

Guatemala, 03 de diciembre del 2021

Licenciada
Carmen Petrona Ajcuc Tepéu
Jefe del Departamento de Apoyo a la Creación Artística
Dirección General de las Artes
Ministerio de Cultura y Deportes
Presente

000327

Estimada Licenciada Ajcuc:

De manera atenta me dirijo a usted con el propósito de presentar mi INFORME conforme a lo estipulado en el Acta Administrativa número 035-2021 y Resolución DGA-079-B-2021 único producto.

Actividades

- a) Se realizó la sesión de sistematización-Sinopsis;
- b) Se realizó la organización de sesión de trabajo disidente;
- c) Se realizó la sesión de sistematización-Desarrollo de personajes;
- d) Se realizó la organización de charla: Argumento en el guion cinematográfico;
- e) Se realizó la sesión de trabajo disidente-Desarrollo de argumento;
- f) Se realizó la organización charla: Trabajo Colectivo de las Comunidades;
- g) Se llevo a cabo la asesoría: Sinopsis y desarrollo de personajes;
- h) Se realizó la organización de charla: Guionistas de Latinoamérica;
- i) Se realizó la organización de charla: Del argumento al guion cinematográfico;
- j) Se realizó la redacción de manual;
- k) Se realizó el diseño e imagen del manual;
- l) Se realizó la organización charla: Guion cinematográfico;
- m) Se realizó la organización charla: Revisión de guion;
- n) Se realizó la organización charla: ¿Cómo hacer realidad tu guion?;
- o) Se llevo a cabo el seguimiento a la redacción de manual;
- p) Se realizó la primera versión del manual;
- q) Se realizó la sesión de trabajo disidente-Revisión de estilo;
- r) Se realizó el diseño de campaña de expectativa digital de lanzamiento del Manual;
- s) Se realizó la sesión de trabajo disidente-Diagramación y diseño;
- t) Se realizó la segunda revisión del Manual para corrección de estilo;
- u) Se realizaron correcciones y diagramación/diseño manual;
- v) Se llevo a cabo el diseño de la campaña de lanzamiento;
- w) Se realizó la versión final del manual;

a) Se realizó la sesión de sistematización-Sinopsis

Para iniciar la sistematización de una metodología colectiva para escribir guiones cinematográficos en colectivo, se plantearon charlas con Elías Jiménez, Sergio Valdez Pedroni y Eddy Gamboa. Durante estas charlas se discutió la importancia de la colectividad en el cine y sobre las posibilidades de promover la escritura colectiva de guiones para cine. Elías y Sergio nos hablaron sobre la historia y proyectos realizados en Guatemala desde la creación colectiva. Eddy Gamboa nos compartió su experiencia como productor en Guatemala, de proyectos comunitarios y la importancia que tiene en estos la creación colectiva. De estas charlas surgió una guía inicial para elaborar una estructura que nos permitiera planificar una serie de asesorías y procesos de investigación para poder sistematizar una metodología colectiva.

00032E

Luego de estas charlas se coordinó un taller de creación colectiva con Luis Carlos Pineda, fundador del proyecto Clínicas de creación. Durante 6 sesiones, Luis Carlos compartió una metodología de creación colectiva, para el desarrollo de una idea en colectivo. Sentando las bases de cómo y porqué esta metodología tiene un aporte significativo en la creación de proyectos que nazcan de los temas e inquietudes que de manera individual y en colectivo.

Charla Elías Jiménez

<https://drive.google.com/file/d/1cUyhDLo9cJsckB3doPHaWBB9Gpk9CenJ/view?usp=sharing>



Charla Sergio Valdez Pedroni

<https://drive.google.com/file/d/1cUyhDLo9cJsckB3doPHaWBB9Gpk9CenJ/view?usp=sharing>



Taller Luis Carlos Pineda



Charla Eddy Gamboa



b) Sesiones de trabajo y planificación del Colectivo Disidente (2 sesiones de trabajo)

En una reunión de trabajo presencial entre los integrantes del colectivo Disidentes, partiendo de la charla de sinopsis que abrió el camino para el desarrollo de la metodología colectiva, se plantearon los pasos siguientes para redactar en el manual que fueran esenciales para el desarrollo de un guion cinematográfico. En esta sesión de trabajo se definió a los facilitadores de las demás charlas, se designó a Gladis Moreno y Manuel Solano la responsabilidad de contactar y coordinar las charlas con los demás facilitadores, que se designaron de la siguiente manera.

Desarrollo de Sinopsis

Rodolfo Espinosa

Desarrollo de Personajes

Rodolfo Espinosa

Estructura narrativa, argumento y tratamiento

Rodolfo Espinosa, Mauro Borges y Ray Figueroa

Del tratamiento al guion cinematográfico

Ray Figueroa y Edgar Sajcabun

Revisión de guion cinematográfico

Edgar Sajcabun, Rodolfo Espinosa, Mauro Borges y Ray Figueroa

Primeros pasos para producir un guion cinematográfico

Isabella Galvez

Se definió que cada facilitador se iba a concentrar en un tema específico, pero debido a que todos los pasos para escribir un guion están integrados, se iban a tocar los otros temas con cada uno de los facilitadores, para comparar experiencias y metodologías. Encontrando puntos en común que ayuden al procesos de sistematización de una metodología colectiva. También se designó a Ana Lucía Ponciano y a Gladis Moreno para la redacción y sistematización de los primeros dos capítulos enfocados en el contexto histórico de la creación colectiva, la definición y métodos de creación colectiva.



c) Asesoría y sistematización del tema: Sinopsis cinematográfica (2 sesiones de trabajo)

La sinopsis es uno de los principales textos que dirigirán el rumbo de la historia y el trabajo del colectivo de guionistas. La sinopsis es un breve texto, que define a los personajes principales, sus objetivos y sobre todo los obstáculos que los personajes tendrán que enfrentar.

Para sistematizar una metodología, desarrollar la teoría y definición de una sinopsis, se organizó una charla con el guionista Rodolfo Espinosa. En esta charla se realizó de manera virtual con los integrantes del colectivo Disidentes. En esta charla Rodolfo Espinosa nos compartió la metodología que aplica a su proceso de escritura de una sinopsis además de compartirnos los temas y autores necesarios para profundizar en el desarrollo de la sinopsis.

Luego de esta charla, se realizó una sesión de trabajo entre los integrantes del colectivo Disidentes. En esta charla se analizó la charla de Rodolfo, cada integrante dio su opinión y compartió textos y videos que sirvieran para enriquecer la charla de Rodolfo. Se asignó a Fernando Gálvez la tarea de sistematizar la metodología para trabajar la sinopsis, partiendo de la charla de Rodolfo y la información compartida por otros guionistas e integrantes del colectivo.



Asesoría

Sinopsis

Rodolfo

Espinosa

<https://drive.google.com/file/d/1RQnAlrSCCsB52cnxak38QDGnKqJy09C0/view?usp=sharing>

d) Se realizó la organización de charla: Argumento en el guion cinematográfico

La estructura narrativa cinematográfica es esencial para el desarrollo de una película que pueda conectar con la audiencia. Siendo uno de los temas más importantes, la sistematización se basó en 3 charlas.

La primera charla fue expuesta por Rodolfo Espinosa, durante esta charla virtual Rodolfo explicó las bases para la estructura narrativa de tres actos, utilizando gráficas y compartiendo referencias bibliográficas para respaldar la charla. Esta charla tuvo dos sesiones diferentes, la segunda sesión se dedicó al desarrollo de un tratamiento cinematográfico, elemento que permite la participación del colectivo en la construcción del guion.

Luego la charla de Ray Figueroa, se utilizó para contrastar los métodos de Rodolfo. En donde se encontraron varios puntos en común sobre la importancia y los métodos para estructurar narrativamente una historia. Ray compartió cómo utiliza él la estructura narrativa para poder designar tareas de escritura a su equipo de guionista, con quienes desarrolla guiones para una serie de tv. Ray también explicó su acercamiento al tratamiento

cinematográfico y explicó los ejercicios que realiza para poder escribir este tipo de tratamiento. La charla de Ray tuvo 2 sesiones distintas de trabajo.

Mauro Borges durante su charla brindó mucha experiencia con su proyecto "Días de luz" la primera película de creación colectiva con realizadores de Centro América. La charla de Mauro enfatizó que los ejercicios colectivos de creación de una estructura narrativa cinematográfica son una herramienta importante para poder escribir en colectivo, ya que establece el camino que van a seguir los personajes de la historia.

000323

Después de la charla de Mauro se realizó una sesión de trabajo y sistematización del colectivo Disidentes. En esta sesión se designó a Manuel Solano para la redacción y sistematización del capítulo sobre estructura narrativa y tratamiento cinematográfico. Durante esta sesión los integrantes del colectivo, compartieron sus análisis y compartieron información que contribuye al desarrollo de este capítulo.



Asesoría Estructura Narrativa Rodolfo Espinosa

https://drive.google.com/file/d/10o9_ZeM27qzqoCf-qZRtlRKnNOq9czJQ/view?usp=sharing



Asesoría estructura narrativa en colectivo Ray Figueroa

https://drive.google.com/file/d/1i8lltirkI8sFv09PCHYXhIH_ve-l7Gdk/view?usp=sharing



Asesoría tratamiento en colectivo Mauro Borges

<https://drive.google.com/file/d/1tav1-V6lnr0kLgRqzweFjaWldV77k6wJ/view?usp=sharing>

e) Se realizó la sesión de trabajo disidente-Desarrollo de argumento

Durante esta sesión, cada uno revisó el documento escrito de las sistematización y se realizaron correcciones, de la misma manera, empezamos a crear un estilo de readacción para los siguientes capítulos.

f) Se realizó la organización charla: Trabajo Colectivo de las Comunidades

Esta charla fue elaborada a partir de una reunión con el artista visual Darwin Andino, de Honduras, quien nos conversó sobre experiencias trabajando en comunidades, junto a los conocimientos que ha adquirido a partir de crear su arte en colectivo desde las comunidades.



000322

g) Se llevo a cabo la asesoría: Sinopsis y desarrollo de personajes

Para la sistematización del Desarrollo de personaje el colectivo disidentes se basó en la charla de desarrollo de personajes de Rodolfo Espinosa, tomando información y métodos de las charlas de Ray Figueroa y Mauro Borges.

La charla de Rodolfo Espinosa dedicada a este tema, tuvo una duración de 00:35:09, en esta Rodolfo explicó la importancia para la historia y sobre todo para el proceso de escritura colectiva de un buen desarrollo de personaje. Indicando que son los personajes quienes van a llevar al espectador a conocer la historia, por lo que es importante conocer quienes son los personajes, cómo se comportan y reaccionan, además de tener clara la visión que tienen del mundo.

Luego de la charla, el colectivo Disidentes tuvo una sesión de trabajo, en la que se analizó la charla de Rodolfo, además los integrantes complementaron la información expuesta por Rodolfo contrastando su charla con la de Mauro Borges y Ray Figueroa. Se revisaron y buscaron referencias bibliográficas para complementar el desarrollo de personajes. En esta sesión se determinó que José Arriaga, integrante del colectivo sería el encargado de redactar la sistematización realizada por el colectivo sobre este tema.



Asesoría Desarrollo de Personajes Rodolfo Espinosa

https://drive.google.com/file/d/1RSkM_SPP-IJgLfDF7oXPeVqOtlJE1Lep/view?usp=sharing

h) Se realizó la organización de charla: Guionistas de Latinoamérica

Esta fue una reunión específicamente con el colectivo para dialogar de las necesidades para organizar las charlas con los guionistas ya establecidos anteriormente. Por lo que se realizó una carta solicitando apoyo por parte de los profesionales artistas, guionistas o cineastas. Posteriormente, se adjuntaron links de reuniones virtuales.

Ejemplo de carta:

<https://drive.google.com/file/d/1IKLanKHpStd3qu7zSwbUj2T7Ab7eD7bW/view?usp=sharing>

i) se realizó la organización de charla: Del argumento al guion cinematográfico

Inicialmente el colectivo Disidentes había planteado este capítulo como "*Del argumento al guion cinematográfico*" pero luego de las charlas y la investigación, se cambió el título a "*Del tratamiento al guion cinematográficos*".

Ray Figueroa nos asesora por medio de una charla específica sobre cómo pasar de **000321** tratamiento cinematográfico al guion cinematográfico.

El tratamiento cinematográfico es un ejercicio en el que se pasa la estructura narrativa a un texto, que utiliza la descripción y la poética para construir la historia, siendo este el ejercicio que utiliza la imagen como elemento narrativo.

Luego de las charlas se organizó una sesión de trabajo por parte del colectivo Disidentes para compartir opiniones y sistematizar este tema. Además se designó a Gladis Moreno para redactar este capítulo.



