una veintena de películas y recibió el primer lugar en el Concurso Nacional de Cine 1973 por *Sueños comprados.*

## 1. ¿Qué se entiende por guión literario?

El guión literario es un término que surgió en los años 70 cuando el gobierno le dio un impulso muy fuerte al cine mexicano, ello cuando se crea la Cineteca Nacional, ni el gobierno pone las cantidades de dinero para que se produzcan las películas (las películas más costosas se hicieron en los 70, durante la presidencia de Luis Echeverria). En RTC, la institución más fuerte en aquel entonces, le dio mucho dinero para impulsar la producción. Los guionistas que había –que eran los que se habían dedicado a hacer cine comercial, barato y muy bueno–, al gobierno le dio por encargar la hechura de guiones a novelistas, ahí nace el término de LITERARIO.

Eran unos guiones preciosos de leer, pero a la hora de llevarlos a la pantalla no se podía captar la magia que había en las páginas de esa bonita redacción. Por eso no fueron afortunados, porque eran muy buenos para leer, pero no para llevarlos a la pantalla:

*"La tarde era triste, la nieve caía, cual blanco sudar y los campos cubría".*

Eso lo pones como Exterior, Nevado, Tarde, ¿para qué pongo una descripción? Además quedaban cortas en las películas. Ese es el guión literario.

**2. ¿Cuáles son las características del guión literario en relación con el llamado guión técnico?**

Guión técnico es cuando ya está la historia y va separada por secuencias, y a su vez por escenas con diálogos y acotaciones tanto externas como internas, “dice su diálogo con tristeza o con ironía”. Ese es el guión técnico.

Nada más existe el guión técnico. Antes, en los setenta y ochenta todavía, el guionista ponía los términos técnicos (*close up, médium shot, dolly, traveling*…), pero eso le molestaba mucho a los directores, les molesta que los dirijan desde el papel, entonces ahora los guiones se hacen así: el director es quien pone sus notas a un lado sobre cómo debe estar el encuadre y todo lo demás.

**3. ¿Hay alguna particularidad que distinga al guión literario?**

Que están bellamente escritos pero que no sirven para ser llevados a la pantalla.

Hay guionistas como Julio Alejandro y Emilio Carballido, sus guiones eran deliciosos de leer y funcionaban en pantalla, es un equilibrio.

Pero me dicen “guión literario” y pienso en los setenta cuando sacaron estos mamotretos que eran bellos de leer, pero no funcionaban. Un buen guionista debe ser telegráfico y conciso, no debe tener mucha paja porque eso nada más llena las páginas y falsea la duración; una página de un guión es un minuto, pero si lo llenas con paja va a quedar largo.

**4. ¿Cuál es la trascendencia histórica del guión literario?**

Es una curiosidad y como un recuerdo de aquellos grandes guionistas que hacían que el guión funcionara en pantalla en cuanto a realización y que daba gusto leerlos.

Juan Bustillo Oro es un ejemplo. Él fue un director muy dotado, escribió sus propios guiones, hizo comedia, melodrama, horror, aventuras y todo lo hizo bien. Lees un guión de él –claro, son unas cosas gruesas de 150 páginas–, pero lo lees con gusto.

Actualmente encontrar un guión literario es difícil, porque ya todos son telegráficos, deben ser telegráficos y decir en pocas palabras lo que se quiere.

Otro gran guionista fue Ricardo Garibay, él era novelista, lees sus guiones y son una delicia, además funcionaban en pantalla.

**5. ¿El guión literario tiene un rol específico en el ámbito comunicativo?**

Es el cimiento.

Akira Kurosawa, gran realizador japonés decía: “Podrás hacer una mala película de un buen guión, pero jamás podrás hacer una buena película de un mal guión”.

He visto muy buenos guiones arruinados por el director, pero jamás he visto una buena película con mal guión.

Es el cimiento, llegas con el productor y te dice si es viable de hacer. Las instituciones como IMCINE, que aportan dinero, tienen que tener el guión para imaginarse cómo va a ser esa película. Entonces el guión es la base de todo.

Claro, ahí entra la versión del actor, director, fotógrafo…, es un conjunto de fuerzas en donde debe estar el guión dando su parte, por eso es importante contar con un buen guión.

Y como todos los guiones: transmitir correctamente una historia, narrarla de manera adecuada, que no sobre, que no falte y provocar cualquier tipo de reacción en el espectador, excepto aburrimiento, debe de provocarte o risa,

ternura, horror, miedo, cualquier cosa, menos aburrimiento, eso es terrible para cualquier película.

**6. ¿Crees que el término" Guión Literario" ya es un concepto viejo o rezagado?**

Ya no pertenece a este siglo. Es un término que se acuñó a los 70 cuando le dieron guiones hasta a Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco medio se defendía porque tenía experiencia como guionista y novelista, pero, desgraciadamente los guiones que salieron ahí o no se llevaron a la pantalla o quedaron mal.

Es un término que ya está *demodé.*[75]

[75] *Pasado de moda.*

**KRISTOFF RACZYNSKY**

Actor, conductor y guionista de *Matando Cabos* y el cortometraje *Confesiones de un tabledancer con* el que participó en "Short Film Corner" del Festival de Cannes en 2012 y en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara en 2013.

**1. ¿Qué se entiende por guión literario?**

Es un escrito que tiene las indicaciones necesarias para la realización de una película o un programa de radio. Prácticamente cualquier historia la puedes llevar ahí. Eso es un guión literario.

**2. ¿Cuáles son las características del guión literario en relación con el llamado guión técnico?**

Las características son muy simples: el guión literario lo que hace es describir las acciones.

*"Interior, Casa Kristoff, Noche*

*Vemos a Kristoff caminar en la sala y se tropieza"*

Luego pones el diálogo:

"*Kristoff: ¡Esto fue una estupidez!*

*Se levanta y vemos su pie sangrando"*

Ese es un guión literario, es un guión descriptivo.

El guión técnico es el que hacen los directores con los fotógrafos, y, más que nada, describen la acción de las cámaras:

*“Plano americano, Close Up, la cámara se mueve de izquierda a derecha en un dolly mientras Kristoff camina sobre la duela del piso de su casa”*

Entonces, el guión técnico realmente describe el trabajo que va a hacer el director. También sirve para el trabajo del fotógrafo, pues él ya tiene más o menos que entender el espacio en el que lo va a hacer y en dónde va a poner la luz para que se vea bien, de acuerdo a lo que le pida su guión técnico.

El guionista no debe especificar las partes técnicas a menos que sea quien la dirige. De alguna manera la cosa técnica distrae al lector. Si le doy el guión a un productor a él no le importa si va a ser una toma abierta, si vamos a ocupar un helicóptero, quizá no haya presupuesto para un helicóptero o un *dolly*.

Cuando desarrollas las partes técnicas el lector puede decir: “no hay manera de usar un helicóptero en la Plaza Morelos”. Entonces es mejor dejarlo sin eso para que el productor no se asuste.

Ahora, como director debes de saber cómo resolver los planos, todas las secuencias debes de tenerlas muy claras cómo las quieres y adaptarte si no se pueden conseguir lo que tú quieres. Lo que sucede con el guión técnico, cuando se escribe mucho antes, es que muchos productores se asustan.

Cuando escribimos *Matando Cabos*, en la escena donde avientan un coche adentro del Estadio Azteca, nosotros no pusimos eso, escribimos “Persecución por las calles de la ciudad y luego chocan”. Cuando lo hablamos con el productor y vimos la posibilidad de que viniera gente de Estados Unidos a coordinar esa parte, pensamos en hacerla en grande, a todos nos vino a la mente el Estadio Azteca. Tony (Dalton) y yo teníamos el acceso gracias a un programa que teníamos, pero eso no estaba en el guión.

Supongo que si le pones a alguien “avientan un coche en el Estadio Azteca”, cualquier productor te dice que es imposible y automáticamente van a decir que ese guión no se puede hacer, porque nadie lo imagina como lo haces tú.

Si tienes una escena muy difícil de que la gente se lo imagine lo mejor es hacer un *storyboard* y decir “me imagino esta escena de esta manera, creo que no es tan costosa y no necesitamos tres helicópteros”. Es bueno poner cómo resolverías la escena, así el productor no se asusta, pues lo hacen cuando escribes cosas de ese tipo.

**3. ¿Hay alguna particularidad que distinga al guión literario?**

Más que particularidad, es que por ejemplo, en tele las acciones de la cámara vienen del lado izquierdo y, las acciones del actor o sus diálogos vienen del lado derecho, está literalmente dividido.

En un guión literario está vertical todas las escenas se dividen en “interior, exterior, día y noche”, dónde ubica la acción, y después viene la descripción con los diálogos.

Esa es la particularidad, es más fácil leerlo, prácticamente como un libro, pues cuando tomas un libro no divides los diálogos.

Cuando escribí mi primer guión partió de lo que a mí me gustaría ver en el cine “Si yo me siento, ¿qué me gustaría ver?” a partir de ahí creamos la historia. Tomamos cursos, yo con mexicanos y Tony con Syd Field y McKee. Nos fuimos más a la estructura y a lo básico.

Para contar esta historia en las primeras 10 hojas contar el punto de no regreso, las cosas técnicas, pero primero planteamos la historia y cuando comenzamos a escribir tomamos en cuenta qué debería de tener el guión de acuerdo a las reglas no escritas de Hollywood, que son supuestamente las que hacen que algo funcione, porque todo tiene un principio, un desarrollo y un final. Pero, dentro de ese principio hay ganchos y trucos que puedes desarrollar para que atrapen al espectador.

Una película mexicana, cualquiera de las últimas, no tiene punto de no regreso, o sea que a nuestros personajes les pasan cosas pero en cualquier momento podrían dejar de ser esas cosas y no pasaría absolutamente nada, no hay un punto en el que diga “a partir de aquí no puede regresar a la normalidad, entonces solamente puedo ir hacia adelante”. Creo que eso falla mucho en nuestras películas.

Hay otros trucos para enganchar al público para pasar de la primer parte a la segunda y de la segunda al clímax (la parte final).

Decía mi maestro, Hugo Argüelles que lo más fácil es hacer el principio y el final, porque toda historia tiene esos elementos, pero lo más difícil de desarrollar es lo que va en medio, y es ahí donde falla nuestro cine, en el desarrollo, en cómo cuentas la historia. Comienzas con:

*“Chico conoce chica y roban un auto”*

¿Y luego qué? el problema es el desarrollo, lo más complicado. Hoy en día lo que menos desarrollamos en la historia, basamos nuestras películas en anécdotas y nunca desarrollamos la anécdota.

## 4. ¿Cuál es la trascendencia histórica del guión literario?

La pregunta sería: ¿cuándo se empezaron a hacer realmente y quién hizo el primer guión literario?

Pero la trascendencia es que logras poner todos los elementos necesarios para la realización de algo. Si un libro es descriptivo en acción y personajes, pones en contexto todo lo que sucede.

Entonces, si se hacen películas desde 1918, estamos hablando de casi 100 años de cine, hay que investigar cómo se hacían las películas, no solamente lo del tren llegando, sino cuando había guiones. Supongo que en el expresionismo alemán ya había guiones.

Su trascendencia histórica fue que hizo posible la existencia de una industria en la que cuando lees un guión entiendes lo que debe de suceder en este proyecto en particular.

Pensaría que el guión viene de la mano desde que se inició tanto los programas de radio (no me refiero a esos donde una persona habla, sino a las radionovelas), como las películas.

A partir de ahí cualquier persona podía llegar y entender cuáles son las necesidades de determinado proyecto. Porque cuando alguien lee un libro cada quien se imagina una cosa, ya teniendo un guión se entiende lo que hay que hacer y todos entienden lo que se requiere para este proyecto.

**5. ¿El guión literario tiene un rol específico en el ámbito comunicativo?**

Su rol consiste en que todo el equipo entienda qué están haciendo. El guión de alguna manera es el mapa o las indicaciones por donde todos se van a ir.

Por ejemplo, cuando uno escribe tiene una idea en su cabeza, esa idea está plasmada: "*En la tarde, noche, día, cómo es la casa";* entonces, el departamento de arte entiende lo que hay qué hacer, el actor entiende perfecto lo que tiene qué hacer. Esa es la importancia.

Más allá de mandar un mensaje o de comunicar algo, creo que pone a todos en el mismo lugar y todos entienden lo que hay que hacer.