Ray Figueroa

<https://drive.google.com/file/d/1T5hRW3EHtwneiWNpMzgoVREh3mN9FQo/view?usp=sharing>

Edgar Sajcabun

<https://drive.google.com/file/d/1KkH8IBVwnO45de3qDBglrFq0dp-cWLaq/view?usp=sharing>

j) Se realizó la redacción de manual

Luego de cada asesoría y charla se designó a un integrante del colectivo para redactar cada uno de los capítulos, partiendo de las sistematizaciones realizadas en colectivo. Todos los integrantes del Colectivo unificaron sus capítulos en un solo documento y en 3 sesiones de trabajo se leyó cada uno de los capítulos. El colectivo realizó el análisis de cada texto y siguiendo la metodología de creación colectiva se realizaron observaciones y cambios que cada integrante aplicó al texto a su cargo. Por la extensión de los textos, este ejercicio se extendió a 3 sesiones de trabajo.

k) Se realizó el diseño e imagen del manual

El encargado de la parte creativa del manual se encargó de unificar ideas que se tenían en conjunto sobre la estética del proyecto para, posteriormente, presentarlo a la diseñadora más adelante.

<https://drive.google.com/file/d/1YQLpQp9b9SDpVOWfMNUapoLgLp4P790i/view?usp=sharing>

l) Se realizó la organización charla: Guion cinematográfico

Para este tema se llevó a cabo una asesoría con Ray Figueroa. Quien nos conversó desde sus experiencias prácticas y conocimientos teóricos.

Asesoría del tratamiento al guion cinematográfico Ray Figueroa

<https://drive.google.com/file/d/1T5hRW3EHtwnneiWNpMzgoVREh3mN9FQo/view?usp=sharing>

000320

m) Se realizó la organización charla: Revisión de guion

Para este tema se llevó a cabo una asesoría con Ray Figueroa, sobre sus procesos de revisión de un guion cinematográfico, además Rodolfo Espinosa, Edgar Sajcabun y Mauro Borges nos compartieron sus propios procesos y elementos que toman encuesta, para analizar sus guiones.

Durante esta asesoría se obtuvieron herramientas para analizar los puntos fuertes y los puntos débiles de la historia y su relación con los personajes.

Así como se trabajó con cada uno de los temas, se llevó a cabo una sesión de análisis y sistematización de las charlas sobre este tema. Durante esta sesión de trabajo se designó a Jorge Lopez como encargado de redactar la sistematización realizada por el colectivo Disidentes.

Asesoría del tratamiento al guion cinematográfico Edgar Sajcabun

<https://drive.google.com/file/d/1KkH8IBVwnO45de3qDBglrFg0dp-cWLaq/view?usp=sharing>



n) Se realizó la organización charla: ¿Cómo hacer realidad tu guion?

El colectivo Disidente consideró necesario incluir un capítulo que explica las opciones que tiene un colectivo para llevar a la pantalla un guion cinematográfico.

Para este tema se contó con la asesoría de Isabella Gálvez productora de "Días de Luz". Durante la charla, Isabella explicó los pros y contras de los proyectos colectivos. Indicando que uno de los elementos que más se expande es el tiempo de escritura y de toma de decisiones. Además compartió herramientas y pasos para producir de manera independiente un guion cinematográfico.

Luego de la charla hubo otra sesión de sistematización y planificación, partiendo de la experiencia de Isabella y la de los integrantes del colectivo, se aplicó la investigación a este tema. Jorge Lopez fue designado para la redacción de este capítulo.



Asesoría producción de guiones Isabella Gálvez

https://drive.google.com/file/d/1fc16gJYybgKESPSGXUyHgUHC6D_BEeRS/view?usp=sharing

o) Se llevo a cabo el seguimiento a la redacción de manual

Se realizó una sesión de trabajo en la que los integrantes del colectivo reunieron sus textos, para unificarlos de nuevo. En esta sesión cada integrante explicó los cambios que realizaron en sus textos y también solicitaron la opinión sobre cómo vincular cada uno de los capítulos.

000319

Los integrantes encontraron los elementos que conectan los capítulos, también se buscaron elementos repetitivos entre capítulos y se encontraron elementos que debían ser incluidos. Al final de esta sesión, cada integrante obtuvo nuevas tareas para aplicar a sus textos.

p) Se realizó la primera versión del manual;

Luego de haber aplicado los cambios a cada uno de los temas, los integrantes del colectivo unificaron de nuevo los textos de cada capítulo y se conformó la primera versión del manual. Esta versión fue revisada por Gladis Moreno y Manuel Solano. Luego de esta revisión se aprobó la primera versión del manual y se realizó una sesión de trabajo para diseñar una ruta crítica de revisión de redacción y estilo. Jorge Lopez propuso a Priscila León como asesora de redacción y estilo.

Manual Versión 1:

https://drive.google.com/file/d/1FtyKk-hSiYtow0vWxLc0SBU6_QUa6ufn/view?usp=sharing

q) Se realizó la sesión de trabajo disidente-Revisión de estilo

El colectivo Disidentes organizó una sesión de trabajo para presentar el manual a Priscila León y proponerle ser la encargada de la revisión de redacción y estilo del manual. Priscila aceptó esta tarea, e indicó que realizaría una primera revisión a un archivo digital, a la que ella y el colectivo tienen acceso. Priscila propuso que en este archivo se iban a realizar correcciones de ortografía y se iban a sugerir cambios en la redacción de los textos, además que se plantearon correcciones que permitieran tener homogeneidad en la redacción de todo el texto.

Durante dos semanas Priscila estuvo trabajando el manual y al momento en que las observaciones y correcciones fueron realizadas por el colectivo. Se envió esta versión del manual a Elías Jiménez, asesor del proyecto.

r) Se realizó el diseño de campaña de expectativa digital de lanzamiento del Manual

Durante una sesión de trabajo el colectivo Disidentes estableció los lineamientos para el diseño e implementación de una campaña de expectativa y lanzamiento del manual, con el objetivo de dar a conocer el proyecto, la forma de tener acceso digital o impreso al manual y promover la metodología del manual.

https://drive.google.com/file/d/1VgF9H9Sgaf1ieZ_YbKqZwJ_bIHWQShYI/view?usp=sharing

s) Se realizó la sesión de trabajo disidente-Diagramación y diseño

Para esta actividad se organizó una reunión virtual con Alejandra Arriola, diseñadora gráfica. Durante esta sesión de trabajo el colectivo compartió con Alejandra el concepto y motivaciones para la realización del Manual Colectivo de Guion Cinematográfica. Se discutieron referencias estéticas sobre diseño y diagramación de manuales.

Luego en la segunda sesión de trabajo, Alejandra presentó una propuesta estética para el manual. El colectivo aceptó la propuesta y Alejandra recibió la aprobación para iniciar con el diseño y diagramación del manual.



000318

<https://drive.google.com/file/d/1W8FO9I99shkg09GnVzsBpFPMrGFkwdJG/view?usp=sharing>

t) Se realizó la segunda revisión del Manual para corrección de estilo

Luego de la revisión del manual por parte de Elías Jiménez el colectivo se reunió para analizar las propuestas y observaciones de Elías. En conjunto se decidió que Gladis Moreno revisará y realizará los cambios propuesto por Elías. Se decidió que solo una integrante del colectivo realizará está tarea para agilizar el tiempo, tomando en cuenta que Elías encontró un texto bien desarrollado y sus observaciones estaban dirigidas a aspectos técnicos de la producción cinematográfica.

Manual Versión 2:

<https://drive.google.com/file/d/1bCqlup7z9mCPnTCeTtd9mVgwA1-i9paz/view?usp=sharing>

u) Se realizaron correcciones y diagramación/diseño manual

Gladis Moreno trabajó las correcciones en el manual durante 3 días y al finalizar con ellas, reenvió el manual a Priscila para una última revisión. Esta revisión contó con pocas correcciones por lo que Gladis pudo enviar la tercera versión del manual a Alejandra Arriola para que pueda concluir con el diseño y diagramación del manual.

Bosquejo del manual en este punto

https://drive.google.com/file/d/1FW8Vc_FpLKvqWvydZKNEpXA0SyezrnzB/view?usp=sharing

v) Se llevo a cabo el diseño de la campaña de lanzamiento

Durante esta fase, se trabajaron los diseños de la campaña, previamente establecida, del lanzamiento en redes sociales.

https://drive.google.com/drive/folders/1egwLqjafWT67jRuFwXfe_Jgg6Vyo8xVI?usp=sharing

w) Se realizó la versión final del manual

Luego de la segunda revisión por parte de Priscila León se integró el texto final a la diagramación realizada por Alejandra Arriola. El colectivo Disidentes tuvo una última

revisión para asegurar que los contenidos necesarios están presentes, así como las referencias bibliográficas.

<https://drive.google.com/file/d/1uXKJLjG6gxTERd0QKyhw5CIBHu1y-l s/view?usp=sharing>

000317

Producto 1. Sinopsis de las Charlas; Primera versión del manual; segunda versión del manual; versión final en digital del Manual de Escritura Colectiva de Guion Cinematográfico en formato no editable y con sello de agua; deberá adjuntar informe con fotografías, diseños de publicaciones para promocionar el manual. Fecha de entrega 23 de noviembre del 2021.

Producto 1.

Sinopsis de las Charlas:

Dentro de los incisos de las charlas se encuentran las sinópsis de las charlas, en los cuales se describe brevemente el tópico de cada una de ellas junto a los nombres del profesional o profesionales con los que se habló. En total se conversó con Rodolfo Espinosa, Mauro Borges, Ray Figueroa, Edgar Sajcabun, Elías Jimenez, Sergio Valdés, Luis Carlos Pineda, Isabella Galvez, y Darwin Andrino. Todos con experiencia dentro del colectivismo y/o el cine. Cada uno de ellos brindó sus experiencias y conocimientos para este manual.

Primera versión del manual:

Luego de haber aplicado los cambios a cada uno de los temas, los integrantes del colectivo unificaron de nuevo los textos de cada capítulo y se conformó la primera versión del manual. Esta versión fue revisada por Gladis Moreno y Manuel Solano. Luego de esta revisión se aprobó la primera versión del manual y se realizó una sesión de trabajo para diseñar una ruta crítica de revisión de redacción y estilo. Jorge Lopez propuso a Priscila León como asesora de redacción y estilo.

https://drive.google.com/file/d/1FtyKk-hSiYtow0vWxLc0SBU6_QUa6ufn/view?usp=sharing

Segunda versión del manual:

Luego de la revisión del manual por parte de Elías Jiménez el colectivo se reunió para analizar las propuestas y observaciones de Elías. En conjunto se decidió que Gladis Moreno revisará y realizará los cambios propuesto por Elías. Se decidió que solo una integrante del colectivo realizará esta tarea para agilizar el tiempo, tomando en cuenta que Elías encontró un texto bien desarrollado y sus observaciones estaban dirigidas a aspectos técnicos de la producción cinematográfica.

<https://drive.google.com/file/d/1bCqlup7z9mCPnTCeTtd9mVgwA1-j9paz/view?usp=sharing>

Versión final en digital del Manual de Escritura Colectiva de Guion Cinematográfico:
Luego de la segunda revisión por parte de Priscila León se integró el texto final a la diagramación realizada por Alejandra Arriola. El colectivo Disidentes tuvo una última revisión para asegurar que los contenidos necesarios están presentes, así como las referencias bibliográficas.

000315

https://drive.google.com/file/d/1uXKJLjG6gxTERd0QKyhw5CIBHu1y-l_s/view?usp=sharing

Diseños de publicaciones para promocionar el manual:

A partir de el diseño establecido para el manual, y la planificación de medios, se trabajaron diseños para redes sociales que podrán utilizarse para el lanzamiento del manual.

https://drive.google.com/drive/folders/1egwLqjafWT67jRuFwXfe_Jgq6Vyo8xVI?usp=sharing



Gladis Moreno



Vo.Bo Petrona Ajcdo Tepen
Jefe del Departamento Sustantivo II
Departamento de Apoyo a la Creación
Dirección General de las Artes
Ministerio de Cultura y Deportes

* 000251

Manual de escritura colectiva de guion cinematográfico

000250⁴₅

INTRO	
Capítulo 1	
-Encontrando la opresión colectiva-	5
Capítulo 2	8
¿Desde dónde escribimos? - Concepción de una idea en colectivo -	8
Capítulo 3	21
Hagamos una sinópsis	21
Capítulo 4	26
Construcción de personajes	26
Capítulo 5	33
Construcción de la historia (estructura, argumento y tratamiento)	33
Capítulo 6:	45
¡Y llegamos al guion!	45
Del tratamiento al guion cinematográfico	45
Capítulo 7: No basta con escribir	51
Revisión y análisis	51
Capítulo 8:	54
La vida después del guion	54
CONCLUSIONES	59
Descripción de cada ponente	60
REFERENCIAS	61
E GRAFÍA	62

Manual de escritura colectiva de guion cinematográfico

Una publicación de Colectivo Disidente

000249

GLADIS AIDEE MORENO

MANUEL SOLANO

JORGE LÓPEZ

JOSÉ ARRIAGA

ANA LUCÍA PONCIANO

FERNANDO GÁLVEZ

1era edición, 2021

Un proyecto de la Licenciatura en Cine y Televisión, Universidad Davinci y Casa Comal.

Facultad de Música y Artes Visuales Licenciatura en Cine y Televisión, Escuela de cine Casa Comal

Con el apoyo de Elías Jiménez, y el Ministerio de Cultura y Deportes a través del Departamento de Apoyo a la Creación Artística de la Dirección de Fomento de las Artes.

Revisión y corrección de estilo: Priscilla León

Diseño y diagramación: Alejandra Ávila

INTRO

El cine de Guatemala es un terreno de puertas abiertas para explorar, y para aportar experiencias y material teórico. Grupos de amigos, colegas y apasionados del cine anhelan hacer cine en este y en otros países. El cine nacional tiene un recorrido importante y, aunque ha enfrentado muchas dificultades, también acumula muchas batallas ganadas desde la colectividad. De allí surge la necesidad de indagar en este modo de trabajo.

Un país tan diverso está lleno de historias particulares que necesitan ser contadas. Para ello, requieren matices y lenguajes propios, que nos permitan vernos, sentirnos, y hacer palpable nuestra realidad desde una pantalla. Necesitamos crear guiones en los que nos veamos representados como humanos y como sociedad, para así dialogar acerca de quiénes somos, y qué cosas nos vinculan y atraviesan. Tomemos la colectividad de la mano y escribamos historias que, aunque seamos diferentes y vengamos de contextos distintos, nos permitan ver y escuchar a los otros para encontrar nuevas posibilidades de creación.

Este es nuestro aporte a este camino, y acá hay espacio para todas y todos. Esta es una invitación a explorarlo y a que cada grupo de creadores pueda apropiarse de él. En este manual, guionistas, directores, productores y escritores de Centroamérica comparten sus experiencias y dan herramientas para explorar la creación colectiva desde la escritura de un guion.

Capítulo 1

-Encontrando la opresión colectiva-

1.1 Creación colectiva

La creación colectiva tiene sus orígenes en el teatro, alrededor de los años 1970, y surge como una necesidad de popularizar la creación. Su planteamiento parte de un tema o idea, para profundizar en ella grupalmente, para ir más adentro, crear algo nuevo o volver al origen. En Latinoamérica, esta metodología se desarrolla con maestros como los colombianos Santiago García y Enrique Buenaventura, quienes formaron grupos teatrales y definieron una metodología de trabajo propia.

De acuerdo con el cineasta y escritor Sergio Valdés Pedroni, la creación colectiva llegó a Guatemala de la mano de autores que se encontraban en el exilio. Entre ellos menciona al dramaturgo Manuel Galich, muy reconocido por su teatro político, quien, exiliado en Cuba, crea la revista *Conjunto*. Durante esa época parte también al exilio Carlos Illescas. El cineasta guatemalteco radicó en México, donde generó una intensa actividad como escritor, poeta, ensayista y guionista, desde lo individual y desde lo colectivo. De esta forma, varios autores trasladan nuevas herramientas de creación a otros escritores, intelectuales y grupos de teatro que se encontraban en el país, como Teatro Vivo y la Universidad Popular, cuya sala de teatro lleva el nombre de Manuel Galich.

Crear en colectivo se convirtió en una necesidad y en una respuesta al contexto que se vivía. Impulsados por la inconformidad, algunos grupos se unieron para crear, con lo que acercaron su acción al pueblo y abrieron espacios de diálogo con el espectador. Al cine, esta necesidad llegó desde muchas formas que aún se siguen explorando. Un buen ejemplo son Ray Figueroa, Elías Jiménez y Luis Carlos Pineda en la película *La Bodega* (2009). En ella, la escritura del guion fue colectiva, y trabajada a partir de ejercicios de improvisación entre los actores, el director y el guionista.

Para iniciar un proceso de creación colectiva no solo se necesita de un grupo. Se necesita ser consciente de que eres un individuo que es parte de algo. Se necesita tener una incomodidad común que nos recuerde siempre, y a lo largo del proceso, cuál es la razón que nos ha unido: ¿Para qué estamos creando?. El dramaturgo y director teatral Luis Carlos Pineda afirma que en un proceso de creación colectiva "lo más importante es la experiencia, no el producto". Dicha experiencia se convierte en un ser vivo, que va transformándose. Para poder llevar a cabo el proceso, es vital mantener el respeto al trabajo de la creación, como una necesidad elemental.

Compartimos el inicio de nuestra experiencia como un mapa o un posible camino para crear en colectivo. Eso, sin olvidar que el grupo puede determinar su propio camino para llegar al destino que busca. Partir de un espacio de diálogo en el que cada participante comparta sus intereses, su postura política, sus inconformidades y su contexto, nos permite encontrar similitudes y diferencias que serán parte de la experiencia.

000245

Escribir en un papelógrafo estos temas que nos movilizan desde lo individual, nos permitirá verlos y precisar si se vinculan o no. Este será un ejercicio que nos ayude a encontrar el tema o los temas generadores que serán punto de partida para el proceso creativo. Una vez definido el o los temas, daremos inicio a la investigación colectiva. Es decir, encontrar los antecedentes que alimenten al grupo con información sobre ese tópico, o sobre otras experiencias que lo aborden. Eugenio Barba (Teatro del Oprimido) nombró esa primera etapa como **Encontrando la opresión del grupo**. Esta opresión (tema) será lo que nos movilizará como grupo, alejándonos de la superficialidad, convirtiéndose en una necesidad humana, y usando la creación como experiencia. Esa necesidad colectiva dará inicio a la búsqueda de los recursos políticos y poéticos para contar lo que queremos.

Capítulo 2

**¿Desde dónde escribimos? - Concepción de
una idea en colectivo -**

FRASE EN LETRA ESCRITA: *No hay que temerle a nada mientras escribimos, "Nuestros miedos son nuestra guía" (Watt, 2010, p. 9).*

000243

Los seres humanos creamos nuestra individualidad basados en el contexto y el entorno. Es un proceso constante de aprendizaje y desaprendizaje en el que nos identificamos con uno o más grupos sociales, y en el que las características individuales trascienden a las colectivas. Los estereotipos dentro de la sociedad son creados y replicados por grupos dominantes que buscan sus beneficios y que, a partir de estas normas, causan desigualdades, de las cuales surgen las opresiones.

Lastimosamente, toparnos con opresiones es común, pero, ¿a qué le llamamos opresión social? Para Hernández es "un conjunto de hábitos, normas, comportamientos y simbologías" (2017, p. 276) que se aplica dentro de la estructura del dominante y dominado. Estas injusticias crean impedimentos en el ámbito cultural y laboral, así como en la toma de decisiones.

Es importante poner sobre la mesa la reflexión acerca de estas temáticas, y hacerlo desde lo colectivo puede ayudar a encontrar y complementar pensares. La voz de muchos es más poderosa. "La reflexión sobre individuo y colectividad, centrada en las distintas naturalezas de las sociedades individualistas (...) es un buen punto de partida para reflexionar sobre estos procesos de homogeneización diferenciada". (Safa, 1993, p. 5).

IMÁGEN DE GRUPO DE PERSONAS EN CÍRCULO

Desde el cine es importante encontrar y poner en práctica métodos para visibilizar la opresión colectiva. Nos gusta creer que desde esta rama del arte podemos encontrar un espacio seguro, donde expresar lo que nuestra voz a veces no se atreve. Recordemos que un artista debe ser sensible ante las problemáticas, al menos, a las que lo rodean.

Una película que pone en práctica la metodología de creación colectiva, con artistas sensibles a su entorno, es *Días de Luz*. En esta producción centroamericana participan productores, directores y guionistas de la mayoría de los países de la región. Isabella Gálvez, productora en Panamá, resalta la importancia de contar "historias que nos pertenezcan". En otras palabras, encontrar una opresión que esté en nuestra realidad o cercana a nosotros. *Días de Luz*, por ejemplo, se creó bajo la problemática: "Todos (los países) tenemos en común que la energía eléctrica es inestable y no sería raro que un día

despertemos y no haya luz", afirma la productora.

POSTER?)



(IMÁGEN DEL

Según escribe Martin, en el libro *Now Write!* (2010), es mejor comenzar la idea para un guion desde el conflicto. Por el contrario, es poco recomendado iniciar con una premisa o tema, porque se fuerza al personaje a ser o transmitir nuestro punto de vista. Al momento de escribir es importante desligarse de los prejuicios, para que el proyecto sea sobre una realidad.

000242

¿Cómo logramos escribir sin prejuicios? Viviendo la historia como propia, afirma el guionista puertorriqueño Ray Figueroa. Para escribir acerca de la realidad, o una de ellas, se debe observar cuidadosamente a las personas cercanas, pero un poco más a aquellas que crean conflicto, por más mínimo que sea. La observación es clave.

Una vez tenemos claro estos puntos, como individuos, podemos empezar a echar leña al fuego. **IMAGEN DE MANOS UNIDAS, O DE FOGATA.**

2.2 ¿Cuáles son las reglas del juego? - Trabajo de creación colectiva en el guion cinematográfico-

Este método puede variar según las necesidades del proyecto o del grupo. En este manual planteamos cómo trabajar el guion cinematográfico en colectivo desde cada una de las etapas de la idea-guion:

1. La definición del tema a tratar: la opresión del colectivo
2. La creación de la historia: sinopsis, argumento, tratamiento
3. Desarrollo de personajes
4. Redacción del guión cinematográfico
5. Distribución

En este libro se abordarán cada una de ellas. Mas, deben saber que el trabajo en colectivo puede ser solo en una etapa de estas, como puede ser en todas.

Los puntos que consideramos importantes para que la metodología pueda ser colectiva son:

1. Establecer reglas claras es el paso clave. Es importante, definir las reglas del juego antes de empezar el proyecto, para mantener la armonía y respeto. Por ejemplo:
 - a. Establecer una estructura y equipo de trabajo
 - b. Establecer una temática para iniciar y escribir
 - c. Establecer fechas de entrega
2. En la creación, escribir constantemente: los ejercicios de escritura planteados son, en su mayoría, redacciones individuales que, en el transcurso del proceso, se unifican para que sea colectivo. Son ejercicios de escritura y reescritura constante.
3. Toma de decisiones por votaciones: para la productora Isabella Gálvez, fue efectivo tomar las decisiones por medio de votaciones, desde la concepción de la idea hasta el final. Este método funciona para tomar decisiones equitativas. Si tu decisión es contraria al resto, puedes exponer tus razones, pero no imponerlas.
4. Definir la voz guía de la dirección en todo el proceso: debe existir un orden dentro del proceso de escritura. Según guionistas como Ray Figueroa, designar un líder por

área es importante. Cabe destacar que este puesto es para guiar los ejercicios, mantener los lineamientos de estructura e historia planteados por el colectivo, y tomar decisiones basados en las opiniones y votaciones de todos los integrantes. Su labor no es imponer decisiones, ya que su función es lograr consensos cuando las ideas y percepciones diferentes. Por ejemplo, cada integrante realiza un ejercicio de escritura, basado en los temas y parámetros hablados en conjunto, y esta voz guía unifica las ideas para que tengan armonía.

5. Estructura de trabajo: para Figueroa, un método ordenado para trabajar un guion cinematográfico es dividirse aspectos del mismo. Por ejemplo, una vez decidido el tema, y una posible escaleta o tratamiento, se entrega el proyecto a uno o dos de los integrantes, quienes escriben la primera versión del guion. Posteriormente se entrega a los demás para revisión. La siguiente versión la escriben los siguientes dos integrantes, basado en la primera versión y las sugerencias de todos, y así sucesivamente.
6. Calendarización: Se pueden establecer fechas de entrega para tener un orden, mas esto no significa que deba ser rígido. Este servirá como una guía para cumplir las metas propuestas por el colectivo.

Cabe destacar que en estos procesos puede pasar que no todos los integrantes se queden satisfechos al 100 por ciento, y está bien. Sin embargo, es importante ceder y despojarse de la idea de que los pensamientos de uno son los únicos válidos y correctos. Se debe aprender a escuchar (Imagen con frase "ESCUCHA ACTIVA") y a soltar ideas.

La escucha activa es el proceso necesario para comprender a otra persona con auténtica empatía, sin juicio de valor. Según Ariste (s.f), "la escucha activa es un diálogo, no es monólogo. No es discurso. Son intervenciones cortas (...) Escuchar adecuadamente requiere oídos, ojos, mente, presencia y conocimiento" (p. 11, 17). Esta acción aporta para crear un espacio seguro, el cual es necesario para la creación en colectivo. Sin este, el proceso puede estancarse.