A mí me ha pasado que escribo cosas y no las detallo, por ejemplo:

*"Vemos una camioneta Hummer atravesar la ciudad",* pero vemos una camioneta Hummer atravesando la ciudad ¿cuándo? ¿En el día, la noche? ¿Hay tráfico o no hay tráfico? ¿Choca con alguien o no choca? ¿Quién viene manejando?

Entonces, cuando tú describes estas cosas, por ejemplo:

> *"Rogelio viene majando a toda velocidad, está drogado y choca con cosas"*

Así ya todos entienden qué deben de hacer. Ese es el rol del guión.

Todo proyecto comienza con el guión, son tus cimientos, si está mal hecho todo lo demás va a estar mal hecho. Un buen director te puede salvar ciertas cosas, un buen fotógrafo también, la post producción, un poco de música y una buena edición, pero si tu base está chafa no hay manera de que la película sea buena.

Sin embargo, si tienes un buen guión puede estar grabado con una camarita o un celular, y la película funciona porque tiene un buen guión.

Lo más importante de un proyecto es el guión, que tenga todos los elementos necesarios para que funcione de acuerdo a lo que estás haciendo. Contar una buena historia es primordialmente a partir del guión.

Kubrick cuando llegaba al lugar si algo no le gustaba sacaba su máquina de escribir y ajustaba al entorno en el que estaba, tan importante era para Kubrick que no se quedaba con lo que ya había escrito, se ponía escribir y les decía lo que tenían que hacer. Tan importante es el guión y es la base de todo lo que sigue que ahí están las películas de Kubrick, él se tomaba el tiempo en hacerlas.

Creo que el guión es la base del proyecto, y si el guión no está bien todo lo demás no tiene manera de estar bien. Si no está bien desarrollado un personaje y el actor no entiende lo va hacer mal aunque tenga experiencia. Lo mismo con producción, si no está bien explicada cómo es la casa o el lugar en el que pasa la situación.

En la manera en el que el guión esté más redondo y perfecto que se pueda, lo demás va a salir bien.

**6. ¿Crees que el término "Guión literario" ya es un concepto viejo o rezagado?**

Están obsoletas miles de cosas, ya nadie le llama guión literario, ya sólo es guión, pero es por facilidad, dicen "pásame un guión", no dices: "pásame un guión literario".

Por otro lado creo que también se ha perdido el asunto del arte en el cine, por lo menos en México. Ya cualquiera dirige o escribe, antes para dirigir se necesitaba no solamente estudiar la carrera, sino ser asistente de un director por lo menos 10 años.

Es lo que pasa con los fotógrafos, un fotógrafo no sale y te hace una película, tienen un proceso en el cual necesitan ser maestros de la luz, por eso todos los que ganan un Oscar son personas con experiencia, no son chavitos de 20 años que acaban de salir e hicieron una película, son personas que llevan 30 años haciendo esto y perfeccionándose. Esto se ha perdido, sobre todo como escritores y directores.

Entonces, el que le digan guión, peli, *movie* o la foto a la cinematografía es perder el arte de nombrar las cosas. Esto tiene mucho que ver en que es más fácil (decir) "¿quién es el fotógrafo?", en lugar de "¿quién va a ser el cinematógrafo?", es fácil y se vuelve más mundano.

Decir que guión literario es obsoleto en el sentido que es más fácil decirlo y que ya nadie lo usa como tal, sí, es obsoleto, pero así se llama.

Es como decir: "¿qué estudias? Comunicación", es Ciencias de la Comunicación, es una ciencia, alguien hizo las bases y reglas para llamarlo así, pero dices "comunicación" porque es más fácil, no es que "ciencias de la comunicación" sea obsoleto, pero decirlo así es más fácil.

A final de cuentas el hecho de que se llame guión (porque está guiónado) automáticamente lo quita de cualquiera de las ramas de la literatura. Al decir guión literario no creo que se confunda con una novela.

Pero sí, cualquiera puede hacer un guión, cualquiera que tenga estudios de dramaturgia puede escribir un guión; a final de cuentas lo que hace el guión es estructurarte, darte las reglas, por ejemplo: no debe de pasar de tantas hojas, cada página es un minuto en pantalla, debes poner si es interior o exterior, debes explicar si es de día o de noche. A final de cuentas cualquier dramaturgo puede hacer eso.

El guión literario es un formato para resolver algo que se va a filmar.

## Capítulo 4. Guión Literario: Hipócrates Chorozco

En este capítulo hacemos una propuesta de guión literario de uso cinematográfico, en el que ponemos en práctica los elementos que hemos explicado en los capítulos anteriores.

Comenzamos este guión planteando primero el género al que queríamos abocarnos, para de esta manera darle la tonalidad a la trama y ciertas características a nuestros personajes, para que respondieran tanto al género como a la historia que queríamos contar.

De esta forma, *Hipócrates Chorozco* es un guión que corresponde al género de la comedia. En éste plasmamos la historia de un hombre (Hipócrates) que le gusta mentir, contar historias tan fantásticas y absurdas que solamente él se cree; las víctimas de estas mentiras y enredos son sus compañeros de trabajo, su jefe en la oficina bancaría y hasta su propia esposa.

Por ello, decidimos hacer una biografía de cada personaje, destacando sus cualidades y sus defectos, éstos incluso ayudaron a nombrarlos, por ejemplo, Don Justo es un hombre apegado a las normas de la empresa; Hipócrates es mentiroso e hipócrita; Dulce parece ser una mujer a la que nada le molesta.

A través de las biografías nosotros tenemos en claro cómo se comporta cada uno de nuestros personajes, no importando si eran secundarios, y de esta manera saber cómo se expresan, para poder crear diálogos más realistas.

Posteriormente, se realizó un argumento de la historia en donde planteamos en términos generales en qué iba a consistir la historia. Hipócrates piensa que sus mentiras nunca serán descubiertas, lleva mintiendo toda su vida, y un pequeño engaño más no afectaría toda su vida, o al menos eso es lo que cree, pues conforme pasa la historia nos damos cuenta que cada uno de los personajes llegó a su límite con Hipócrates, y no están dispuestos a seguirle la corriente y aguantar un engaño más.

Así pues, pensamos en el ambiente en el que se desarrolla la historia, los lugares en los que habitan nuestros personajes, ya fuera la casa de Hipócrates o la oficina en donde trabaja. Mientras se realizó la redacción se pensó en imágenes, incluso en la forma en que se movían los personajes, como estaban vestidos y el ambiente que los rodeaba, para no forzar las situaciones.

Por otro lado, en este guión que sufrió de varias correcciones hasta llegar a esta versión final, también aplicamos conceptos técnicos, como el margen de las páginas y los espacios, la numeración, así como el tipo y número de letra, para tener en cuenta que cada página sería un minuto en pantalla.

# HIPÓCRATES CHOROZCO

**Por**
Juan Romero
Karen Campos

**GUIÓN LITERARIO**
**HIPÓCRATES CHOROZCO**

**1. EXT, DÍA, CIUDAD**

**PRÓLOGO**
Se observa a gente caminar por el Zócalo de la Ciudad de México y a otras subirse al Metro. Posteriormente aparecen las viviendas del Centro Histórico.

NARRADOR VOZ EN OFF:
La Ciudad de México es la capital del país y hogar de un sinnúmero de peculiares personajes de todas las clases sociales que a diario salen a trabajar y tienen una historia que contar.

Imágenes de las fachadas de viviendas de Polanco y la Condesa.

NARRADOR VOZ EN OFF:
Como en cualquier urbe del mundo, la gente adinerada o rica, vive en enormes y elegantes casas…

Imágenes de las fachadas de viviendas de Pantitlán y Agrícola Oriental

NARRADOR VOZ EN OFF:
…mientras que los pobres habitan pequeñas y descuidadas viviendas. Sin embargo, la mayoría de los capitalinos viven en colonias que ni son tan elegantes como las de los ricos, ni tan pequeñas como las de los pobres…

Se observa un edificio comunal de color verde, puerta negra, la cual muestra el número 7 en una esquina.

NARRADOR VOZ EN OFF:
…Nuestra historia se desarrolla en una unidad habitacional cerca del Centro Histórico. En el número 7 de un edificio ubicado en la colonia Centro, viven desde hace algunos años varias familias, una de ellas es el matrimonio conformado por Dulce e Hipócrates Chorozco.

Se observan las diversas puertas del edificio, desde abajo hacia arriba, nos adentramos en una color gris con un tapete que dice “Bienvenidos”. La puerta se abre mientras DULCE barre la sala.

NARRADOR VOZ EN OFF:
Dulce, una dama de 40 años, aunque ella diga 38, que hace honor a su nombre mientras no esté molesta, mujer fiel y cariñosa con su marido.

Vemos a HIPÓCRATES recostado en su cama, suena su despertador y lo apaga de un manotazo.

NARRADOR VOZ EN OFF:
Hipócrates, un caballero, por así decirlo, de 42 años, el cual siempre busca sacar beneficio de cualquier situación…

Se tapa con la sabana hasta la cabeza y continúa durmiendo.

NARRADOR VOZ EN OFF:
…amante del descanso, las fiestas y el alcohol, y detractor del trabajo y las obligaciones. Es en este personaje en el que nos centraremos y en su peculiar matrimonio.

**2. INT, MAÑANA, RECÁMARA**

En el interior de su recámara HIPÓCRATES duerme plácidamente en su cama, de pronto entra DULCE corriendo y empieza a correr las cortinas de la ventana y a gritarle.

DULCE:
¡Órale Hipo, ya párate!
¡Se te va a hacer tarde para ir a trabajar!

HIPÓCRATES:
(Bostezando y con desgano)
Dame cinco minutitos más

(Vuelve a bostezar)

DULCE:
¡Qué cinco minutos ni que nada, así me dijiste hace diez! ¡Con esta ya van tres veces que te hablo! Además si vuelves a faltar este mes te van a descontar el día, ¡flojo!

HIPÓCRATES:
(Desganado)
Pero es que me siento enfermo

DULCE:
¡Estás enfermo...Pero de flojera! ¡Párate!

(Jala la cobija de la cama y tira a HIPÓCRATES)

HIPÓCRATES:
¡Órale, ¿Qué traes?!

DULCE:
¡Te dije que te pararas, flojo! Últimamente sólo así te despierto

HIPÓCRATES:
Si ya me había despertado, nada más estaba repasando mi agenda de hoy.

DULCE:
(Se cruza de brazos)
Si cómo no, ¿Con los ojos cerrados?

HIPÓCRATES:
Es que así la puedo ver mejor.

DULCE:
(Sale de la habitación)
¡Ay ajá! Bueno apúrate que vas a llegar tarde y todavía tienes que desayunar.

(Vuelve a entrar)

Fíjate, y eso que vivimos a quince minutos del banco, ahora imagínate si viviéramos más lejos... ¡Hipo no te vuelvas a dormir!

HIPÓCRATES:
(Acostado y con cansancio)
Voy, voy, voy...

DULCE:
Si te vuelves a dormir ahora si te echo agua, ¿Eh?
(Sale de la habitación)

HIPÓCRATES:
¡No, sí, ya voy ya voy!

(Se levanta y alcanza a ver su reloj en la mesa para luego volverse a acostar en la cama)

**3. INT, DÍA, METRO**

En el interior de un vagón del metro que va repleto y tras una serie de empujones, una MUJER se coloca enfrente de HIPÓCRATES que lee su periódico y al cual mira fijamente.

La MUJER le pega a HIPOCRATES ligeramente con la bolsa de mano. HIPOCRATES cambia de página al periódico y lo sube a la altura de sus ojos. Al no obtener respuesta la MUJER tose como aclarando la garganta. HIPOCRATES sube el periódico arriba de sus ojos cubriendo la vista por completo.

MUJER:
¡Vaya! ¡Como se ve que en esta época ya no hay caballeros!

HIPÓCRATES:
(Levanta la mirada y voltea a su lado derecho e izquierdo)
No, si caballeros sí hay, ¡Lo que no hay son lugares!

MUJER:
(Molesta)
¡Baboso!

(Se baja del vagón)

**4. INT, DÍA, OFICINA**

En una oficina bancaria, en la parte ejecutiva, con varias personas de un lugar a otro, HIPÓCRATES se encuentra de pie junto con BRUNO y PABLO, sus compañeros de trabajo, cerca de una cafetera platicando y tomando café durante la hora de su descanso.