Para Carl Rogers, en *El Proceso de Convertirse en Persona*, citado en *Escucha activa* de Ariste (s.f.), una de las claves para mantener la escucha activa es:

Plantear mis propias incertidumbres, abandonar nuestras propias defensas, tratar de esclarecer mis dudas, acercarme al significado real de mi experiencia, abandonar mis propias actitudes de defensa y tratar de comprender lo que la experiencia de la otra persona significa para ella. (p. 10)

Tips para trabajar el guion cinematográfico

1. Establecer reglas claras
2. Escucha activa
3. Participación activa
4. Comprender cuándo es importante ceder
5. Compromiso
6. Respeto.

(esta es más al estilo INFOGRAFÍA: Detrás de estas frases, hacer un entrelazado de hilos. Como "conectando").

2.3. Sí, bueno pero, ¿cómo comenzamos? - Proceso de creación colectiva -

Definir la temática de creación colectiva es uno de los pasos más importantes, porque **000240** más clara se tenga la idea, más fácil será escribir un guion armoniosamente. Los ejercicios que se presentan a continuación servirán para acordar una temática para el proyecto en colectivo. Es importante resaltar que la **escritura y reescritura** son claves para todo el proceso.

Cada reescritura en esta etapa aumenta las posibilidades para facilitar el proceso de creación. Los ejercicios pueden repetirse constantemente, pero siempre servirán para definir algo diferente dentro del guion. Lo importante es encontrar el método más adecuado para su proyecto. Algo que hay que tener en cuenta todo el tiempo es que: no hay respuestas correctas o incorrectas.

Las actividades, idealmente, deben realizarse en más de una sesión de trabajo. Es importante tomarse tiempos de convivencia y pausas para liberar la mente y las ideas. En este manual, aconsejamos realizar esta etapa en mínimo tres sesiones, pero puede variar según las necesidades de cada colectivo. Los ejercicios planteados en este capítulo están basados en el *Taller de Creación Colectiva*, impartido por Luis Carlos Pineda como parte de nuestra investigación artística. Cada paso se nutrirá, además, con los conocimientos de otros autores.

2.3.1 Sesión 1: Conozcámonos e indagemos en la opresión (personaje investigador) Escribamos desde la vulnerabilidad.

Actividad 1: No importa si se acaban de conocer o tienen años de convivir, tómense un momento para **saber del otro**. Apliquen la **escucha activa**.

¿Quién es cada uno? Profundicen.

¿Qué los llevó a transitar por este proyecto?

¿Qué intereses les mueven para crear?

¿Por qué y para qué decidieron crear colectivamente?

¿Cuáles son sus objetivos y metas a cumplir como individuo?

Actividad 2: Mapa de ideas: En una palabra ¿Cuál es tu opresión?

Este ejercicio va de lo individual a lo colectivo. Primero: ¿Cuál es tu opresión individual? Todos los integrantes deben formar un ambiente de confianza para hablar de esto, porque cada uno tiene que hablar de los temas que le inquieta contar. Partiendo de allí, se realiza el primer ejercicio escrito.

1. En una hoja en común o pizarrón, escriban la palabra que representa la opresión de cada uno. Puede ser igual o similar a alguna ya mencionada.
2. Analicen los temas escritos: ¿Hay semejanza o mucha diferencia entre ellos? ¿Cuál es esa semejanza o diferencia? y ¿por qué creen que hay semejanzas o diferencias?
3. Conecten y vinculen los puntos en común, y busquen semejanzas en las diferencias.
4. Encuentren el punto central que une las temáticas individuales.

Ejemplo de la lluvia de ideas:



(Imagen en sketch) Título: Colectivo Disidentes.

- Temáticas que oprimen: Integrante 1 - Corrupción. Integrante 2 - Policía ,etc.
- Vinculen: La policía forma parte de la corrupción. Estas personas tienen doble moral, por lo que hay policías corruptos que se dedican a la trata. Como consecuencia de estas situaciones, las mujeres no se sienten libres en este país, y existen áreas marginadas por las carencias, como la zona 18.
- El punto central encontrado: La familia como institución. Los conocimientos que pasan entre familias y se normalizan.

Actividad 3: ¡Comienza la escritura! En este momento no piensen en una historia, ni busquen referencias visuales en películas o productos similares. Todo debe venir desde la experiencia propia o cercana a sus entornos. Aquí no hay respuestas buenas ni malas, lo importante es la honestidad con que escriben el conjunto de ideas.

1. Cronometren 7 minutos.
2. Sin pensarlo mucho, cada uno escriba de forma automática e individual lo que piensa, siente y percibe de esas palabras; así como el vínculo que podría tener con ellas.
3. Cada persona debe leer en voz alta su texto.
4. Apliquen la Escucha Activa.
5. Cada uno debe anotar lo que más le llamó la atención de cada texto.
6. Identifiquen palabras y frases que se repiten o que son similares en los textos.
7. Reflexionen acerca de las similitudes y diferencias en la perspectiva de cada texto.

Ejemplo de ¡Comienza la escritura!

- Integrante 1: Está bien no sentirte afín a tu familia.
- Integrante 2: Basados en la moral religiosa, el modelo de familia tradicional impone y juzga.
- Integrante 3: Me molesta, me trago el daño. Intento ignorarlo. No siempre. En un lapso de tiempo se quebró el vaso que contiene infelicidad, lloré. Tuve miedo. Era más fuerte mi deseo de volver al vaso quebrado.
- Integrante 4: No entiendo qué es la moral si los agentes de poder pueden sobrepasarla sin consecuencias.

000239

- Palabras conexión: "Familia", "corrupción", "molestia", "tristeza", "religión", "abusos de poder".

Actividad 4: ¡Reescribe #1!

* 000238

La escucha activa: es clave comprender la mirada del otro para continuar, y ser sensible a lo que los demás tienen que decir. Ahora deben escribir un texto que unifique las similitudes y las miradas que destacan respecto al tema.

1. Cronometren 10 minutos.
2. Redacten un nuevo texto (frases, párrafos, poemas, etcétera) con palabras y frases que les gustó del otro. Por eso es importante escuchar con todos los sentidos la palabra del otro.
3. Lean en voz alta el texto de cada uno.
4. Escuchen Activamente.
5. Apunten individualmente lo que más les llamó la atención de cada texto.
6. Seleccionen palabras y frases que se repitan, y que son similares a lo que cada uno escribió. Analícenlas.

Ejemplo ejercicio ¡Reescribe!

Integrante 1: Familia tradicional, moral me molesta.

Integrante 2: La policía son agentes de poder que abusan. Están basados en el modelo moral religioso. En Guatemala nos regimos por eso.

Integrante 3: Todos juzgamos al final, siempre llega un momento en el que, dentro de la estructura de poder, somos los agentes que deciden. Pero al final, la familia es el centro de todos en la sociedad. Si atentamos contra ella, atentamos contra todo. Dentro de nuestro barrio existen estructuras de poder que nos pueden limitar, pero también depende de nosotros romper con los estereotipos. No será fácil, porque estamos acostumbrados a una realidad; tal vez fracasemos, pero tal vez triunfemos; tal vez solo es una etapa.

Actividad 5: Conexión entre integrantes

Vale recordar que es un proceso de escritura y reescritura. Escriban un texto entre todos, basados en las palabras claves que identificaron en los ejercicios anteriores. Seguimos sin pensar en historias. Recuerden que el objetivo que se quiere alcanzar es la **opresión colectiva**. Lo importante es conectar las ideas de todos para encontrar una problemática grupal.

1. Redacten un texto a partir de las palabras de todos.
2. Ejerciten la escucha activa, y la participación activa.

Ejemplo Conexión entre integrantes:

Familia.

Conexión: Estructuras de poder como la religión, los policías en corrupción y la familia son las que rigen a la sociedad. Nuestro barrio y los estereotipos como resultado de la moral.

Actividad 6: Para finalizar la sesión 1 abran un espacio para dialogar:

1. ¿Cómo se sintió cada uno?
2. ¿Qué piensan de la escritura final?

Tarea:

Cada integrante del grupo debe llevar dos imágenes que les inspiren o de las que quisieran hablar, basados en lo concluido en la sesión 1.

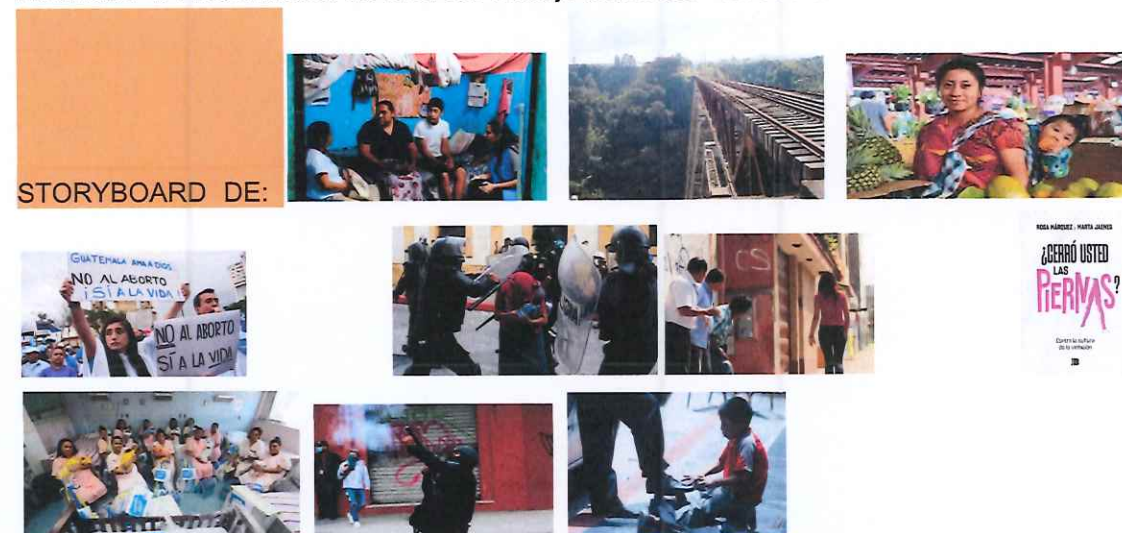
2.3.2 Sesión 2: El arte es político - El argumento político -

“El deseo de escribir está conectado al deseo de resolver algo en nuestras vidas que no comprendemos por completo. Partiendo de allí identificamos lo que deberíamos escribir con más facilidad” Watt (2010, p. 09).

En el libro se abordarán dos tipos de argumentos. En este capítulo abordaremos el primer concepto: argumento político. Lo que buscamos con este argumento es cuestionar y proponer la postura del colectivo sobre el tema a abordar. En el argumento se brindan razones para tener credibilidad en un discurso. El argumento es como la suma de las premisas que es igual a una conclusión. Entonces, dentro del colectivo se deben buscar las premisas y la conclusión acerca del tema que comenzó a surgir en la sesión 1.

En este momento seguimos sin buscar referencias visuales, para darle mayor importancia a las vivencias personales. En esta sesión se buscará delimitar cada vez más el tema a abordar en el guion, y encontrar el argumento político.

Actividad 1: Presentación de la tarea: Trabajo individual - colectivo



1. Coloquen en un solo documento las fotografías que cada integrante del colectivo trajo a la sesión, para que todos las puedan ver. Las imágenes, sin importar su tema, deben hablar por sí solas. Ningún integrante debe justificarlas.
2. Nombrar: cada integrante enumera las fotografías en orden de aparición y, sin mostrarlo públicamente, escribe en una hoja individual una palabra que le transmite cada imagen

3. Individualmente escojan cinco fotografías o temas y a partir de ellas, ordénelas para que formen una historia.

Actividad 2: ¡Trabajen en colectivo!

000236

1. Identifiquen las fotografías que fueron seleccionadas por la mayoría.
2. Identifiquen el *orden* que predominó en las fotografías.

Actividad 3: ¡Escribamos: individuo en colectivo!

1. Redacten historias individualmente, basados en los temas que predominaron.
2. Lean en voz alta las historias que cada uno escribió. Tomen notas de los aspectos que les parecieron interesantes del otro.
3. Repitan el proceso de escritura individual desde distintos puntos de vista: desde el protagonista "obvio", desde el personaje secundario, desde un objeto, desde un animal, desde el antagonista, etcétera.

Actividad 4: Espacio para dialogar: sesión 2.

1. ¿Cómo se sintió cada uno?
2. ¿Qué piensan de la escritura final?

Tarea: El argumento individual.

Cada uno debe escribir un argumento basado en la sesión 2. Recuerden que no hay ideas o posturas malas, solo reales. Este argumento debe tener razones y conexiones con los temas hablados, no una historia con personajes. No se deben extender más de media página tamaño carta.

Ejemplo de tarea:

La estructura social condiciona las oportunidades y eso se refleja en que no podés cambiar tus condiciones, a menos que te subordinés y formés parte del círculo de violencia y explotación.

Las personas que lideran las estructuras de poder tienen influencia directa en muchos jóvenes. Generalmente tienen cargos como guías espirituales o de comportamiento y utilizan la ingenuidad de los jóvenes, que no entienden la magnitud de ciertas problemáticas y toman decisiones basadas en las enseñanzas de sus guías.