HIPÓCRATES:
(Toma un trago de café de su taza)
¿Y cuándo haces otra fiesta como la del viernes, Bruno?

Observa a BRUNO es un hombre casado de 40 años, de complexión robusta y barba descuidada. Vestido con una camisa blanca de vestir y una corbata azul, con lentes de armazón de metal dorado, las micas de los lentes un tanto desgastadas y cada que habla se le resbalan ligeramente hacía delante casi para llegar a la punta de la nariz.

BRUNO:
Pues déjame ver si se puede la próxima semana Hipo, porque ésta la veo algo difícil. La mamá de Leticia vendrá a visitarnos y tengo que portarme bien con la suegra, tú sabes. Pero yo les aviso.

PABLO soltero de 37 años, de complexión delgada, con el traje íntegramente planchado, peinado con cabello hacia atrás, con una mano sostiene los papeles que acaba de imprimir y con la otra su café que está por llevar a su lugar de trabajo. Interviene en la plática.

PABLO:
¡Perfecto! Nada más no se te vaya a olvidar ¡eh! (ríe). Oye Hipo, ¿a poco tu esposa no te dijo nada el viernes que llegaste bien tarde y con varias copas encima?

HIPÓCRATES:
(Con mucha seguridad)
¡¿Cómo crees?! Si ya les dije que yo soy el que manda en mi casa. Todavía hasta cuando llegué me quería dar de cenar, ¿ustedes creen?

BRUNO:
¡Quién como tú, mano!

PABLO:
(En tono de burla)
Pero entonces ¿Por qué no fuiste al juego el domingo?

HIPÓCRATES:
(Aclarando la garganta)

Este… ¡Miren, ahí viene Don Justo! Luego les digo.

**4A. INT, DÍA, OFICINA**

HIPÓCRATES, BRUNO y PABLO continúan platicando hasta que llega su jefe, DON JUSTO, quien se acerca caminando a los tres. DON JUSTO es un hombre de 53 años alto de complexión delgada y piel clara, siempre viste traje gris y corbata azul –de acuerdo a los colores de su banco- usa anteojos y al costado izquierdo de su traje siempre porta su gafete de identificación.

DON JUSTO:
(Dándole palmaditas en la espalda a BRUNO)
Jóvenes, ¿Cómo están? ¿Aprovechando el descanso?

BRUNO:
¡Muy bien señor!

PABLO:
Así es señor. Tomando un café, ¿Gusta uno?

DON JUSTO:
¡En otro momento! Bueno jóvenes, les tengo un aviso.

HIPÓCRATES:
Díganos Don Justo, usted ya sabe que estamos para lo que guste y mande.

DON JUSTO:
(Ve a HIPÓCRATES, ríe un poco y mueve la cabeza en negación)
¡Usted nunca cambia Hipócrates!; no muchachos.
Se trata de que como ustedes saben, varias computadoras con las que trabajan ya están muy viejas y hace falta cambiarlas. Muchos compañeros de ustedes ya lo habían notado. Por eso vamos a darles equipos nuevos… ¡Pero, eso sí, sería hasta el día lunes!

BRUNO:
¿Por qué hasta el lunes señor, si apenas hoy es miércoles?

DON JUSTO:
Bueno, es que mañana jueves se hará un inventario para ver cuántas máquinas nuevas van a traer y el viernes vendrán los técnicos a instalarlas.

PABLO:
¿Y cómo le vamos a hacer para trabajar mientras, señor?

DON JUSTO:
Esa es la otra cuestión que les iba a mencionar.
Como no va a haber máquinas suficientes para trabajar dividimos a los ejecutivos y a ustedes les toca descansar un par de días y regresar hasta el lunes.

HIPÓCRATES:
Oiga, Don Justo ¿Y aún así nos van a pagar la quincena completa, verdad?

DON JUSTO:
(Le da unas palmaditas en la espalda)
Sí Hipócrates, ¡ya ve como usted no cambia!
Se les va a pagar lo de siempre, por eso no se preocupe.

HIPÓCRATES:
(Preocupado)
Y no nos va a quitar días de vacaciones ¿O sí?

DON JUSTO:
(Impacientándose)
No...Estos días van por mi cuenta, no se le van a descontar de sus vacaciones, Hipócrates.

HIPÓCRATES:
(Aliviado)
¡Ah! ya veo, ¡Pues ni hablar señor! Y yo que tenía muchas ganas de trabajar

DON JUSTO:
(Vuelve a mover la cabeza en forma de negación y se va alejando)
Bueno jóvenes, los dejo. Los espero aquí el lunes temprano. ¡Hasta luego!

BRUNO, PABLO E HIPÓCRATES:
¡Hasta el lunes señor!

**4B. INT, DÍA, OFICINA**

BRUNO:
(Emocionado)
¡A fuerzas compañeros! Ya era justo que nos pasara algo así. Le voy a decir a Leticia que le hable a su mamá para que no venga y mejor nos vamos a pasear a algún lado con la niña. ¿Ustedes, que van a hacer?

PABLO:
No pues yo me voy a ir a Guadalajara a ver a mis papás y ya estando ahí me aprovecho para traerme unos tequilitas. ¿Y tú Hipo?

HIPÓCRATES:
Pues todavía no sé, a lo mejor también salgo, pero si no por aquí yo me busco unas fiestas, ¡ya me hace falta descansar!

BRUNO:
¡Pero si tú ni siquiera vienes seguido Hipo, no te hagas!

HIPÓCRATES:
¡Pues por eso! Yo ya tenía miedo de que Don Justo me fuera a correr si no me creía lo de mi dolor ciático.

BRUNO:
(Se ríe, se comienza a alejar y tira el vaso de café en un bote de basura
Sale pues, al rato los veo.

PABLO:
(Se aleja poco a poco hacía su escritorio)
¡Órale! Bueno Hipo, yo también ya me voy. Luego nos vemos.

HIPÓCRATES:
Ok. Cuídense, nos vemos el lunes

(Camina hacía el baño)

Al fondo se observa una larga fila de gente esperando a ser atendida por HIPOCRATES, quienes al notar que el hombre se fue comienzan a quejarse en voz alta.

**5. INT, DÍA, BAÑO DE OFICINA**

HIPÓCRATES entra al baño de su trabajo y se dirige al mingitorio. Comienza a pensar cómo cree que va a reaccionar su esposa cuando le diga de su descanso y qué le dirá para poder disfrutar de sus "vacaciones".

HIPÓCRATES:
(Hablando solo en el mingitorio)
A ver, si llego y le digo luego luego a la Dulce que tengo unos días libres…

(Posteriormente se dirige a sentarse a uno de los retretes y cierra la puerta del cubículo)

HIPÓCRATES:
…de seguro va a decir que no podemos salir porque no tenemos dinero y me va a poner a ayudarle con el quehacer.

(Sale del cubículo, se dirige al lavabo y se lava las manos, mientras se mira al espejo)

HIPÓCRATES:
Desde hace días anda con que quiere que pinte la casa…

HIPOCRATES se imagina pintando la casa y la escena la puede ver a través del espejo.

HIPÓCRATES:
¡Y yo no tengo ganas de ponerme a trabajar estos días!

La visión de HIPOCRATES se desvanece

HIPÓCRATES:
Ahora que si llegara a decir que sí salimos, tendríamos que ver a dónde nos vamos para que no nos salga tan caro...

HIPOCRATES se imagina que están en un crucero, mientras pide una cerveza y quiere pagarla abre la cartera y nota que no tiene dinero

HIPÓCRATES:
¡Y luego que a ella nada más le gusta ir a lugares bien caros! ¿Qué hago, qué hago?

La visión de HIPOCRATES se desvanece.

HIPÓCRATES:
Mmm… ¡Ya sé!

Se prende la lámpara que está sobre la cabeza de HIPOCRATES

HIPOCRÁTES:
Mejor le voy a decir que me dieron esos días porque me pasó un accidente, al menos así no me tendrá de su burro ahí en la casa.
¡Ya tengo la solución!

HIPÓCRATES sale del baño y se apaga la lámpara. Camina hacia la salida del edificio, mientras se escuchan los reclamos de la gente a DON JUSTO porque no hay personal que los atienda.

## 6. DE EXT A INT, NOCHE, SALA DE LA CASA DE HIPÓCRATES

HIPÓCRATES llega a la puerta de su casa, quejándose y tomándose la espalda, abre la puerta lentamente y se dirige a donde se encuentra su sillón café. Busca a DULCE con la mirada. Se abre la puerta y DULCE sale de su recamara para ir a recibirlo.

DULCE:
(Sale de su cuarto y se dirige hacia él cargando un cesto de ropa)
¡HIPOCRATES!
¡Qué bueno que ya llegaste! Oye por favor ayúdame a tender la ropa que lavé hace rato, ahorita estoy planchando, todavía no termino y ya se me hizo tarde para hacer la cena.

HIPÓCRATES:
(Sentado, agarrándose la espalda, haciendo gestos de dolor y quejándose)
¡Ay, me duele!

DULCE:
(Mirándolo)
Y ahora tú, ¿Qué tienes, HIPO?

HIPÓCRATES:
(Sobándose la espalda)
Nada, no es nada, sólo un dolorcito aquí en la espalda, pero ahorita se me quita.

DULCE:
¡Pretextos para no trabajar qué!

HIPÓCRATES:
(Quejándose con más fuerza e intentando levantarse)
¡Ay, ay, ya casi ni me puedo levantar!

DULCE:
¡Ya deja de estar jugando y ven a ayudarme que ya se me hizo tarde!

HIPÓCRATES:
(Quejándose y haciendo rictus de dolor)
¡Sí ya voy, nada más dame 10 minutos!

HIPÓCRATES se levanta lentamente y con dificultad, tomándose la espalda con ambas manos.

HIPÓCRATES:
¿Dónde dices que esta la ropa?

(Se acerca a DULCE sobándose la espalda y haciendo gestos de dolor)

DULCE:
(Deja en el piso el cesto de ropa)
Está en...

(Señala el lugar en donde está la ropa y de inmediato lo voltea a ver. Le pregunta preocupada)

¡Hipócrates, ¿qué tienes?!

HIPÓCRATES
(Sobándose la espalda y quejándose)
No es nada amor, es sólo que me caí en el trabajo…, pero ahorita se me quita.

DULCE:
(Preocupada se acerca a HIPOCRATES)
¡¿Te caíste?! ¡¿Dónde?! ¡¿Pues qué estabas haciendo?!

HIPÓCRATES:
(Continúa sobándose la espalda)
En las escaleras amor, es que como llegaron nuevas computadoras a la oficina tuvimos que subirlas nosotros mismos y bajar las anteriores porque según los de paquetería, ya se tenían que ir. Entonces en una de esas veces que iba bajando pisé mal y me caí.

DULCE:
(Molesta)
¡Ah, qué cabrones! ¿Y no te llevaron al doctor Hipo?

HIPÓCRATES:
Sí amor, al principio les dije que no porque pensé que sólo había sido el golpe, pero ya después me empezó a doler y mejor me llevaron. ¡Ay! Pero ahorita te ayudo amor.

DULCE:
(Se acerca a HIPOCRATES y lo toma del brazo para ayudarlo a caminar al sillón)
¡Claro que no! Tu quédate ahí sentado, yo ahorita me apuro.
¿Y qué te dijo el doctor? O ¿Qué te mandó?

HIPÓCRATES:
(Se deja caer en el sillón quejándose del dolor)
¡Ay!

DULCE:
¡¿Qué te dijo el doctor?!

HIPÓCRATES:
Pues nada, amor. Sólo que mantuviera reposo unos días y listo. Don Justo ya me dijo que me tome jueves y viernes para que me recupere.

DULCE:
(Aliviada)
Menos mal, ¿y luego? ¿Por qué no te viniste después de eso?

HIPÓCRATES:
(Se trata de acomodar en el sillón sin dejarse de sobar la espalda)
Pues es que como te digo: al principio creí que sólo había sido el golpe, pero ya después me empezó a doler más.

DULCE:
(Le pone un cojín en la espalda y le ayuda a acomodarse)
¿Pero por qué los pusieron a ustedes a cargar? ¡¿Y los de mantenimiento del banco?!

HIPÓCRATES:
Pues Don Sebas luego luego dijo que él no podía cargar porque ya está grande y no quedó bien de su operación en la columna.

DULCE:
(Se sienta en el sillón al lado de él)
¿Y el otro?... ¿Cómo se llama?... Con el que luego te pones a jugar dominó.

HIPÓCRATES:
(Toma el cojín que DULCE le puso en la espalda y se lo coloca en la nuca para recargar por completo la cabeza)
¿David? Tuvo que ir a un mandado que le encargó Don Justo y no estaba.

DULCE:
Pues aún así no te debieron poner a hacer eso...

(Preocupada)

¡Ay Hipo! ¿Quieres que te traiga un refresco?

HIPÓCRATES:
No amor, no quiero abusar de ti.

DULCE:
Para nada amor, ¡tu pídeme lo que quieras!

HIPÓCRATES:
Gracias amor, sólo será hasta el lunes.

DULCE:
¡Claro amor! El tiempo que sea necesario.

HIPÓCRATES:
Gracias. Oye entonces sí tráeme un refresco y una botanita por favor.

**7. INT, DÍA, RECAMARA**

HIPÓCRATES recostado en su cama, con la televisión encendida, bolsas de frituras a su lado y vestido en pijama, se echa aire con las manos, voltea a ver la ventana mientras deja a un lado la revista que había estado leyendo.

HIPÓCRATES
(Gritando)
¡Dulce! ¿En dónde andas? ¡Ven acá!

DULCE:
(Entra corriendo a la recamara)

¿Qué pasó?

HIPÓCRATES:
(Señala la ventana)
Hace mucho calor, abre la ventana.

DULCE:

(Molesta se acerca a la ventana)
¿Tanto para eso?

HIPÓCRATES:
(Se cruza de brazos)

¡Claro, como yo no te importo! Sabes que si pudiera lo haría, pero está bien déjame aquí a mi suerte.

DULCE:
(Se pone las manos en la cintura y lo mira sospechosamente)
¿A poco no te puedes ni parar?

HIPÓCRATES:
(Se agarra nuevamente la espalda fingiendo una punzada)
¡Como a ti no te duele! ¿Has de pensar que estoy jugando, verdad? Ojalá que esto nunca te pase a ti...Y sobre tu conciencia si ahorita que intente pararme me caigo otra vez y me lastimo más.

(Intenta levantarse pero DULCE lo detiene)

DULCE:
(Abre la ventana)
Bueno ya, no exageres.

HIPÓCRATES:
(Leyendo una revista)
¿Oye ya fuiste por la ropa a la tintorería?

DULCE:
Al ratito voy a ir. ¿Por qué?

HIPÓCRATES:
¡No se te vaya a olvidar pedirles mi traje!

DULCE:
(Seria)
No, Hipo. Yo les digo. ¿Aunque ahorita para qué quieres el traje si ni te lo vas a poner?

HIPÓCRATES:
(Baja la revista para ver a DULCE)
¡Lo hago para que mañana podamos ir a un baile en la noche en caso de que me sienta mejor!

(Sube la revista para continuar leyendo)
Pero si no quieres no y ya.

DULCE:
¿Pues no que no te puedes ni mover? ¡Menos vas a poder bailar!

HIPÓCRATES:
¡Qué buenos ánimos me das!

(Se lleva la mano al rostro)

HIPÓCRATES:
Yo pensando en qué hacer contigo una vez que me alivie y tú me sales con esas respuestas...¡No se vale!

DULCE:
(Con tono de culpabilidad)
¿El traje negro, verdad?

HIPÓCRATES:
Sí, y de una vez te traes el café, de favor. ¡Ah! y a ver si cuando te vengas de regreso me compras unas películas de las que vende el señor de la esquina, luego no tengo nada que ver.

DULCE:
(Fastidiada)
Está bien.

DULCE sale del cuarto lentamente e HIPOCRATES se echa aire con la revista.

**8. EXT, DÍA, CALLE**

DULCE camina de regreso a su casa con las bolsas de mandado en una mano y en la otra trae el traje de HIPÓCRATES cuando se cruza en el camino con su vecina LAURA, a un par de cuadas de llegar a su casa.

LAURA:
(Animada)
¡Dulce! ¿Cómo estás?

DULCE:
Hola Lau, bien gracias, a las carreras como siempre.

LAURA:
(Ríe)
Es lo que veo, hoy sí llevas un montón de cosas. Perdón que me meta pero, ¿por qué no le dices a Hipo que te acompañe para que no cargues tanto?

DULCE:
(Se queja)

Mmm es bien delicado, además ahorita menos puede.

LAURA:
¿Por qué, amiga?

DULCE:
Fíjate que se cayó en el trabajo y ahorita anda descansando en la casa.

LAURA:
¿Y se fracturó algún hueso o algo?

DULCE:
No, dice que nada más fue el golpe, que sólo necesita reposo y por eso no quiere hacer nada.

LAURA:
(Dubitativa)

DULCE:
¿Qué tienes, Lau?

LAURA:
¡Ay amiga, perdóname que me meta!, pero ¿No crees que sea puro cuento todo eso?

DULCE:
No creo Lau, o sea Hipo sí es exagerado y eso, pero no creo que juegue con eso.

LAURA:
Acuérdate de la vez que te dijo que estaba tomando clases de guitarra en una escuela de música, en Garibaldi y, en realidad, se iba a la cantina

**INICIO FLASHBACK**

**9. INT, DÍA, SALA DE LA CASA DE HIPÓCRATES**

HIPÓCRATES entra corriendo a la casa y avienta el maletín a un sillón, le habla a DULCE que estaba en la cocina.

HIPÓCRATES:
¡Dulce, Dulce!

DULCE:
¿Qué pasó? Aquí estoy

HIPÓCRATES:
¿Qué crees, amor? ¡Voy a tomar clases de guitarra en 'La Academia'!

DULCE:
(Sorprendida)
¿Vas a tomar clases de guitarra? ¿En serio?

HIPÓCRATES:
(Emocionado)
Sí, mi amor. Cada viernes me tengo que presentar.

DULCE:
(Dudosa)
¿Y eso?

HIPÓCRATES:
Pues quiero aprender para traerte serenata.

DULCE:
Ándale pues...

**9A. EXT, DÍA, CANTINA**

HIPÓCRATES entra a una cantina llamada 'LA ACADEMIA'

**9B. INT, NOCHE, SALA DE LA CASA DE HIPÓCRATES**

HIPÓCRATES entra tambaleándose en silencio a su casa. Se prende la luz y se encuentra con DULCE vestida en pijama y parada en la puerta de la recámara.

DULCE:
(Molesta)
¡Mira cómo vienes!

HIPÓCRATES:
¡Ay amor!, es que la clase hoy se prolongó

DULCE:
(Gritando)
¡Qué escuela ni que nada, ya me dijeron que 'La Academia' es una cantina allá en Garibaldi!

HIPÓCRATES:
Pues sí, pero yo nunca dije que iba a tomar clases en una escuela...

**FIN FLASHBACK**

**10. EXT, DÍA, CALLE**

DULCE se cambia las bolsas de mano incomoda, y LAURA continúa con su relato.

LAURA:
O de la vez que estabas enferma y según él te tocaba canciones con la guitarra, pero en realidad nada más te ponía discos de otras personas que tocaban mientras él se iba por cervezas...

**INICIO FLASHBACK**

**11. INT, DÍA, RECÁMARA**

DULCE se encuentra recostada en la cama tapada hasta el cuello con una cobija, mientras HIPÓCRATES se encuentra de pie a un costado con una guitarra en la mano.

DULCE:
(Mormada)
¡Ay Hipo, ahora sí me siento muy mal!

HIPÓCRATES:
(Comprensivo)
Tú descansa, mi amor, yo voy a estar aquí cuidándote.

DULCE:
Gracias, amor

HIPÓCRATES:
Duérmete un rato, cielo, yo voy a estar ensayando unas canciones en la sala para no molestarte.

DULCE:
Sí, corazón. Desde acá te escucho.

HIPÓCRATES sale de la habitación mientras DULCE duerme y se escucha el sonido de la guitarra.

**11A. INT, NOCHE, SALA DE LA CASA DE HIPÓCRATES**

DULCE sale de la habitación y nota que HIPÓCRATES no se encuentra en la casa, pero ve la grabadora prendida y un disco que dice 'Ejercicios de guitarra' justo en el momento en el que HIPÓCRATES entra a la casa tambaleándose.

HIPÓCRATES:
Dulce, mi amor, ¿Ya te sientes mejor?

DULCE:
(Enojada)

¡¿No que estabas tocando la guitarra?!

HIPÓCRATES:
Apenas me salí a la tienda, fui por una cervecita porque andaba angustiado de que estás enferma.

DULCE:
(Sarcástica)
¡Ay qué considerado!

(Enojada)

¿Y este disco? ¡Yo pensando que tú eres el que está tocando y es esta cosa!

HIPÓCRATES:
¿Ese disco?

(Temeroso)

Este...Bueno es que mejor te puse ese disco porque yo todavía toco muy feo y no quería que te sintieras mal...

**FIN FLASHBACK**

**12. EXT, DÍA, CALLE**

DULCE frunce el ceño y junta todas las bolsas con el traje de HIPOCRATES. Y LAURA mira al cielo tratando de recordar otro momento.

LAURA:
O de la vez que te dijo...

DULCE:
¡Sí, sí, ya entendí! Pero aún así no creo que llegue a tanto. Bueno amiga, luego nos vemos, a ver si cuando aquel se mejore vamos por un café.

LAURA:
Sí, amiga. Yo le hablo a las demás y vamos por un café, o si quieres por unos tragos al Table del otro día.

DULCE:
¡Shhht!
(Voltea a ver a ambos lados de la calle y susurra)

DULCE:
¡Ya te dije que sólo fue esa vez! Además no te vayan a escuchar los otros vecinos y vayan a ir con el chisme a Hipo. Ya ves que luego las paredes tienen oídos.

LAURA:
(Ríe)
Tú no te apures amiga, si yo me entero que alguien le va con el chisme a tu marido le saco sus trapitos al sol. Al fin que en ese edificio todos tienen cola que les pisen.

Bueno, yo también ya me voy que tengo que darle de comer a los niños. Cuídate, luego nos vemos.

DULCE:

(Ríe disimuladamente)
Luego me cuentas unos de esos chismes. Cuídate. ¡Salúdame a todos por tu casa!

**12 INT, DÍA, SALA DE LA CASA DE HIPÓCRATES**

DULCE se encuentra trapeando con una escoba remendada a la mitad con cinta de aislar

DULCE:
(Trapeando el piso angustiada y habla para sí misma)
Ya se me hizo tarde y todavía no he ido a comprar las cosas para la comida. ¡A ver si todavía llego al mercado!

HIPÓCRATES:
(Gritando desde su recamara)
¡Dulce! ¡Tráeme un refresco!

DULCE:
¡Voy!
(En voz baja)

¡Lo bueno es que el lunes ya se va a trabajar!
(Suena el teléfono)

HIPÓCRATES:
(Gritando desde su recamara)

¡Dulce! ¡Teléfono!

DULCE:
¡Ya oí! Ahorita voy.

DULCE interrumpe sus labores domésticas para contestar una llamada de PABLO, quien le pide que le diga a HIPÓCRATES que aún tendrán dos días más de descanso en el trabajo. Con lo cual DULCE se percata del engaño de su marido.

DULCE:
¿Bueno?

PABLO:
¿Bueno, Dulce? Soy Pablo, buenas tardes.

DULCE:
¡Ah! ¡Hola Pablo ¿Cómo estás?

PABLO:
Bien, gracias. ¿Y tú?

DULCE:
Pues como siempre apuradísima con el quehacer, ¿tú crees?

PABLO:
(Se ríe)
¡Ay Dulce! Pero ¿por qué? Pensé que Hipo te iba a sacar de paseo en este puentecito que nos dieron. Yo aproveché para venir a Guadalajara a ver a mis papás.

DULCE:
(Disimulando su sorpresa)
Perdón ¿Qué dijiste? No te escuche bien

PABLO:
Que pensé que Hipo te iba a llevar de paseo en estos días que nos dieron de descanso. ¿Se quedaron en casa?

DULCE:
(Disimulando su molestia)
Sí...Es que...es que fíjate que no teníamos dinero para salir, pero ahí pa’ la otra será. Por cierto, ¿Por qué les dieron días de descanso? Hipo me dijo, pero la verdad no le entendí muy bien.