Estas formas de poder usualmente se marcan en contextos de desigualdad social, en los que la búsqueda de un mejor estatus económico y social, puede borrar la línea entre el bien y el mal. Aún más si estás dentro de un círculo social que tiene una fijación por juzgar.

Para muchos jóvenes es difícil romper los estereotipos sociales que la sociedad impone a ciertos barrios de la ciudad, por tener conexión con la violencia y la delincuencia. De allí que las iglesias y las religiones se convierten en las mejores formas para romper estereotipos y cambiar su contexto.

2.3.3 Sesión 3: Continuamos con la búsqueda del argumento.

Mientras se crea una historia podemos preguntarnos constantemente:

- La estética: no se habla de una estética visual (aún), sino que le llamamos así a los sentidos, sensaciones y sensibilidades que puede evocar la historia.
- La técnica: cuando piensen en los argumentos que escribieron: ¿Qué muere, qué deja de suceder? ¿qué sostiene o traslada?, ¿qué muta o sobrevive?, ¿a través de qué medio?
- El lado político: ¿Qué transporta? Argumento.
- El efecto poético: ¿para qué?

Recordatorio (IMAGEN): Las historias las estamos contando desde nuestras realidades, miedos, y deseos. La observación es clave y la escucha activa en la vida cotidiana para detectar actitudes de los demás que te puedan servir como referencia en una historia.

Según Luis Carlos Pineda, "Si el personaje es humano no te identificas, te analizas", y justo eso es lo que deben buscar.

Al final de esta sesión descubriremos el argumento final como colectivo.

Actividad 1: Entonces, ¿cómo continuamos con la creación del argumento?

1. Leamos en voz alta los argumentos que cada uno trabajó como tarea.
2. Apliquen la Escucha activa.
3. Opinen al respecto.
4. Resalten los temas que sobresalieron en cada historia, y ordénenlos de los más a los menos mencionados.
5. ¿Hubo un tema central que engloba los demás? Búsquenlo.

Actividad 2: ¡Reescribir #? !

1. Reescriban un argumento basado en lo que encontraron en el paso 1.
2. Cada integrante debe hablar de su argumento sin leerlo.
3. Escucha activa del otro.
4. Escriban las palabras clave que resaltan de la voz de cada persona.

Actividad 3: Entonces, ¿cuál es nuestro argumento?

Como se menciona al inicio del trabajo del argumento: este se forma bajo premisas, y como resultado se obtiene una conclusión. Entonces, las palabras repetidas entre los apuntes de todos (Actividad 2) se usan como en la siguiente fórmula para redactar un argumento político.

Premisa A es igual a premisa B, premisa B se parece a premisa C y por lo tanto premisa A es igual a premisa C.

Ejercicio:

1. Redacten un argumento individualmente.
2. Léanlo en voz alta.
3. Escucha activa.
4. Modifiquen colectivamente con los términos/premisas que más sonaron.

Ejemplo:

- Premisa A: Estructura de poder - Estatus quo - Iglesia
- Premisa B: Deseo de cambio - Estar orillado.
- Premisa C: Ser consciente - Pérdida.

Argumento: Ser consciente de la estructura de poder y qué instituciones la rigen, te orilla a querer cambiar.

IMAGEN: TENEMOS UN ARGUMENTO COLECTIVO

IMÁGEN: ENCONTRAMOS LA OPRESIÓN COLECTIVA

2.4 Del argumento político a la historia = idea

Entonces, ya tienen un argumento, un motivo que los mueve a contar una historia.

RECUERDEN: en estos procesos pueden no estar 100 por ciento satisfechos todos los integrantes, y está bien. Es importante ceder y tener una comunicación abierta si realmente algo no les parece. ESTO ES UNA INFOGRAFÍA

¿Cómo comienza la transformación del argumento político a la historia? Lo importante es que todos tengan claro el argumento, la razón que los mueve. Comenzamos con la escritura de una historia que más adelante se convertirá en ideas. Es importante que todos se involucren equitativamente. Ninguna idea es mejor o peor. Solo son ideas que funcionan, o no, según su objetivo.

Actividad 1:

1. Cada integrante debe escribir una historia basada en las premisas con las que se formuló el argumento. La historia no debe exceder una página tamaño carta, con escritura estándar.

Ejemplo:

Argumento: ser consciente de la estructura de poder y qué instituciones lo rigen, te orilla a querer cambiar.

Historia: Esther es parte de un grupo religioso, en el que sirve. Tiene una hija con una enfermedad y trabaja incansablemente para poder encontrar un diagnóstico para ella. En el grupo no la apoyan para curar a su hija. Esther roba las ofrendas para pagar el tratamiento de su hija, los miembros se dan cuenta de ello y la criminalizan.

000233

Esther es parte de un grupo religioso ^{Estructura de poder} en el que sirve. Tiene una hija con una enfermedad ^{Situación oniladora} y trabaja incansablemente para poder encontrar un diagnóstico para ella. ^{Deseo de cambio} En el grupo no la apoyan para curar a su hija. Esther roba las ofrendas para pagar el tratamiento de su hija. ^{Deseos de cambio} los miembros se dan cuenta de ello y la criminalizan. ^{Pérdidas}

1. Cada integrante debe exponer en voz alta su historia.
2. No se vale leerlo. Debe ser contado con naturalidad.
3. Escucha activa.
4. Cada integrante escribe los nombres del personaje principal de cada historia con una breve descripción, según lo que entendió.
5. Al terminar de exponerlas, comenten sobre las historias del otro. Antes de eso, no se dice nada. No deben defender su historia, es un espacio para escuchar activamente del otro.
 - a. ¿Qué les gustó de cada historia?
 - b. ¿Qué les hace ruido o les desagrada?
 - c. ¿Qué personajes se pueden conectar con mayor facilidad?
 - d. ¿Cómo se podrían conectar estos personajes?

Actividad 2: Un chirmol de personajes.

Proponemos trabajar desde los personajes para crear una idea. ¿Por qué? Porque si extraemos a todos los personajes de las historias, y los mezclamos, se pueden crear infinidad de historias, sin que se sienta un desapego fuerte del autor a su historia. Entendemos que tal vez eso es lo más difícil para un guionista: desligarse de su historia, a pesar de saber que en este proyecto CEDER y desapegarse, es Clave.

Ejercicio: Desglosen las ideas claves.

Recomendamos usar notas adhesivas u otro material que les permita hacer y deshacer ideas constantemente.

1. Extraigan a los personajes que, en la actividad anterior, acordaron que se podían integrar a una misma historia.
2. Escriban la problemática central de cada personaje en otro papel.
3. Escriban su argumento en papel: cada premisa está en un papel diferente.
4. Escriban las emociones que puede tener el personaje o los personajes.



Actividad 3: El chirmol se está mezclando. Tienen que estar dispuestos a ceder, no se casen con su historia o personaje.

1. Muevan los trozos de papel para empezar a crear una idea concreta, pero no se apresuren. Este es un paso muy importante, haganlo con paciencia, escucha y participación ACTIVA.
2. Las posibilidades son muchas, pero recuerden NO perder el foco, su intención, su argumento. Los Líderes Guía deben estar más concentrados, preparados para moderar cualquier diferencia de ideas que surja.

Ejemplo de mezclas:

- a. Pueden unir o mezclar personajes: el líder religioso es el tío abusador.
- b. Pueden relacionar personajes de otras historias: Esther es la mejor amiga de Samantha.
- c. Eliminen sucesos, personajes, etc.
- d. Cambien una y otra vez el orden de los hechos: Esther es la madre que da buen ejemplo, Samantha se muda y la conoce, ella es la hermana que nunca tuvo. O, Samantha es una madre soltera que, por presión del barrio, debe ir a la iglesia, donde conoce a Esther.
- e. Este ejercicio es como jugar al rompecabezas. No hay ideas malas o buenas, solo ideas que funcionan en "esta" historia.

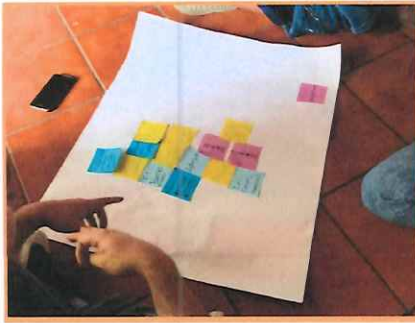


Imagen de personas creando con post its

000231

Al final de este ejercicio, tendrán una idea para la historia.

Capítulo 3

Hagamos una sinópsis

“Lo que hace único y original a un guion cinematográfico es que tiene nuestro propio punto de vista. En el caso de la escritura colectiva, es el punto de vista del grupo, es cómo nosotros vemos el mundo.”

000230

Rodolfo Espinosa, guionista y director guatemalteco.

La sinopsis es una síntesis o resumen que define nuestra historia, y muestra al protagonista y su conflicto. Puede ser de tres a cuatro líneas, en el caso de la sinopsis corta; o de hasta cinco páginas, en el caso de la sinopsis larga.

“Debe ser un resumen muy breve del relato o historia que te servirá para tener la idea clara de lo que escribirás luego en el guión.” (Aldana, 2011,p.8)

Escribir una sinopsis es una prueba de fuego. Su objetivo es lograr seducir al lector en pocas palabras y conseguir que nuestra historia lo enganche para dejarlo con ganas de saber más, haciéndolo imaginar lo que puede pasar. Su intención principal es lograr que este se conecte con la historia en lo emocional, y transmitirle un sentimiento. Debe ser lo suficientemente clara, para que se entienda quién es el personaje principal y cuál es su conflicto, y debe dejar imágenes en la cabeza del lector. También debe incluir el tono de la historia que contamos, ya sea drama, comedia o acción.

Una sinopsis bien desarrollada también abre las puertas para que la historia le interese a un productor, a un festival o a una clínica de guion. Sin embargo, **lo más importante es que es una herramienta para avanzar en nuestra historia y en el desarrollo del guion cinematográfico. (en letras escritas del diseño).**

¡Escribamos una sinopsis!

El guionista y director guatemalteco, Rodolfo Espinosa, explica que una sinopsis debe contar cuatro acciones o movimientos: el sueño, la pesadilla, el sacrificio y el resultado del sueño. Basado en esto, nos hacemos cuatro preguntas, cuyas respuestas nos servirán de guía para poder avanzar en nuestra historia. Podemos ser muy poéticos a la hora de responder y se puede escribir desde una oración hasta una página por respuesta. Esas cuatro preguntas responden a los objetivos del personaje protagónico de nuestra historia.

1. ¿Cuál es el sueño del protagonista? El sueño puede ser una meta de vida, como ser ingeniero; o una a corto plazo, como ganar la competencia de patinaje en junio. Todo esto nos sirve para profundizar en el conocimiento de nuestro personaje.

2. ¿Cuál es la pesadilla del protagonista? ¿Qué se le interpone para lograr su sueño?. Otro personaje, él mismo, emociones, lugares, etcétera.
3. El sacrificio: ¿Por qué o por quien, daría la vida nuestro personaje? ¿Hasta dónde podría llegar? ¿Qué límites está dispuesto a romper? Literal o metafóricamente, esto nos sirve para indagar en el personaje y en el universo de nuestra historia.
4. ¿Cuál es el resultado del sueño? Definir si va al ritmo que establecimos para alcanzarlo o si aún no se ha resuelto.

00022?

Las respuestas a esas cuatro preguntas son las escenas claves con las que escribimos la sinopsis. La primera nos dice de qué va nuestra historia, la segunda nos pone en un problema, la tercera nos dice qué está dispuesto a hacer nuestro personaje para alcanzar su objetivo y la cuarta es para que el espectador se pregunte: "¿Qué pasa al final?"

Actividad #1: ¿cómo nos relacionamos?

Deben hacerse esas mismas interrogantes a ustedes mismos para conectar, tanto con la historia como con el personaje. De esta forma, cuando compartamos nuestra sinopsis con el lector o interlocutor, éste podrá conectarse con la historia en el ámbito humano y emocional.

1. ¿Qué sueño con el guion?
2. ¿Cuál es mi pesadilla con el guion?
3. ¿Cuál es mi sacrificio?
4. ¿Cuál es el resultado del sueño o cuál es el nuevo sueño?