PABLO:
¡Aaah! pues porque como nos van a cambiar las computadoras con las que trabajamos, en lo que esperamos a que lleguen las nuevas nos dieron estos días de descanso. Por cierto, para eso le hablaba a Hipo, ¿Le puedes decir que me marcó Don Justo y que dice que todavía vamos a tener otros dos días más porque no han terminado el inventario? Nos presentamos hasta el miércoles.

DULCE:
¡Hasta el miércoles!...Sí, no te preocupes yo le aviso. Por cierto, ¿Tú estabas cuando Hipo se cayó en el trabajo?

PABLO:
(Sorprendido)
¿Se cayó?! ¡¿Cuándo?!

DULCE:
El miércoles, Hipo me dijo que se cayó subiendo y bajando unas computadoras.

PABLO:
¡Ah caray! No, pues al menos cuando estuvo con nosotros no le pasó nada. Aparte no subimos ni bajamos nada porque apenas el jueves empezaron con el inventario. Lo que sí pasó fue que el día que nos avisaron hasta le andaba preguntando a Bruno que cuando iba a haber otra fiesta.

(Se ríe)

DULCE:
(Hace una risa irónica)
¡Ah que Hipo! Ya vi que anda de bromista. Bueno no te preocupes Pablo, yo le paso tu recado, gracias por avisar.

PABLO:
De nada Dulce, ahí te encargo de favor. Oye pero entonces, ¿Hipo está bien? Ya me quedé con el pendiente con eso de que dijo que se cayó el miércoles.

DULCE:
¡Sí, no te preocupes! Yo pensé que sí le había pasado algo, pero ya sabes cómo es de exagerado, creo que nada más se tropezó.

(Se ríe)

PABLO:
Igual si le pasó algo a Hipo o necesitan algo nada más avísenme, no hay problema.

DULCE:
Muchas gracias Pablo. Saludos a tus papás

PABLO:
¡Nos vemos! Bye.

DULCE:
Bye.

DULCE cuelga de golpe el teléfono.

DULCE:
(Molesta para sí misma)
¿Con que muy enfermo no?

HIPÓCRATES:
(Gritando desde su recamara)
¡Dulce! ¡Mi refresco! ¡¿Quién era?!

DULCE:
(Molesta y sarcástica)
¡Ahorita te doy tu refresco, mi rey!

**13 INT, DÍA, RECAMARA**

DULCE entra a la recamara y ve a su marido recostado en la cama viendo la televisión, se acerca a él con un vaso con refresco en la mano, continua por un momento con la farsa.

DULCE:
(Tono sumiso)
Hipo, ya vine amor. ¿Cómo te sientes?

HIPÓCRATES:
(Altanero)

Pues igual, ¿Por qué te tardaste? ¿Quién habló?

DULCE:
(Se acerca a él)
Era Pablo…

HIPÓCRATES abre los ojos en señal de sorpresa y se pone nervioso.

DULCE:
Dice que Don Justo le hablo para decirle que les van a dar otros dos días de descanso porque no han acabado el inventario.

HIPÓCRATES:
(Temeroso)
¿Ah, sí?

DULCE:
Sí ¿tú crees? Por cierto, ¡toma tu refresco!

(Le arroja el refresco a la cara)

HIPÓCRATES:
(Temeroso se para de prisa de la cama)
¡Amor, cielito, te puedo explicar!

DULCE:
(Molesta)
Con que muy enfermo, ¿no? ¿No te podías parar, eh?

HIPÓCRATES:
(Temeroso)
Amor, cielito, No te enojes, ¡Hago lo que quieras!

DULCE:
(Molesta y con firmeza)
¡Claro que lo vas a hacer! ¡Vas a aprovechar estos dos días extras que te dieron para hacer todo lo que no hiciste en tu puentecito! ¡Y cómo me tuviste de tu sirvienta, ahora tú vas a hacer lo mismo! ¡¿Entendido?!

HIPÓCRATES:
(Con tono sumiso y nervioso)
Claro que sí mi amor, lo que tú digas.

DULCE:
(Voz quebrada)
No, sabes qué, ahora sí te pasaste. Me voy con mis hermanas ¡y ni me busques, ya me tienes hasta aquí!

(Señalándose la cabeza)

Te he aguantado muchas, pero esta sí no te la paso.

(Agarra su bolsa de mano, un suéter y sale deprisa de la recámara)

HIPÓCRATES:
¡Amor, Dulce espera, lo podemos arreglar!

Antes de que salga de la habitación tras DULCE se escucha el portazo de la puerta principal.

**14 EXT, DÍA, CALLE**

HIPÓCRATES corre detrás de DULCE, se detiene en la puerta del edificio y la busca con la mirada, primero ve a la derecha y luego a la izquierda, logra verla en la esquina de la calle y corre tras DULCE.

HIPÓCRATES
(Agitado)
¡Dulce, amor, perdóname! Era sólo una mala broma.

DULCE:
(Llorando)
No Hipócrates, eso es lo que soy yo para ti...¡La idiota que creyó en tus mentiras aún cuando me habían advertido que podías ser capaz de algo así!

HIPÓCRATES:
No digas eso...Yo te quiero y no te quiero perder.

DULCE:
(Llorando)
Antes lo creía, pero ahora dime ¿Cómo sé que eso tampoco es una de tus muchas mentiras?

Camina y se aleja de HIPOCRATES.
HIPOCRATES se queda parado.

**15 INTERIOR, DÍA, OFICINA**

HIPÓCRATES se encuentra sentado cabizbajo en su estrecho cubículo frente a su computadora, mientras BRUNO y PABLO lo miran a la distancia, luego de enterarse que DULCE lo dejó.

PABLO:
(Murmurando)
¿Todavía sigue igual?

BRUNO:
(Murmurando)
Sí, no creí que fuera a cambiar tanto. Se me hace raro verlo tan apagado.

PABLO:
Bueno, Es normal ¿no? Tú estarías igual si tu esposa te dejara.

BRUNO:
(Alzando la voz)
¡Yo ya me hubiera matado!...Pero por eso se me hace raro esto, por todo lo que nos contaba, yo pensaba que ella era la que estaba loca por él y resulta que es al revés.

DON JUSTO se acerca a PABLO Y BRUNO

DON JUSTO:
Muchachos, por favor díganle a Hipócrates que quiero verlo en mi oficina.

PABLO:
Sí, Don Justo, ahorita le decimos.

DON JUSTO se retira.

BRUNO:
¿Y ahora qué? ¿Para qué lo querrá?

PABLO:
Ojalá que no sea lo que yo creo.

BRUNO:
¿De qué hablas?

PABLO:
(En secreto)
Hace rato las secretarias me dijeron que a lo mejor iban a hacer recorte de personal. Que lo de las computadoras era puro cuento.

BRUNO:
Pero si ya nos dieron las computadoras.

PABLO:
No trajeron todas y fíjate…

(Señalando lugares vacíos)

…algunos ya no regresaron de estas "mini vacaciones" Las chicas me dijeron que todavía podían correr a más.

BRUNO:
Pero no lo pueden correr ahorita, no después de lo que le acaba de pasar.

PABLO:
Como te dije, ojalá me equivoque.

BRUNO:
Ahorita que te acerques no le vayas a decir nada de Dulce, acuérdate que según tú y yo no sabemos nada.

PABLO:
Pero si ya todos se enteraron por las chismosas de las secretarias...

BRUNO:
¡Tú no le digas nada!

PABLO:
¡Está bien! Aunque creo que sería mejor si le decimos que cuenta con nosotros...

**16 INT, DÍA, CUBÍCULO**

PABLO se acerca al cubículo de HIPÓCRATES con semblante amistoso, mientras éste teclea con desgano.

PABLO:
(Con fingido entusiasmo)
¡Hipo! ¿Cómo estás?

HIPÓCRATES salta de su silla por la sorpresa.

HIPÓCRATES:
¡Pablo! Bien bien mano, aquí dándole con todo como siempre.

PABLO:
¿Te sientes bien?

HIPÓCRATES:
¡Perfecto! ¿Por qué?... Bueno, ya sabes, con ganas de que ya se acabe la semana para ir por unas frías, pero fuera de eso todo bien.

PABLO:
Sí… claro, Bruno y yo te hemos visto algo decaído, ¿No nos quieres contar algo? ¿Todo bien en casa? ¿Cómo está Dulce?

HIPÓCRATES:
(Titubeando)
¿Eh, Dulce?.... ¡Bien!... Se fue unos días con sus hermanas...Creo que una de ellas anda deprimida o algo así, entonces quiso ir a verla. Pero fuera de eso todo bien. A mí me convino, ahorita tengo la casa sola para armar fiesta.

(Ríe)

PABLO:
(Ríe discretamente)

Bueno, cualquier cosa que necesites ya sabes que nada más nos tienes que decir...

PABLO comienza a caminar en dirección a su escritorio y a mitad de camino se da vuelta y le habla a HIPOCRATES

PABLO:

Por cierto, te habla Don Justo, quiere que vayas a su oficina.

HIPÓCRATES:
Gracias Pablo, ahorita voy.

**17 INT, DÍA, OFICINA DON JUSTO**

HIPÓCRATES entra tímidamente a una amplia y bien iluminada oficina en donde al fondo está sentado DON JUSTO detrás de un amplio escritorio.

HIPÓCRATES:
¿Me hablaba Don Justo?

DON JUSTO:
Hipócrates, venga, siéntese.

(Señala a una silla enfrente de su escritorio)

HIPÓCRATES:
Gracias Don Justo, pero no tengo tiempo, tengo que volver a trabajar, como siempre.

DON JUSTO:
(Impaciente)
Hipócrates... ¡Siéntese!

HIPÓCRATES:
(Sentándose rápidamente y tartamudeando)
S-sí Don Justo, ¿En qué lo puedo ayudar?

DON JUSTO:
(Suspiro)
Mire Hipócrates, los días que ustedes no vinieron por el asunto de las computadoras, yo estuve aquí platicando con los altos mandos del banco y, varios de ellos me dijeron que era necesario tener que recortar personal...Y uno de ellos es usted.

A diferencia de sus compañeros, los dirigentes creen que no cuenta con la preparación suficiente para seguir en el cargo...Yo me opuse a eso, en primera porque sé que a pesar de que usted es muy flojo, me ha demostrado que cuando se lo propone puede dar mucho. Y en segunda, porque no se me hace justo que lo quieran correr después de tantos años de servicio así como así, de un día para otro.

Insistí en que si esta decisión es irrevocable, por lo menos le diéramos tiempo de conseguir un nuevo trabajo o le ayudáramos a conseguirlo...Pero no me han dicho nada.

HIPÓCRATES lo mira fijamente y se quedan en silencio unos segundos.

DON JUSTO:
Aún hay esperanza de que pueda regresar Hipócrates, créame, voy a luchar por ello, pero por lo pronto se tiene que ir...Lamento mucho decirle esto ahora que su esposa lo dejó, pero ya verá que todo saldrá bien.

HIPÓCRATES:
(Disimulando una sonrisa y triste)
¡No pasa nada, Don Justo! Sé que como siempre, usted terminará arreglando todo...Yo por lo pronto tomaré estos días como otras pequeñas vacaciones...Iré por mis cosas.

(Se levanta lentamente de la silla)

DON JUSTO:
Hipócrates, se lo prometo, no lo voy a decepcionar.

HIPÓCRATES:
Nunca lo ha hecho, Don Justo.

(Sale de la oficina)

**18 INT, DÍA, OFICINA**

PABLO y BRUNO se acercan de inmediato a un cabizbajo HIPÓCRATES que está guardando sus cosas en una caja en cuanto sale de la oficina de DON JUSTO.

BRUNO:
(Impaciente)
¿Qué te dijo Hipo?

HIPÓCRATES:
(Con voz quebrantada)
Nada muchachos, que me tengo que ir.

PABLO:
(Sorprendido)
¡¿Te corrió?!

HIPÓCRATES:
Al contrario, abogó porque me quedara pero no le hicieron caso.

BRUNO:
(Preocupado)
¿Qué vas a hacer Hipo?

HIPÓCRATES:
Cuando sepa les digo muchachos...Luego nos vemos.

(Se empieza a alejar)

PABLO:
Oye Hipo, cualquier cosa en la que te podamos ayudar, llámanos.