***Imagen de alguien imaginando posibilidades de sueños, sacrificios, etc, caricaturesco**

Ejemplos de Sinopsis de películas centroamericanas

- **Pol** (Rodolfo Espinosa 2014)

Pol y su amigo Flaco, dos pre-adolescentes, viven una extenuante aventura en la Universidad de San Carlos de Guatemala (Usac) poniendo a prueba su amistad y aprendiendo un poco sobre madurez, coraje, familia y amor. (FILMAFFINITY)

- **Toque de Queda** (Elias Jimenez / Ray Figueroa, 2011)

En Guatemala, la violencia es contagiosa. Los vecinos de Villas de la Esperanza, acechados por la eventual invasión de contagiados de violencia, deciden armarse y patrullar en las noches, dispuestos a defender sus hogares y familias con sus vidas. Pero combatir la violencia con violencia solo prolifera el contagio; y los vecinos se darán cuenta de que el

peligro más grande no es lo que está afuera de sus casas, murallas y garitas de control de acceso. El peligro está adentro, con ellos mismos. (FILMAFFINITY)

- **Días de luz** (Panamá / Enrique Pérez Him, Costa Rica / Mauro Borges, Nicaragua / Gloria Carrión, Honduras / Enrique Medrano, El Salvador / Julio López Fernández, Guatemala / Sergio Ramírez, 2019)

Durante cinco días, una tormenta solar azota Centroamérica. En cada uno de estos países, sus habitantes deberán enfrentar la vida en sus términos más básicos, al encontrarse desconectados de las comodidades tecnológicas de las que dependemos actualmente. El miedo, la amistad y el amor explotan bajo el amparo del reencuentro con los otros, mientras los cielos son iluminados por una colorida y nunca antes vista aurora tropical.

00022E

- **Puro Mula** (Enrique Perez Him, 2011)

Joel Fonseca es un holgazán de 28 años que aún vive con sus padres. No trabaja, no estudia y su única ambición en la vida es beber cerveza y tocar su guitarra. Pero en este día particular, su rutina se ve interrumpida cuando su hermana le pide que cuide de su sobrino hasta que ella regrese del trabajo. Joel acepta esta difícil misión, pero las cosas se le complican cuando el niño desaparece de la casa sin dejar rastro. Entonces, Joel emprende una rigurosa búsqueda por todos lados sabiendo que si no encuentra al niño antes de que regrese su hermana, estará en serios problemas. (FILMAFFINITY)

- **La Yuma** (Florence Jaugey, 2014)

La Yuma quiere ser boxeadora. Vive en un barrio pobre donde los pandilleros luchan por el control de la calle. En su hogar, el desamor es la regla del juego. El ring, la energía y la agilidad de pies y manos, son sus sueños y opciones. Yuma conoce a Ernesto, estudiante de periodismo del otro lado de la ciudad. Son diferentes pero se enamoran, atraídos por el mismo deseo de encontrar su propio espacio en el mundo. Sin embargo, la desigualdad los convierte en luchadores en esquinas opuestas, y el crimen y la pobreza los pone de cara a una Nicaragua dividida en estratos violentamente contrastados. (Casamérica)

Actividad 2

Encuentra las respuestas de las cuatro preguntas en cada uno de los ejemplos de sinopsis.

Actividad 3. Ejercicio de escritura colectiva de sinopsis:

1. Respondan individualmente las cuatro preguntas del personaje.
2. Compartan sus respuestas. Encontraremos unas muy similares y otras muy diferentes. Sabremos el interés que más pesa en el grupo. Esto no significa que una idea pese más que la otra.

3. A partir de las respuestas de todos los participantes, se generan nuevos planteamientos, tomando ideas de cada uno para crear el sueño, la pesadilla, el sacrificio y resultado de forma colectiva.
4. Reescriban la sinopsis colectiva, con escucha y comunicación activa.

Actividad#4:

Al terminar de redactar su sinopsis, sepárenla por acciones que consideran que su personaje necesita para que la historia sea real. 00022

1. Separen la sinopsis individualmente. Hagan una lista.
2. Compartan entre todos su propuesta. En este momento no hay buenas respuestas ni malas, no eliminen ninguna idea.
3. Entre todos, comenten cuáles acciones les gustó más y cuáles menos.
4. Recuerden la escucha activa. No se trata de defender las ideas, sino de buscar formas para contar una historia.

Capítulo 4

Construcción de personajes

“Las historias y los argumentos son siempre los mismos. Lo que diferencia claramente una historia de otra son los personajes. Unos personajes bien definidos, creíbles, humanos, son la base a partir de la cual se puede construir un buen guión.”
(citado por Merce Clasca en Vilches, 1999, p. 139).

Construcción del personaje en cine

En la definición de personaje nos encontramos con dos tendencias simultáneas. La primera considera que el personaje es una unidad de acción; es decir una pieza que se subordina a la transmisión de un mensaje, quedando a disposición del relato y siendo el discurso el que condiciona al personaje. La segunda tendencia nos traslada al plano psicológico: el personaje es tomado como una persona real, víctima de sus impulsos y/o decisiones, es aceptado como simulacro de situaciones cotidianas, aunque siempre sometido a las necesidades del desarrollo de la acción.

000225

En tiempos actuales, en que los extremos teóricos y dogmáticos son puestos a prueba, sobresale una tercera y la más versátil de las tendencias: **El personaje se considera una unidad psicológica y de acción.** * esto va resaltado

Formas de trabajar la creación de personajes en colectivo

Trabajar en colectivo optimiza el tiempo que tomamos para construir al personaje, pero también ayuda a tener muchas más ideas y miradas para dar forma a su personalidad y a su físico. Existen muchas maneras de trabajarlo, pero hay casos específicos y cercanos en los que podemos analizar los resultados.

Por ejemplo, Ray Figueroa, Luis Pineda y Elías Jiménez comparten el trabajo realizado en el largometraje *La Bodega*, producido por Casa Comal, en el que los personajes se construyeron colectivamente: desde el equipo de guion hasta los actores. Al contar con diferentes perspectivas, vivencias y experiencias, además de la formación actoral de quienes encarnaron los personajes, se lograron personajes más completos. El punto de partida fue una escaleta, y cada actor le fue dando vida a los personajes a partir de sus circunstancias de manera conjunta, hasta que construyeron personajes coherentes con sus acciones y diálogos.

También puede surgir la pregunta, “¿Qué pasa si mi personaje es totalmente diferente a mí, y no logro identificarme con él para desarrollarlo?”. Al no poder cimentarlo en experiencias propias, el trabajo en colectivo puede ser relevante, porque todos los involucrados podemos aportar a la construcción desde nuestra visión.

***diseño de una persona armándose o creándose, puede ser rompecabezas por ejemplo.**

Actividad 1:

Rodolfo Espinosa nos propone un ejercicio para la construcción de personajes en colectivo.

1. Dividanse los personajes entre los integrantes del grupo.
2. Cada persona toma el personaje con el que más se identifica.
3. Conforme avanzan en el capítulo, vayan creando su personaje.
4. No olviden que una o uno de ustedes será el guía.

El personaje está hecho para la historia y la historia para el personaje

Los personajes deben distinguirse claramente el uno del otro, esto que parece sencillo puede resultar en el mayor de los retos. Los personajes deben ser contradictorios, contrastantes, seleccionados y organizados; a manera de que nuestro relato obtenga volumen y credibilidad, esto nos ayudará para que las cualidades de cada uno sean más notorias durante el desarrollo de la historia.

00022

Tipos de personajes

Seeger divide las funciones de los sujetos narrativos en cuatro categorías: (Seeger, 1991:223-244).

- Personajes principales
- Papeles de apoyo
- Personajes de contraste
- Personajes temáticos

“El personaje no es una unidad. Compuesto por un haz de elementos, no es homogéneo, sino descomponible, heterogéneo, abierto a la contradicción lógica. Lo importante ya no reside en el conflicto sentimental entre los personajes, ni la cronología de sus funciones, sino la relación lógica de sus elementos tanto en el relato como en la historia.” (Vernet, 1986. p.84).

¡Creémos a un personaje!

Es importante escribir una biografía detallada de varias páginas acerca del protagonista, antes de comenzar a escribir el guion. Con este escrito podremos desarrollar todas las ideas que se tienen sobre el personaje y regresar a él, ante cualquier duda. Conocer al personaje nos permitirá desarrollar la historia de una mejor manera y le dará una profundidad que nos servirá para aportar un arco dramático mucho más interesante y atractivo.

Podemos cuestionarnos y escribir elementos, como el historial familiar del personaje, su clase social, sus traumas de la infancia, su religión y creencias, las parejas que ha tenido, sus experiencias sociales, sus gustos y preferencias; todo lo que puede ayudarnos a definir una personalidad. Este ejercicio de escribir la biografía puede verse enriquecido con el trabajo y aporte de cada integrante del colectivo.

Entre las técnicas de desarrollo de personajes, Rodolfo Espinoza menciona que “hay que saber cómo actuaría un personaje”. Si nosotros hacemos que nuestro personaje realice una acción, debemos de conocer cómo actuaría en esa situación. **El público no se identifica como tal con el personaje, sino que empatiza con sus problemas y con los sentimientos universales que estos problemas provocan.en letras a mano**

Ray Figueroa también comparte algunas herramientas para el desarrollo de personajes y la escritura de la biografía. Se deben escribir estas biografías en primera persona, apropiándonos de su personalidad, y trabajar a los personajes desde nuestra propia voz para evitar caer en prejuicios. Según Figueroa, la única forma de no juzgarlo, es ser el personaje y conocerlo tanto como a nosotros mismos.

Caracterización del personaje

Los personajes planos son aquellos que han sido construidos a base de una o de pocas marcas o cualidades. Ha sido elaborado con pocos materiales, de modo que su caracterización estática le hace fácilmente reconocible y recordable.

El personaje redondo, ha sido caracterizado con cantidad y calidad de rasgos, que le asimilan a un sujeto con psicología propia y personalidad individual. La prueba de fuego a la que Forster somete a los personajes redondos es ver si son capaces o no de sorprendernos de manera eficaz y convincente. El personaje redondo aporta calidad al relato en términos de verosimilitud (FORSTER, 1937).

Los Tres Elementos Centrales del Personaje

Rodolfo Espinoza resalta que todo ser humano persigue tres elementos para encontrar un equilibrio en su vida, lo que el personaje busca a lo largo de una película:

- El sustento: ¿de qué vive nuestro personaje?, ¿cómo consigue su comida, su agua, su aire? En este elemento, podríamos pensar cómo un niño consigue sus cosas, y es con lo que le dan sus papás. El niño se sustenta con lo que le dan sus papás.
- La gracia: está determinada por aquello en lo que somos buenos. Muchas veces los personajes en las películas buscan "para qué" son buenos. Como por ejemplo un artista, su gracia es su talento, para lo que es bueno.
- El amor: está presente en casi todos lados. No se limita a un amor de noviazgo, y puede hablarse de muchos tipos de amor como el fraternal, el maternal o el amistoso. El amor es lo que mueve al ser humano, el amor es lo que constantemente buscamos y no necesariamente es el amor hacia otra persona y objeto, sino que puede buscarse el amor hacia uno mismo.

Construcción de personaje con base a un rango de edad

La edad y el físico influye mucho en el comportamiento del personaje. El conocimiento de la edad de un ser humano aportará mucha información con respecto a la caracterización.

Al saber la edad o el rango de edad de nuestro personaje, podremos reconocer el porqué de su reacción frente a algún conflicto. Debemos recordar que cada rango de edad tiene su forma de actuar y darle a nuestro personaje estas características puede darle mucho más realismo.

Hechos que le suceden a nuestro personaje

Syd Field reconoce que en las convenciones teatrales las minusvalías físicas son consideradas como elementos de caracterización del personaje y propone un uso semejante en el cine. "Un defecto físico puede simbolizar un rasgo del personaje", afirma. (1995, p.31).

Rodolfo Espinza menciona que el momento histórico en el que vive un personaje puede determinar cómo se comporta. Ese suceso que pudo vivir puede influenciar sus reacciones ante algún conflicto por el que pase a lo largo de nuestra historia.

Motivación de nuestro personaje

000222

Hay que buscar la fuerza que caracteriza y motiva a nuestro personaje. La dirección de la historia viene marcada por un fin, una meta que persigue el personaje y que debe plantearse desde el principio. Para determinar la opresión y fuerza motora de nuestros personajes, podemos utilizar el ejercicio que hicimos en el Capítulo 2 para encontrar la opresión colectiva de la cual nace la historia.

El personaje debe de tener una meta, ya que el público necesita conocer por qué actúa de determinada manera: ¿qué quiere el personaje? Si no sabemos lo que quiere el personaje, tanto este como la trama de nuestra historia no tendrán rumbo.

Seger (1991:172) enumera tres requisitos para que la meta funcione:

- 1) Algo debe estar en juego
- 2) Pone en conflicto directo al protagonista con la meta del antagonista
- 3) Debe ser lo suficientemente difícil como para que provoque la transformación del personaje.

El motivo sería aquello que empuja al personaje a conseguir un objetivo.

Conflictos del personaje

El público se identifica con los conflictos de nuestro personaje y con la manera en que los resuelve. Los conflictos no tienen que ser muy elaborados, a veces hasta la forma en que nuestro personaje se lava los dientes puede ser un conflicto.

Este conflicto es la base de la mayoría de los dramas. Pueden ser de diferentes formas y tamaños. Existen cinco tipos básicos de conflicto que pueden encontrarse en una historia.