HIPÓCRATES:
(Desanimado)
Gracias muchachos. De verdad se los agradezco.

**19 INT, NOCHE, SALA DE LA CASA DE HIPÓCRATES**

HIPÓCRATES duerme en el sillón mientras el televisor está encendido y hay envases de cerveza vacíos en el suelo. Suena el teléfono y despierta de golpe a HIPÓCRATES, quien corre a contestar.

HIPÓCRATES:
¡Bueno!

DON LADINO:
¿Hipo?

HIPÓCRATES:
(Sorprendido)
¡Papá! ¡Qué milagro que me llamas! ¿Cómo estás?

DON LADINO:
(Con tono de voz débil)
Hijo no me siento bien, ¿podrías venir a la casa de favor?

HIPÓCRATES:
(Preocupado)
¿Qué tienes?

DON LADINO:
No sé hijo, pero me siento mal.

HIPÓCRATES:
¿Y la chica que te está cuidando?

DON LADINO:
Quién sabe dónde está. Por favor hijo, ven a la casa.

HIPÓCRATES:
¡Voy para allá!

(Sale corriendo de su casa)

**20 INT, NOCHE, HABITACIÓN DE LA CASA DE DON LADINO**

HIPÓCRATES entra corriendo a la casa de DON LADINO la cual está llena de portaretratos familiares, muebles viejos, trofeos, y está poco iluminada.

DON LADINO un hombre de cerca de 72 años, calvo de arriba de la cabeza y un poco de cabello blanco a la altura de las orejas, con unos grandes anteojos de plástico viejos y un aparato para la sordera (que no funciona porque no lo necesita), se encuentra recortado en la cama viendo la televisión.

HIPÓCRATES:
(Con voz de preocupación)
¡Papá! ¿Estás bien?

DON LADINO:
(Con tono de voz tranquilo)
¡Ah Hipo, que bueno que llegaste! No te tardaste.

HIPÓCRATES:
¿Qué pasó? Dijiste que te sentías mal, por eso me vine corriendo.

DON LADINO:
(Despreocupado)
No era nada, sólo que Refugio se tuvo que ir temprano y mañana no va a poder venir. Me dijo que te iba a marcar para avisarte, pero yo le dije que no se molestara, que yo iba a llamarte. Nada más que se me pasó y apenas me acordé.

HIPÓCRATES:
Pero ¿y todo eso de que te sentías mal?

DON LADINO:
Bueno, no se me ocurrió otra manera para hacerte venir. Sabía que si te decía la verdad, de seguro me ibas a dejar aquí solo o ibas a mandar a 'Dios sabe quién' para que me cuidara.

HIPÓCRATES:
¡Papá, no vuelvas a hacer eso! ¡Casi me da un infarto! Sólo tenías que llamar y decir la verdad y hubiera venido.

DON LADINO:
¡Como si no te conociera! ¿Si te vas a quedar conmigo mañana? ¿O sólo me vas a dejar el desayuno y la comida como otras veces y te vas a ir?

HIPÓCRATES:
¡Qué exagerado eres! Sólo fue una vez...Me voy a quedar. De cualquier manera no tengo nada que hacer mañana.

(Se sienta en una silla al lado de la cama)

DON LADINO:
(Sarcástico)
¡Ay que amable eres!
Oye pero, ¿No le vas a marcar a Dulce para avisarle que te vas a quedar?

HIPÓCRATES:
No, papá...Mañana te cuento.

**21 INT, DÍA, COMEDOR**

DON LADINO e HIPÓCRATES desayunan en el comedor.

DON LADINO:
(Bebe de su taza de café)
¿Y cómo pasaste la noche?

HIPÓCRATES:
(Remojando su pan en café)
Bien incómodo, la silla estaba bien dura.

DON LADINO:
Te dije que te fueras a uno de los sillones de la sala, pero ni me hiciste caso, estabas bien dormido...Por cierto, ¿Ya le hablaste a Dulce y avisaste a tu trabajo que hoy no vas a ir?

HIPÓCRATES:
(Suspira)
No papá, ni hace falta...Dulce me dejó y me corrieron del trabajo.

DON LADINO:
(Le escupe el café en la cara de HIPÓCRATES)
¡¿Cómo?!

HIPÓCRATES:
(Limpiándose la cara con una servilleta)
¡Ay, papá! Sí...Y lo peor fue que todo pasó en menos de una semana.

DON LADINO:
A ver cuéntame, ¿ahora qué tarugada hiciste?

Se observa a HIPÓCRATES contarle todo lo ocurrido hasta el momento a DON LADINO

DON LADINO:
¡Ah que hijo tan tarugo tengo! Mira Hipo, te voy a decir algo, tú me recuerdas mucho a mí de joven, porque eso que haces de las mentiras y las farsas yo también lo hacía.

HIPÓCRATES:
¿Lo hacías? ¡Lo sigues haciendo!

DON LADINO:
¡Oh bueno, déjame terminar! El punto es que después de un tiempo me di cuenta que sólo debes de aplicar esto muy de vez en cuando y nunca con las personas que quieres, porque terminan siendo las más perjudicadas.
Tu mamá, que en paz descanse…

(Mira al cielo)

me aguantó muchas, pero ahora que ya no está conmigo me arrepiento de varias cosas.

(Suspira)

Pobrecita la hice enojar muchas veces. Tú no cometas ese mismo error y recupera a tu mujercita antes de que se dé cuenta que no necesita a un tonto como tú. Porque déjame decirte que siempre creí que ella era mucho para ti...

HIPÓCRATES:
¡Qué buenos ánimos me das papá! ¿Pero sabes qué? ¡Tienes razón! ¡Ya no vuelvo a engañar a Dulce! Siento que todo esto pasó por mis mentiras y farsas, pero hoy mismo me voy a buscarla para que regrese conmigo...Bueno mañana, porque hoy te tengo que cuidar, ¡pero voy a cambiar por ella!

**22 EXT, DÍA, ENTRADA DE LA CASA DE PAZ (HERMANA DE DULCE)**

HIPÓCRATES llega a la casa de las hermanas de DULCE y toca el timbre de la enorme puerta. Después de un rato sale PAZ, una mujer de unos 43 años de edad, de cabello quebrado y con unos mechones blancos, un poco pasada de peso.

PAZ:
(Sarcástica)
¿Qué se le ofrece, caballero?

HIPÓCRATES:
¡Paz! Cuñadita, ¿Cómo estás? Oye ¿de casualidad no estará Dulce?

PAZ:
(Molesta)
Sí, sí está.

HIPÓCRATES:
Y... ¿le podrías decir de favor que salga?

PAZ:
(Se recarga en la puerta que está entrecerrada con los brazos cruzados)
¿Para qué?

HIPÓCRATES:
(Se intenta asomar por el hueco que está entre la cabeza de PAZ y la puerta)
Necesito hablar con ella.

PAZ:
¿Y qué te hace pensar que ella quiere hablar contigo?

HIPÓCRATES:
Tengo algo importante que decirle

PAZ:
¡Ah! pues dímelo a mí y ya veré si se lo digo.

HIPÓCRATES:
(Ríe y se impacienta)
¡Ah que mi cuñada tan simpática! Ya dígale a Dulce que salga

PAZ:
No.

HIPÓCRATES:
¿Por qué no?

PAZ:
Porque no se me da la gana...Y mejor váyase antes de que llame a la patrulla.

HIPÓCRATES:
¡No se pase cuñada! Yo le estoy hablando bien.

PAZ:
¡Ya le dije que se vaya!

(Lo empuja)

DULCE se asoma por detrás de PAZ. Y ella evita que salga de la casa para que lo vea.

DULCE:
¿Quién es, Paz?

PAZ:
Nadie manita, un borracho que vino a pedir dinero.

HIPÓCRATES:
(Gritando indignado)
¿Borracho? ¡Dulce soy yo amor!

(Brinca alzando los brazos para que DULCE lo vea)

PAZ trata de cerrar la puerta pero HIPÓCRATES no la deja. PAZ se recarga sobre la puerta y le machuca la mano a HIPÓCRATES. Se escucha el grito de éste. DULCE abre la puerta.

HIPÓCRATES:
(Sobándose la mano enojado)
¡Ay hija de...!

DULCE:
¿Hipo?

HIPÓCRATES:
(Ocultando la mano)
¡Dulce, amor! Qué bueno que te veo, hay algo que tengo que decirte, tenemos que hablar.

DULCE:
(Se cruza de brazos)
¿De qué quieres hablar Hipo?

HIPÓCRATES:
Voy a ser directo: ¡Quiero que volvamos porque te necesito! Este par de días que no has estado conmigo se me han hecho eternos y me he dado cuenta de lo importante que eres para mí. Quiero que me des otra oportunidad… ¡Por favor!

DULCE:
¿Y cómo se que no me vas a volver a engañar otra vez? ¿Cómo puedo volver a confiar en ti?

HIPÓCRATES:
Dulce, por favor entiende que no hay nada más difícil que vivir sin ti

DULCE:
(Ríe discretamente)
¿Otra vez robándote frases de canciones?

HIPÓCRATES:
Es que no tengo palabras para expresarte lo que quiero decirte. Pero es verdad, no sé qué haría sin ti.

DULCE ríe y después de pensarlo un poco corre a abrazar a HIPÓCRATES.

DULCE:
Espero que todo esto de verdad te haya dejado una lección, Hipo...

HIPÓCRATES:
¡Claro amor! Te prometo que a partir de ahora ya no habrá más mentiras ni farsas

DULCE:
Hipo...
(Mirándolo con sospecha)

HIPÓCRATES:
Bueno, al menos lo voy a intentar.

DULCE:
Sí...Pero también se te pasa algo bien importante.

HIPÓCRATES:
¿Qué, amor?

DULCE:
Que yo también sé engañar y puedo armar grandes farsas con tan sólo hacer un par de llamadas a tu jefe y a tu papá, ¿de acuerdo?

(HIPOCRATES la mira sorprendido)

Don Justo no te corrió, sólo me siguió el juego para darte una sopa de tu propio chocolate. Y tu papá también estuvo de acuerdo en darte un escarmiento. Así vas a pensar antes de hacer otra de tus bromitas, ¿verdad, amor?

HIPOCRATES la mira con admiración por su farsa.

DULCE:
(Besa a HIPÓCRATES en la mejilla)

¡Vámonos a la casa!

DULCE comienza a caminar e HIPOCRATES se queda unos segundos parado frente a la puerta y luego camina detrás de ella.

**FIN**

## Conclusiones

Con base en todo lo expuesto a lo largo de este trabajo de investigación, pudimos comprobar nuestra hipótesis y cumplir con nuestros objetivos trazados en un principio. Comprendimos de mejor manera cuáles son los componentes y características del guión literario y determinamos su relevancia conceptual y práctica en la cinematografía.

Pero al mismo tiempo, nos percatamos de otros aspectos que vale la pena mencionar, tales como el poco mérito que se le otorga hoy en día al guión literario, así como los diversos obstáculos a los cuales se enfrenta. Durante el transcurso de este trabajo de investigación percibimos que no hay mucha bibliografía ( en español) sobre nuestro tema de investigación.

La mayoría de los libros consultados hablaban del 'Guión' o en su defecto, del 'Guión técnico', más no del 'Guión literario', y algunas obras que abordaban el tema eran muy repetitivas en sus conceptos, por lo cual no nos ofrecían mucho material para trabajar.

De la misma forma, algunos textos consultados usaban el término ‘guión’ de manera indiscriminada, es decir, no explicaban si hacían referencia al guión técnico o al literario. Lo cual también representó un problema, pues el concepto de nueva cuenta solía ser vago, repetitivo o retomado de otros autores.

Fue gracias a la recolección de información que pudimos llegar a un concepto general sobre el guión literario para considerarlo como una obra completa, en la que se retoman aspectos propios de la literatura y del teatro, para adaptarlos a los avances tecnológicos relacionados con la cinematografía.

Asimismo, algunos de nuestros entrevistados como Licona, consideran al 'Guión literario' como un concepto caduco o del siglo pasado, y que por lo tanto en la actualidad ya no se utiliza. Sin embargo otros, como Raczynnsky, coincidimos en señalar que el término sigue vigente y en realidad solamente por 'comodidad' se le dice 'Guión', pero sus características siguen siendo las mismas desde su

creación. El concepto como tal no ha cambiado, pero la manera de referirse a él sí. En otras palabras, la noción del guión literario ha permanecido, sin embargo su concepción, no.