- Interior: cuando el personaje no está seguro de sí mismo, de sus acciones o de lo que quiere.
- De relación: se centra en las metas mutuamente excluyentes del protagonista y antagonista.
- El conflicto social: que se da entre una persona y un grupo o sociedad.
- El conflicto de situación: cuando los personajes tienen que afrontar situaciones de vida o muerte (catástrofes, por ejemplo)
- Conflicto cósmico: se plantea con el enfrentamiento entre una persona y Dios (o el Diablo) o un ser invisible

(Linda Seger, en Vilches, 1998, p. 220-221).

Arquetipos básicos

Dramática, de Phillips y Huntley, establece una definición de seis arquetipos básicos que nos aportan bastante a la hora de determinar el papel que desempeña cada personaje en la historia. Merce Clasca aplica dichos arquetipos a la saga de *La Guerra de las Galaxias*, de la siguiente forma:

***imagen de algunos de los arquetipos**

000221

- **El Protagonista** es el punto de vista a través del cual vemos la historia. Es quien debe lograr el objetivo de la historia. En *La Guerra de las Galaxias*, sería Luke Skywalker, quien pretende destruir la Estrella de la Muerte.
- **El Antagonista** es el personaje que impacta en el protagonista, de tal manera que le obliga a moverse y a cambiar. También se opone al objetivo del protagonista. A la hora de crear un antagonista debemos preguntarnos, en primer lugar, por qué actúan del modo en que lo hacen. Ej: The Empire (Gran Mof Tarkin) - El imperio es la fuerza del mal de la galaxia.
- **El Amigo Fiel** es el *sidekick*, compañero o amigo entusiasta que apoya a cualquier personaje que se le asigne. Es un tipo de personaje muy utilizado, con quien el protagonista manifiesta sus pensamientos y revela aspectos de su carácter. En *La Guerra de las Galaxias*, sería R2D2 y C3PO.
- **El Escéptico** plantea continuamente si es bueno o no seguir por ese camino. Es quien siempre se opone a cualquier tipo de acción o decisión. Es calculador y planificador. Han Solo lo sería en *La Guerra de las Galaxias*.
- **La Razón** puede ser el consejero, o quien obliga al protagonista a reflexionar. Compensan personajes muy extremos e identifican a espectadores que no comparten las ideas de otros personajes. En este sentido, el antagonista puede cumplir esta función. Es calculador y planificador. En *La Guerra de las Galaxias*, la princesa Leia es fría y calculadora, y planea las estrategias de grupo.
- **La Emoción** es quien responde sin pensar, solo con los sentimientos. El personaje puede ser utilizado para introducir elementos de caos, cuando sea necesario. Por ejemplo, Chewbacca actúa sin pensar, según lo que le dictan sus sentimientos.
- **El Co-antagonista** representa la tentación y es colaborador del antagonista. En el caso de *La Guerra de las Galaxias*, Darth Vader representa la tentación del lado oscuro de la Fuerza.

Linda Seger dice que si queremos crear personajes psicológicamente profundos, se debe cuidar aquellos aspectos que muestran que estamos ante un personaje coherente. Queremos que resulte verosímil, pero también buscar más allá, en sus comportamientos más inesperados, que pueden causar sorpresa y que todos poseemos.

En cuanto a las actitudes, todo personaje, al igual que toda persona, posee una postura determinada ante un acontecimiento; aunque esta sea simplemente pasiva. Es este punto de vista el que tenemos que mostrar para poder identificarnos con el personaje. Por otra parte, los valores y las actitudes son otro modo de mostrar una posición, una inquietud. (Seger, 2000, p.47)

Actividad 2:

Ejercicios para la creación del personaje en colectivo

Experimentar el mundo conocido del personaje: un ejercicio que menciona Elías Jiménez y que llevó a cabo en una de sus películas, es experimentar el mundo conocido de nuestro personaje. Esto quiere decir que para que podamos transmitir sentimientos reales de nuestro personaje es muy importante saber lo que vivió; ya sea que alguien de nuestro grupo haya pasado por la misma experiencia o que algunos integrantes del grupo vivan la experiencia en carne propia. De esta forma se podrá entender y desarrollar mejor el personaje.

000220

1. Escriban, como en una lluvia de ideas, las vivencias que pueden aportar a los personajes e historia.
2. Compartan las vivencias.
3. Escuchen activamente y analicen cada vivencia para saber cuáles de esas características puede tener el personaje.
4. De ser necesario, entrevisten a otras personas. No necesariamente se tiene que vivir en carne propia la experiencia del personaje en construcción. También podemos hacer entrevistas y acercarnos a personas que hayan vivido lo que queremos que nuestro personaje viva. Esto nos permitirá conocer cómo se sintió, qué decisiones tomó, que pensó en el momento del suceso, qué sintió antes y después, entre otros. Todo eso ayuda a crear una mejor historia para nuestro personaje.

Actividad 3:

Basado en la investigación anterior:

1. Escriban una página como mínimo, con la descripción del personaje.
2. Compártanlo con el colectivo.
3. Escriban sugerencias e ideas.
4. Escuchen activamente y anoten las sugerencias que les dieron los demás.
5. Reescriban.
6. Repitan este ejercicio, al menos dos veces.

000219

Capítulo 5

Construcción de la historia (estructura, argumento y tratamiento)

Todas las películas tienen una estructura narrativa que sostiene la historia que quieren contar. Por su naturaleza audiovisual, el cine debe estar escrito en tiempo presente. Narramos lo que el personaje está viviendo y resolviendo, como si fuéramos los testigos de esos momentos clave que nos dan a entender las motivaciones y los objetivos.

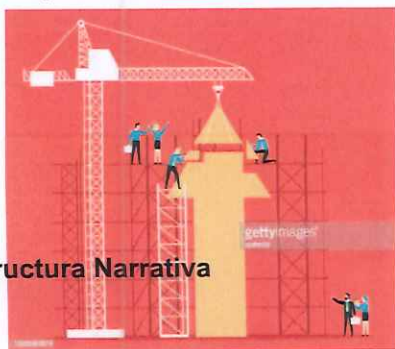
En los capítulos anteriores, desarrollamos los elementos principales que nos permitirán contar con material para construir la historia que queremos narrar. Por eso, los procesos creativos y de investigación planteados anteriormente son tan importantes. A partir de este momento empezamos a construir y a crear una narración cinematográfica.

En este manual vamos a apoyarnos en la Estructura narrativa de los tres actos; sin embargo, hay muchas formas de estructurar una película. Si bien la estructura clásica de tres actos es la que vemos en la mayoría del cine, algunos directores de culto y de cine de autor se atreven a modificar o romper la estructura narrativa clásica. Por ejemplo, *Stalker*, de Andrei Tarkovsky, asegura el guionista guatemalteco Edgar Sajcabun. Por lo tanto, se puede romper su secuencialidad. Asimismo, el tiempo diegético es determinante, pues, en función del montaje, una película puede narrarse con formas temporales distintas (Miguel García, M. *Aportaciones de Andrei Tarkovski al lenguaje cinematográfico y su influencia en el cine europeo contemporáneo*).

Para lograr construir la estructura narrativa de los tres actos, o para romperla, hay que leer mucha Literatura, guiones cinematográficos y, sobre todo, ver muchas películas. Esto es esencial como ejercicio de preparación permanente, pero lo que realmente importa y hace diferente a una película es la visión, la poética y los personajes que interactúan en nuestra historia.

La honestidad desde la que escribimos, aportamos y nos interesamos en nuestra historia es lo que le da valor a una película. El público recordará al personaje con el que empatizó y al que acompañó a conseguir su objetivo o sufrir su derrota. Eso es lo que queremos lograr con la estructura narrativa: construir el armazón con el que vamos a sostener la historia, a la que el espectador va a entrar y a observar escena por escena, como si fueran los niveles de un edificio.

Veámoslo de esta manera: cuando estamos en alguna ciudad hay miles de edificios, pero aquellos que están mejor contruidos pueden llegar más alto. Cuando subimos cada uno de los niveles de un edificio hasta llegar al último, vemos diferentes vistas de la ciudad, vistas que no estamos acostumbrados a ver y eso nos hace ver desde una perspectiva diferente la ciudad. La estructura narrativa nos permite construir niveles, en los que el espectador debe seguir aprendiendo cosas nuevas sobre la historia y el personaje



Estructura Narrativa

imagen de referencia

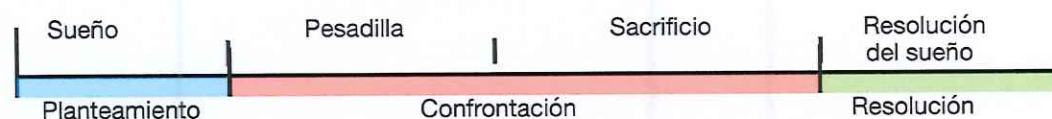
La estructura narrativa es una línea de tiempo que nos ayuda a visualizar los acontecimientos que mueven la historia de nuestro personaje hacia adelante, así como Aristoteles lo había planteado en su tratamiento de poética con el viaje del héroe para la Literatura griega.

La estructura de los tres actos fue sistematizada por Syd Field en *El libro del guión: Fundamentos de la escritura de guiones*, a la que llamó *Paradigma*. Esta estructura está formada por tres actos llamados:

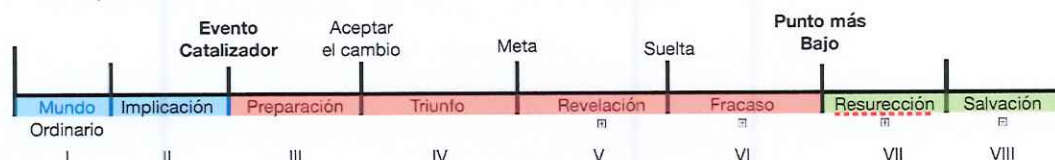


Estos actos están unidos por los puntos de giro de la historia. El primero, que se encuentra entre el Planteamiento y la Confrontación, es "el evento catalizador" que saca al personaje de la comodidad y lo hace emprender un viaje. El otro punto de giro, que está entre la Confrontación y la Resolución hace que la protagonista llegue a su "punto más bajo". Nos muestra el gran obstáculo, nos hace sentir que el personaje no va a lograr su objetivo, pero que al mismo tiempo le deja un aprendizaje. Este punto hace que el personaje reciba una lección que lo ayude a llegar a una conclusión que lo haga replantearse su objetivo y lograr su meta.

El guionista Rodolfo Espinosa comparte que, para tener la espina dorsal de la historia, se divide esta estructura de tres actos, en cuatro actos simbólicos que representan los momentos de cada historia. Esto viene del ejercicio de preguntas que realizamos para el desarrollo de la sinopsis en el Capítulo 3.



Esta estructura de tres actos, contienen hasta 8 movimientos, 2 puntos de giro y 3 momentos de aprendizaje para llevar al protagonista o "héroe" a la transformación que va a experimentar en nuestra historia. Estos son los momentos claves que nos muestran la historia y se estructuran de esta forma:



Para entenderla, vamos a definir cada uno de estos acontecimientos por medio de la estructura de la película *Pol*, de Rodolfo Espinosa. Recomendamos ver la cinta en el canal de YouTube ([@chofoespinosa](#)), para después poder continuar con la lectura y entender mejor cada uno de estos puntos.

I Planteamiento de la historia

000218

Mundo ordinario

El mundo ordinario es el lugar común del personaje, su lugar cómodo. Por ejemplo, Pol, una chica de 14 años, vive con su abuelo y su papá, quienes no le prestan atención, pero cuenta con techo, comida y educación.

Implicación:

La implicación es un evento que pasa o va a pasar, que conlleva cambios y que hace que el personaje los visualice. Se da cuenta que está entrando en una nueva etapa de su vida y de aquí parte nuestra historia. En ese momento, el personaje encuentra un objetivo.

Los objetivos suelen ser:

- Amor (en sus distintas formas)
- Sustento (sobrevivencia)
- Gracia (para qué sirvo en esta vida)

En el caso de Pol, su familia quiere irse a vivir a Rusia. Pol no está lista para este gran cambio. Ella quiere ser adulta para tomar sus decisiones y hallar el amor que no siente en casa. Su abuelo le pide que le saque una fotocopia a la identificación de su papá, lo que implica que el viaje a Rusia se convierta en un hecho y que empiece la cuenta regresiva para el "exilio", como ella le llama. El objetivo de Pol en este momento es evitar ir a Rusia.

Primer punto de giro

Evento Catalizador:

Este es el punto de no retorno, el evento catalizador es el que enciende la chispa que mueve la historia hacia adelante. Luego de esto, el personaje sabe que no hay vuelta atrás, este evento empuja al personaje hacia su objetivo.

El Flaco y Pol huyen de un grupo que los persigue, y llegan a la Usac, y Pol decide no ir al colegio, sacar la fotocopia en la Universidad y pasar el día allí. Se encuentran a Chejo, quien los lleva a un bar donde confunden los documentos y se los lleva el Colocho. Pol y Flaco se dan cuenta de la situación cuando ya es tarde.

El evento catalizador es la pérdida de los documentos.