Este fue uno de los puntos que más llamó nuestra atención, pues nos dimos cuenta de cómo el guión literario ha tenido que luchar a través del tiempo, a pesar de ser la fuente de la historia, debido a que en la actualidad hay un predominio de la visión técnica sobre la conceptual.

Así pues, aunque el término para referirse al 'Guión Literario' se haya reducido a solamente 'Guión' por ‘economía de palabras’, es importante rescatar su valor en una producción cinematográfica. Ya que sin un guión literario sencillamente no habría nada, pues es a partir de éste donde comienza todo, donde se cuenta la historia, que más adelante quedará plasmada en la pantalla.

La historia ayuda a caracterizar a los personajes, el ambiente y el tiempo, para posteriormente dar paso al guión técnico, encargado de dar el tipo de escenas, encuadres y luces que van a destacar en la trama. No obstante, de no haber guión literario sería imposible que hubiera un guión técnico.

Asimismo, el guión literario no es algo que se pueda omitir dentro de una producción cinematográfica o visual, pues va a ser el apoyo de todos los involucrados. Con base en la historia, el productor sabrá cuál es el costo de la cinta, el director mandará a traer lo necesario para sus escenas, los actores podrán caracterizar a su personaje basándose en los diálogos, el vestuarista sabrá cómo tiene que lucir el personaje en pantalla y así toda la producción va a buscar los elementos necesarios marcados en la historia del guión literario.

Con esto, y a pesar de la diversidad de posturas en cuanto a la relevancia del término guión literario, queremos destacar que éste no debe ser considerado como un paso más para la creación del producto audiovisual. Debe ser considerada la base, pues sin él no podrían existir otro tipo de guiones, como el *storyboard* o el mismo guión técnico.

Cabe destacar que el guión literario no sólo cuenta historias, además puede llegar a ser una herramienta de comunicación para expresar un punto de vista, un acontecimiento histórico, una problemática social, en medida en que el relato esté bien plasmado en el papel, pues cabe señalar que un buen guión puede ser una gran película, pero un mal guión por más elementos tecnológicos que se tengan, no va a ser un buen filme.

Ahora bien, con base en nuestra investigación, consideramos que incluso el guión literario no tiene que llegar a ser realizado para ser considerado una obra completa en sí misma, debido a todos los elementos y características que lo conforman, pues el guión literario cuenta con características que el guión técnico, por ejemplo, no posee.

Por otra parte, al momento de escribir el guión pudimos constatar que dicha labor no es tarea sencilla como muchos pudieran erróneamente pensar. Se tienen que tomar muchos factores en consideración para ofrecer la mejor historia posible. Con lo cual pudimos comprobar de primera mano la importancia del guión literario y la complejidad de elaborar uno.

En nuestro caso, al optar por una comedia, el tratar de mostrar situaciones que agraden al público y que tuvieran una razón de ser. En algunas ocasiones teníamos situaciones que queríamos incluir en la historia, pero debíamos de pensar la manera de insertarlas de manera adecuada, para lo cual nos ayudó mucho el leer textos sobre el desarrollo de historias en los guiones.

Pusimos en práctica en primera instancia algunas de las recomendaciones que daban los autores citados, pensar la historia, hacer una sinopsis y escribir sobre los personajes, ya que es importante poder caracterizarlos de manera adecuada desde el papel. Luego pensar el lugar y tiempo en el que queríamos desarrollar la historia.

Uno de los retos fue comenzar a escribir los diálogos de cada personaje, ya que por la forma en que fue concebido nuestro personaje principal teníamos que cuidar la forma en que se expresaba, es decir que no fuera muy formal, pero que

tampoco se excediera en palabras que la mayoría de la gente no usan en su vida cotidiana. Esto también para caracterizar a cada personaje desde la forma en que se expresan.

Al momento de escribir la historia tomamos en cuenta el formato que se debe utilizar para la redacción de un guión literario. Es decir, los márgenes de la página, los espacios entre las indicaciones de diálogo y descripción, y el tipo de letra que debe ser usado, todo esto recordando que el formato es esencial para saber que una página es aproximadamente un minuto en pantalla.

No obstante también debemos decir que fue una labor agradable realizar el guión, ya que nos dio la oportunidad de contar una historia y al mismo tiempo aplicar el conocimiento que fuimos adquiriendo durante la marcha de esta investigación, para darnos cuenta que su realización es compleja y requiere de tener conocimientos para saber qué queremos contar y luego la forma en que se debe hacer, no sólo para que el guionista lo entienda, sino para que cualquier involucrado en una producción cinematográfica sepa lo que debe de hacer.

Así pues a través de la información teórica, las entrevistas recabadas y el trabajo práctico nos dimos cuenta que el guión literario es una obra completa. Con el tiempo el término “guión literario” quedó en desuso y simplificado a sólo “guión”, pero su esencia e importancia siguen vigentes.

Finalmente pudimos darnos cuenta de la real trascendencia y complejidad del guión literario dentro de la producción cinematográfica, así como del injusto trato que se le da, pues a pesar de que existan personas que le resten relevancia, bien lo dijo el maestro Alfred Hitchcock: "Para hacer una gran película necesitas tres cosas: El guión, el guión y el guión".

## ANEXOS

## IDEA GENERAL

Hipócrates Chorozco es un hombre que vive junto con su esposa Dulce, en el Centro Histórico de la Ciudad de México. A la pareja le ocurren constantemente un sinnúmero de aventuras en su vida cotidiana, debido a las ocurrencias del protagonista, pues suele ser muy egoísta y extremadamente mentiroso, aún sin estar muy consciente de que sus acciones no sólo lo perjudican a él.

## SINOPSIS

En esta ocasión, Hipócrates le hace creer a Dulce que sufrió un accidente en el trabajo por el cual no irá a trabajar en varios días, cuando en realidad no lo hará para estar de vacaciones en su casa. Dicha situación hará que el protagonista se aproveche de la hospitalidad de su pareja. Las cosas se le complicarán a Hipócrates de nueva cuenta cuando su esposa se percate del engaño.

## ARGUMENTO

## “HIPÓCRATES CHOROZCO”

Hipócrates Chorozco, un hombre de 42 años de edad que vive junto con su esposa en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Hipócrates labora en una sucursal bancaria, siempre tratando de trabajar lo menos posible, y cuando no le gana el chisme o la flojera, se la pasa perdiendo el tiempo cerca de la máquina de café al lado de sus dos compañeros de trabajo.

Mientras el protagonista de nuestra historia se encontraba en el trabajo junto con sus amigos Pablo y Bruno, su jefe les informa que les darán unos cuantos días de vacaciones debido a que no tendrán computadoras –dado que cambiarán los equipos por unas nuevas máquinas–.

No obstante, Hipócrates sabe que su esposa Dulce no lo dejará divertirse como él quisiera, pues está seguro que ella lo pondrá a realizar labores domesticas, así que decide idear un plan para engañar a su esposa y tomar esos días de merecido descanso como cree que es debido.

Así pues, Hipócrates le dice a Dulce que no irá al trabajo porque en el trabajo sufrió un accidente en donde se lastimó la espalda y no puede realizar grandes esfuerzos físicos. De esta manera, desde el momento en el que llega a su casa, engaña a su esposa haciéndole creer que se encuentra en malas condiciones por haberse caído. Dulce al inicio no le cree, pues piensa que está exagerando, pero posteriormente termina por creer el relato de su marido.

Hipócrates abusando de la hospitalidad de su esposa se dedica a pedirle un buen número de favores, se queja de un dolor inexistente sólo para hacer que su mujer lo atienda mientras él se la pasa recostado viendo televisión.

Todo esto continúa hasta que un día Dulce contesta una llamada de un amigo de Hipócrates, Pablo, a través de la cual se entera por accidente de la realidad: Hipócrates está fingiendo.  Así pues, Dulce decide dejar a Hipócrates,

porque se da cuenta que  a lo largo de su relación él le ha mentido en más de una vez.

Hipócrates se arrepiente de haberle mentido, pero decide no contarle a sus amigos su situación. Una tarde su jefe lo manda a llamar a su oficina y le dice que está obligado a hacer recortes de personal, por lo que deberá despedirlo, no sin antes de que se vaya, prometerle que hará todo lo posible para que regrese a su trabajo.

Ya en casa, Hipócrates recibe una llamada de su padre, en donde le dice que es urgente que vaya a verlo. Hipócrates se apresura a ir a casa de su progenitor pensando que algo malo le estaba ocurriendo. Sin embargo, al llegar se da cuenta de que Don Ladino, su padre, se encuentra perfectamente, sólo que pensó que sería buena idea mentirle un poco para no darle tiempo a Hipócrates de inventar una mentira para no ir a verlo.

Hipócrates le cuenta a su padre que Dulce lo dejó por ser un mentiroso y su padre le relata que él también solía ser así, pero se dio cuenta que no a toda la gente hay que inventarle cosas, pues las mentiras llegan a dañar a las personas.

Así pues, Hipócrates va a buscar a Dulce a casa de su hermana para pedirle una disculpa y prometerle que no volverá a mentir… bueno al menos a ella. Dulce decide perdonarlo y regresar con él, no sin antes mencionarle que ella también puede crear grandes engaños, confesándole que no está desempleado, pues el jefe de Hipócrates y su padre le ayudaron a planear todo aquello para darle un escarmiento.

## PERSONAJES

### *HIPÓCRATES*

Adulto de 42 años el cual vive junto con su esposa en la Ciudad de México y trabaja en una sucursal bancaria dentro del Distrito Federal. Hombre de carácter relajado, holgazán, el cual toma a la ligera su trabajo, descuidado en diversos aspectos tanto laborales como sociales. Capaz de mentirle a cualquiera para obtener lo que desea, creativo en sus engaños, bastante amigable con todas las personas y un poco sumiso con su mujer.

Un individuo al que no le importa llegar a ser hipócrita con las demás personas, siempre y cuando le beneficie hacerlo. Bastante “comodino”, la mayoría de las veces busca trabajar lo menos posible, pero siempre que se enfoca en el trabajo lo hace bien, aunque no falta el día que busque un pretexto para dejar de hacerlo. Fanático y visitante asiduo de cualquier fiesta y de todas las bebidas alcohólicas.

### *DULCE*

Mujer de 40 años de edad, esposa de Hipócrates, ama de casa con carácter fuerte, mandona, sarcástica y vengativa con su marido, a la cual no es fácil engañar debido a su astucia. No le agrada que Hipócrates se quiera pasar de listo con ella porque considera que él no es nadie para hacerlo y no es la actitud que se merece.

Una mujer comprensible y cariñosa con su esposo mientras no trate de abusar de ella, poniéndola a trabajar de más o queriendo engañarla creyendo que no se da cuenta. Sociable con la gran mayoría de las personas, lo cual le ha valido tener varias amistades, a través de las cuales muchas veces se llega a enterar de cosas respecto a Hipócrates.

***BRUNO***

Hombre de 40 años de edad, casado y con dos hijos.  Es de complexión robusta y barba descuidada. Sus lentes de armazón de metal son el “accesorio” que no puede dejar en casa, pues si un día se le llegaran a olvidar no vería nada, aún cuando éstos se resbalen cada tanto quedando casi en la punta de su nariz.

Aunque no es tan holgazán como su amigo Hipócrates, también procura aprovechar su tiempo libre para hacer otras cosas, principalmente pasar tiempo con su familia y armar grandes fiestas a las que 'Hipo' le gusta acudir para ponerse ebrio.

***PABLO***

Hombre de 37 años de edad, delgado y siempre bien peinado. Es su primer trabajo por lo que a diferencia de sus amigos siempre está moviéndose de un lado a otro de la oficina, atendiendo a los clientes, sacando copias y tratando de ser útil para la empresa. Es recién casado, por lo que siempre que tiene tiempo libre lo utiliza al 100% para estar con su recientemente formada nueva familia.

Gracias a él es que Dulce descubre que Hipócrates le mintió con aquello que se había caído. Pero él se queda muy preocupado con respecto a la salud de su mejor amigo, pues llega a ser muy ingenuo y tiende a caer en las mentiras de Hipócrates.

***DON JUSTO***

Hombre de 53 años, complexión delgada y piel clara. Don Justo es el jefe de la sucursal en donde labora Hipócrates, siempre queriendo poner el buen ejemplo a sus empleados sale a atender a la gente que espera su turno. Porta con orgullo la credencial que lo identifica como trabajador de aquel lugar.

A diferencia de los demás él está muy consciente que Hipócrates es muy mentiroso y cínico, por lo que decide ayudar a Dulce en su pequeño plan para engañar a Hipócrates y darle una lección.

***DON LADINO***

Hombre de 72 años de edad, viudo y padre de Hipócrates. Su cabeza es calva y tiene un poco de cabello blanco a la altura de las orejas. Don Ladino siempre usa unos grandes anteojos con plásticos viejos, pues según él estos le ayudan a ver mejor, y también utiliza un aparato para la sordera, que no funciona porque sabe perfectamente que no lo necesita.

Al igual que su hijo suele ser muy mitómano, aunque según él, con el tiempo aprendió a quién decirle mentiras y a quién no. El alienta a su hijo a buscar a Dulce y pedirle perdón, pues él también se prestó para ayudarle a la mujer a engañar a su hijo, sólo por diversión.

***LAURA***

Mujer de 38 años de edad, complexión delgada y siempre bien vestida. Es la vecina chismosa del edificio en donde vive Hipócrates, pero también es la mejor amiga de Dulce, por lo que parece que tiene bien almacenadas en su memoria todas y cada una de las mentiras que Hipócrates le ha dicho a su mujer.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía


1. Ander–Egg, Ezequiel. Técnicas de investigación social, México, De. Humanitas, 1985.
2. Baena Paz, Guillermina. El Análisis. Técnicas para enseñar a pensar y a investigar, 2da. ed., México, Editores Mexicanos Unidos, 2001, 169 pp.
3. Bordwell, David y Kristin Thompson. Arte cinematográfico. 6a. ed., México, McGraw Hill, 2003,467 pp.
4. Caparros, Lera José María, Historia del Cine, Madrid, RIALP, 2009, 295 pp.
5. Carriere, Jean–Claude y Pascal Bonitzer. Práctica del guión cinematográfico. 6a. ed., España, Paidós, 2010, 161 pp.
6. Chion, Michel. Cómo se escribe un guión. 11a. ed., España, Cátedra, 2006, 219 pp.
7. Chion, Michel. La audiovisión. España, Paidós, 1998, 206 pp.
8. Cruz, Ana, Antes de la película: conversaciones alrededor de la escritura cinematográfica, México, Conaculta, 2012, 357 pp.
9. Del Campo, David, *"Diálogos y circunstancias",* en: Guión Cinematográfico, Cuadernos de Estudios Cinematográficos. UNAM, México, Cuadernos de Estudios Cinematográficos, 2004, 185 pp.
10. DiMaggio, Madeline. Escribir para televisión. Cómo elaborar guiones y promocionarlos en las cadenas públicas y privadas, España, Paidós, 1992, 344 pp.
11. Edgar–Hunt, Robert, John Marland y James Richards. Bases del cine: Guión, España, Parramón, Segunda edición, 2009, 207 pp.
12. Einsenstein, Sergei, La Forma del cine, Editorial Siglo XXI, México, 2006, 243 pp.
13. Feldman, Simón. La fascinación del movimiento. España, Editorial Gedisa, 2002, 125 pp.

14. Fernández, Díez Federico, El libro del guión, España, Fundación Universitaria Iberoamericana, y Díaz Santos, 2005, 217 pp.
15. Fernández, Diez Federico y Jonni Bassiner, Arte y técnica del guión, España, UPC, 1996, 152 pp.
16. Field, Syd, El libro del guión: Fundamentos de la escritura de guiones: Una guía paso a paso, desde la primera idea hasta el guión acabado, 7ma edición, España, Plot, 1994, 219 pp.
17. Field, Syd, El manual del guionista. Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso, España, Plot, 1995, 219 pp.
18. García, Jiménez Jesús, Narrativa Audiovisual, Madrid, Cátedra, 2003, 423 pp.
19. Gutiérrez Pantoja, Gabriel, Metodología de las ciencias sociales, México, Harla, 1984, 2 tomos.
20. Heinz, Dieterich, Nueva guía para la investigación científica, México, Planeta, Col. Ariel, 1997.
21. Konigsberg, Ira, Diccionario Técnico Akal de Cine, España, Akal, 2004, 592 pp.
22. Linares Quintero, Marco Julio. El guión. Elementos, formatos y estructuras. 6a ed., México, Pearson Educación, 2002, 280 pp.
23. López Izquierdo, Javier, Teoría del guión cinematográfico: Lectura y escritura, Madrid, Editorial Síntesis, 2009, 209 pp.
24. Mckee, Robert. El guión Story. 6a. ed., España, Alba minus, 2011, 550 pp.
25. Obón, Ramón. *"El guión cinematográfico: proceso de creación de un escritor",* en: Guión Cinematográfico, Cuadernos de Estudios Cinematográficos. UNAM, México, Cuadernos de Estudios Cinematográficos, 2004, 185 pp.
26. Onaindia, Mario. El guión clásico de Hollywood. España, Paidós, 1996, 222 pp.
27. Pérez Turrent, Tomás, *"El guión no es un género literario"*, en: Guión Cinematográfico, Cuadernos de Estudios Cinematográficos. UNAM, México, Cuadernos de Estudios Cinematográficos, 2004, 185 pp.

28. Ramos, Luis Arturo, "*El guión cinematográfico: Quizás otro género literario*", en: Guión Cinematográfico, Cuadernos de Estudios Cinematográficos. UNAM, México, Cuadernos de Estudios Cinematográficos, 2004, 185 pp.
29. Rojas Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales, México, UNAM, 1989.
30. Román, Calvo Norma, Para leer un texto dramático. Del texto a la puesta en escena, México, Editorial Pax México, 2003, 187 pp.
31. Sadaul George, Historia del cine mundial, México, Siglo XXI editores, 2004, 836 pp.
32. Seger, Linda, Cómo convertir un buen guión en un guión excelente, Madrid, Ed. Rialp, 1987, 267 pp.
33. Tubau, Daniel. El guión del siglo 21. El futuro de la narrativa en el mundo digital, España, Editorial Alba, 2011, 407 pp.
34. Tuñón, Julia, Historia de un sueño: el Hollywood Tapatío, Guadalajara, Universidad de Guadalajara Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográfica y Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones, 1986, 221 pp.
35. Vale, Eugene, Técnicas del guión para cine y televisión. España, Gedisa, 1985, 197 pp.
36. Valdez, Mitl, Manuel López Monrroy. Guión Cinematográfico, México, Cuadernos Cinematográficos, 2011, 183 pp.
37. Vanoye Francis. Guiones modelo y modelos de guión. Argumentos clásicos y modernos en el cine, España, Paidós, 1996, 236 pp.

**Hemerografía**


38. Gendron, Agustín. *"La maravillosa mirada culpable. Alfred Hitchcock",* en Revista Cinemanía. No. 196. México, pp. 26–31.
39. Medina Medina, Luis Emilio. *"Cómo escribir un guión. Se lee y no es literatura, se visualiza y no es cine",* en Revista Cinemanía. No. 185. México, pp. 62–65.


**Páginas web**


40. "Características del cine mudo", formato HTML [en línea], s/lugar de edición, 29 de noviembre de 2009, URL http://es.slideshare.net/brunoculturaa/3–del–cine–mudo–al–sonoro
41. "Cine Mudo", formato HTML [en línea], s/lugar de edición, agosto 2012, URL http://normacacace.blogspot.mx/p/cine–mudo.html
42. "El Guión Cinematográfico", formato PDF [en línea], s/lugar de edición, s/fecha de edición, URL http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/poucel_s_p/capitulo2.pdf
43. "El invento del cine", formato HTML [en línea], s/lugar de edición, s/fecha de edición, URL https://cinecam.wordpress.com/historia–del–cine/el–invento_el–cine–a–finales–del–siglo–xix/el–invento–del–cine_edison_lumiere_/
44. Aldana, Carlo, "Detrás de una buena película hay un buen guión. Guía para escribir guiones de cine", formato PDF, [en línea], Guatemala, 2011, URL http://www.mineduc.gob.gt/DICONIME/concursos/documents/oei_Guia_concurso_guiones_cine.pdf
45. Caro Manolo, "No sé si cortarme las venas o dejármelas largas", formato HTML [en línea], México, 17 de octubre de 2010, URL http://closeupmexico.com/conoce–el–guión–de–no–se–si–cortarme–las–venas–o–dejarmelas–largas/

46. Cácares, Ramírez Roberto, "¿Qué es un texto literario?", formato HTML, s/lugar de edición, s/fecha de edición, URL http://reglasespanol.about.com/od/tiposderedaccion/a/Texto–Literarios.htm
47. Del Toro, Guillermo, "El laberinto del fauno", Guión cinematográfico, formato PDF, [en línea], s/lugar de edición, s/fecha de edición, URL https://julianwhiting.files.wordpress.com/2014/04/panslabyrinthspanishscreenplay.pdf
48. Gómez, Martínez, "Introducción a la obra dramática y su representación", formato HTML [en línea], s/lugar de edición, s/fecha de edición , URL http://www.ensayistas.org/curso3030/genero/teatro/
49. Hazanavicius, Michel, "The Artist", Guión cinematográfico, formato PDF, s/lugar de edición, s/fecha de edición, URL http://www.pages.drexel.edu/~ina22/splaylib/Screenplay–Artist,_The.pdf
50. Juárez Gutiérrez, Ariana Dolores, "La Gota que desborda (guión cinematográfico)", México, 2007, Tesis en Línea, URL http://132.248.9.195/pd2008/0625146/Index.html
51. Martínez Salanova Sánchez Enrique, "La historia del guión", formato HTML [en línea], s/lugar de edición, s/fecha de edición, URL http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/guiónhistoria.htm
52. Morando, Julia, "El formato del guión de cine", formato HTML [en línea], s/lugar de edición s/fecha de edición, URL http://www.tallerdeescritores.com/el–formato–del–guión–literario.php, obtenido de la red mundial el 18 de diciembre de 2014.
53. Puzo, Mario y Francis Ford Coppola, "The Godfather", Guión cinematográfico, formato PDF [en línea], s/lugar de edición, s/fecha de edición, URL http://www.screenwrite.in/Screenplays/Godfather.pdf
54. Real Academia Española, "Guión", formato HTML [en línea], Madrid, s/fecha de edición, URL http://lema.rae.es/drae/?val=guión+
55. Recursos educativos del Ministerio de Educación de España, "El Guión cinematográfico: De la idea a la historia", Formato HTML [en línea], s/lugar

de edición, s/fecha de edición. URL http://www.cultureduca.com/cine_guión_idea01.php

56. Sánchez, Luis Manuel, "Elementos estructurales del guión para un cortometraje", Tesina en Línea, México, agosto 2009, URL http://132.248.9.195/ptd2009/septiembre/0648840/Index.html
57. Universidad de Barcelona, “Indicaciones básicas y ejemplos para elaborar el guión literario”, formato PDF [en línea], Barcelona, s/fecha de edición, URL http://greav.ub.edu/relatosdigitales/PDF/Tutorial_guiónliterario_castellano_v1.pdf
58. Zemeckis, Robert y Bob, Gale, “Back to the future”, Guión cinematográfico, formato PDF [en línea], s/lugar de edición, s/fecha de edición, URL http://www.dailyscript.com/scripts/bttf4th.pdf

**Fuentes vivas**

59. Alejandro Licona, dramaturgo y guionista. Como guionista ha escrito más de una veintena de películas y recibió el primer lugar en el Concurso Nacional de Cine 1973 por “Sueños comprados”.
60. Gerardo Lara, director y guionista de cine, catedrático del CUEC–UNAM. Escribió y produjo “El Sheik del Calvario”, “Diamante”, “Round de sombra” y “Un año perdido”.
61. Kristoff Raczynsky, actor, conductor y guionista de “Matando Cabos” y “Loco fin de semana”, así como del cortometraje “Confesiones de un tabledancer” con el que participó en “Short Film Corner” del Festival de Cannes en 2012 y en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara en 2013
62. Miranda Luz Jaimes, Licenciada en Comunicación Social y Maestra en Educación, con diplomados en Cine y Literatura. Académica de la UAM–X, Universidad Anáhuac del norte y Universidad de Londres, en donde imparte materias de cine.