II Confrontación

Preparación

En este momento, él o los personajes se preparan para alcanzar su objetivo, visualizan los obstáculos, encuentran aliados y, sobre todo, llegan al caos. El caos se refiere al mundo contrario al ordinario, lo que no es la situación normal en la vida de este personaje. En este contexto nuestro personaje toma una decisión y se traza un objetivo.

Pol, en algún momento del primer acto, se planteó la posibilidad de perder la identificación de su papá, pero ahora que la identificación realmente está perdida decide atravesar por

todos los peligros que eso podría implicar y demostrar que es responsable, mientras vive un poco de libertad y disfruta de no tener personas que le digan cómo hacer las cosas.

000215

Aceptar el cambio:

En este movimiento, el personaje se da cuenta de que ya está viviendo el caos. El caos puede tener muchas formas y causas. El caos puede ser una guerra o una cena familiar. El personaje acepta emprender el viaje hacia su objetivo y trata de obtener las herramientas o habilidades necesarias para lograrlo. Además de que ya encuentra a uno o más aliados, para lograr su objetivo.

Pol y Flaco deciden dividirse para encontrar el documento más rápido. Cada quien toma su camino. A partir de este momento la película se divide en dos historias: la búsqueda de Flaco y la búsqueda de Pol.

Triunfo:

El personaje de la historia va logrando pequeñas metas que lo llevarán a su objetivo final. No es necesario que sean eventos grandes, son momentos o actos simbólicos que nos dejan ver que el personaje tiene posibilidades de lograr lo que se planteó. Ahora es cuando la intensidad de las cosas que suceden deben ir emocionalmente hacia arriba, en este momento debemos tener la atención del espectador.

Pol y Flaco encuentran pistas que los llevan a conocer varias partes de la Universidad y a interactuar con personas mayores. Estos personajes que cada uno encuentra, les dan pistas y parecen acercarlos a su objetivo.

Antes de cerrar este movimiento, Pol es encerrada por los otros antagonistas, los chicos malos que están buscando a Flaco.

Meta

Este momento suele suceder a mitad de la película. El personaje puede alcanzar su objetivo o parte de este. Como guionistas tenemos que tener claro que esta meta nos ayuda a crear más tensión en la historia, ya que lo que el espectador esperaba que fuera el final, ya no lo será.

Dicho movimiento debe dejar claro que el personaje está en el camino y lugar correcto para lograr su objetivo, aunque el caos le haga ver al personaje que es una batalla perdida. El personaje se da cuenta de que no estaba completamente preparado para alcanzar su objetivo. Había algo de lo que el personaje no sabía o de lo que no se había dado cuenta. La intensidad de la película está en su punto más alto, llegamos a un momento en el que ni el personaje ni el espectador saben qué sigue.

Pol logra su objetivo: encontrar a Chejo para pedirle la identificación de su papá y de paso poder platicar con él. Pero él está muy romántico con una chica, ignora a Pol y la rechaza. Por otro lado, Flaco logra sobrevivir a su búsqueda. Su primera interacción con el mundo adulto todavía no lo ha matado.

Revelación:

Nuestros personajes deben darse cuenta que, a pesar de todo, están en el lugar indicado para lograr su objetivo. Encuentran información que les da una lección, que puede ser una habilidad necesaria o un conocimiento filosófico que les haga cuestionar su objetivo y la forma en la que quiere llegar a él. Además encuentra pistas o aliados. Este momento puede ser la calma después de la tormenta. Luego de haber pasado por un momento emotivo muy alto, la historia se puede calmar un poco para partir del siguiente movimiento.

Pol sabe que hallar a Chejo no va a solucionar sus problemas, no va a ser adulta de repente. Su objetivo de alguna forma sigue siendo el mismo, pero el camino es por otro lado. Pol decide continuar su búsqueda, pero sin saber cómo o por dónde empezar. Caminando por el campus encuentra a El Belga y Pol huye. Pol y El Belga logran calmarse y hablar. El Belga convence a Pol de que sabe quién les puede dar información para encontrar la identificación.

Suelta:

Al haber aprendido la lección, el personaje empieza a comprender realmente la revelación. Se da cuenta de los cambios que tiene que hacer y se hace cargo de las consecuencias de sus actos. Pero lo más importante es que suelta el peso de los sentimientos y pensamientos que no le permiten avanzar. Este es uno de los momentos más importantes para mostrar el cambio y los aprendizajes de los personajes principales. Este momento es esencial ya que el objetivo del personaje ahora toma otro valor.

Pol se da cuenta que para encontrar la identificación necesita escuchar a un adulto con experiencia, en este caso El Belga, quien en esa realidad es la única persona que se ha preocupado por escucharla y tratar de ayudarla.

Pol nos revela historias personales, comprendiendo que a partir de ahí se desenvuelve su situación actual y el resto de problemas emocionales con los que carga. Pol y Belga encuentran a Flaco, momento en el que Pol le confiesa a Flaco que todo lo que está pasando es por su responsabilidad. Le pide disculpas y se reconcilian.

Pol, Flaco y El Belga caminan decididos a terminar con la búsqueda, pero son interceptados por los muchachos que se quieren vengar de Flaco. Flaco está preparado para defenderse, ya no quiere huir y ahora lo vemos a cargo de la situación.

III Resolución

Fracaso / Punto más bajo:

Aquí resurge la duda ¿Va a ser capaz nuestro personaje de sobreponerse a un nuevo obstáculo?

En este momento tenemos el último punto de giro y sucede algo que ni personaje ni el espectador esperaban. La vida está llena de retos, y vencer uno lleva al siguiente. En el caso de la estructura narrativa del guion cinematográfico, debe ser lo suficientemente grande como para cambiar por completo el rumbo de la historia, poner a prueba los aprendizajes adquiridos y, sobre todo, mostrarnos que el personaje está dispuesto a hacer el sacrificio para llegar al objetivo final. Rodolfo Espinosa nos lo dice muy claro: "Si no

entendemos la posibilidad de la pérdida, no vamos a apreciar la victoria". Es aquí donde la última escena de "soltar" es importante para la narrativa.

000213

Flaco se queda con el arma de juguete de sus antagonistas como símbolo de victoria y de su crecimiento personal, pero rápidamente se convierte en el elemento que hace que todo se vaya a la basura. Unos estudiantes ven a Flaco con el arma y lo acusan de estar robando, por lo que se inicia una persecución. Esta escena nos muestra visualmente que la posibilidad de victoria se desvanece: Pol es capturada por los estudiantes y Flaco apenas logra escapar. Por lo que entendemos, la aventura está por terminar y no se va a alcanzar el objetivo.

Resurrección

Entramos al final de la historia. Utilizando sus nuevos conocimientos el personaje logra superar este punto de giro que fue inesperado. Este es el momento del sacrificio, ¿Qué tanto está el personaje dispuesto a sacrificar? Esto que nos preguntamos desde que trabajamos la sinopsis nos ayuda a darle fuerza a este momento, en el que el personaje demuestra que todo el camino recorrido lo hizo madurar.

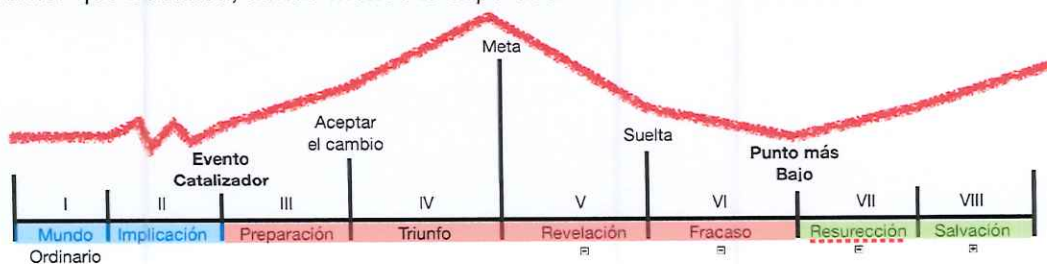
Al ser capturada, esta escena nos dice que Pol ha perdido, nada de lo que ella deseaba al llegar a la Universidad se ha cumplido. Pero cuando todo estaba perdido llevan a Flaco, capturado y golpeado pero con la cédula en la mano. Flaco, tuvo el valor de llegar a las últimas consecuencias (sacrificio). Se convierte en el héroe y ella recibe muchas muestras de amor, de sinceridad y, sobre todo, de lealtad. Recuperaron la identificación del papá de Pol, y después de todo el caos las cosas vuelven a la calma, pero no a la normalidad.

Salvación:

La salvación es el final de la película. Como sabemos hay distintos tipos de finales: algunos cierran la historia por completo, mientras otros son más ambiguos. Pero el final siempre va a estar definido por el personaje y sus circunstancias. Como vimos en las implicaciones, el personaje busca, ya sea amor, sustento o gracia. En la salvación el personaje alcanza su objetivo, que para este momento debe ser muy diferente a lo que el personaje se planteó con el evento catalizador.

Pol deseaba encontrar alguna forma de amor distinta a la que percibe en casa, y se plantea encontrar a Chejo para poder vivir eso que le hace falta. Esta búsqueda de amor y aprobación es latente durante toda la historia. Sin embargo, al llegar a casa al final, encuentra a su abuelo preocupado por ella y con esta experiencia Pol logra acercarse a su papá. La historia termina con un abrazo.

Durante toda la película vimos a Pol contemplar la posibilidad de perder todo lo que quiere y lo que disfruta, y esto hace que vea más allá de lo evidente. Pol ya no ve a su papá como un enfermo mental, sino como un hombre lastimado. Pol experimenta el sentimiento de pérdida a distintos niveles al momento de su aventura, y esto la prepara para abrir su corazón y aceptar que su padre necesita su compañía para sanar su corazón. Pol encuentra el amor que buscaba, donde menos lo esperaba.



Como podemos ver en esta gráfica, la línea roja representa el arco argumental. Idealmente este es el viaje por el que queremos llevar emocionalmente al personaje y al espectador. Cada movimiento debe durar el tiempo necesario para llevarnos a través del viaje y cada uno puede estar compuesto por una o varias escenas. Siempre debemos tomar en cuenta el desarrollo de los personajes para saber de qué forma va a reaccionar ante cada movimiento; no se trata de cómo reaccionaríamos nosotros.

Con Pol y Flaco, vemos que cada uno reacciona de distinta manera y, sobre todo, sus aprendizajes los llevan a distintos lugares. Pol comienza la película siendo más atrevida y visceral ante los retos, mientras Flaco es más precavido. Pero al final Pol aprende a escuchar a los demás, mientras Flaco aprende a buscar soluciones ante la adversidad.

Pero ojo, no podemos tratar un guion cinematográfico de cortometraje como uno de largometraje. En un largometraje podemos utilizar más escenas para presentar y describir al protagonista y su mundo, su recorrido completo. En el cortometraje debemos de condensar esa información y establecer de quién se va a tratar la historia, enfocamos en uno de los movimientos que deben ser resueltos por medio de planos (imágenes) y no en escenas completas como en un largometraje.

Por ejemplo, para presentarnos el mundo ordinario de Pol, Espinosa utiliza al menos cinco escenas. Si este fuera un cortometraje estas escenas se condensarían en una sola escena. Mauro Borges, guionista de *Días de Luz*, la primera película centroamericana escrita y producida en colectivo, nos explica que en el guion de cortometraje lo importante es el *shock*. El punto de giro debe ser lo suficientemente bueno como para poder terminarlo y resolverlo en poco tiempo.

Actividad 1:

¿Cómo construimos nuestra estructura narrativa?

1. Dibujen la estructura narrativa de los tres actos con los títulos de los movimientos en un pizarrón o un papelógrafo, para que los integrantes del colectivo puedan ver.
2. Basado en la última actividad del Capítulo 3, el colectivo debe escribir cada una de las acciones que se definieron en una tarjeta distinta, con título y una breve descripción no detallada.
3. Juntos deben decidir en qué momento de la narrativa se encuentran las acciones. Peguen cada tarjeta en el movimiento que le corresponde e identifiquen si hay suficientes acciones para llenar cada movimiento, o si hay algún agujero en la historia.
4. Partiendo de esto debemos de analizar qué momentos deben ser agregados y cuáles pueden quedar fuera desde la estructura y función emotiva.

De esta forma podemos ver si nuestra historia tiene la capacidad de mostrar la idea principal y las emociones que nos planteamos desde la concepción de la idea. Siguiendo el caso de *Pol* podemos tomar como ejemplo la tarjeta que va en el movimiento del evento catalizador:



Si queremos hacer una historia de terror, debemos analizar si esta escaleta nos lleva al miedo y de allí tomar decisiones para cumplir con los objetivos planteados en la concepción de la idea y la sinopsis.

De esta etapa debemos obtener dos productos.

1. Una escaleta que tenga los momentos necesarios para completar la estructura narrativa.
2. La gráfica de la estructura con la escaleta montada como en la gráfica anterior. Esta escaleta es esencial para la siguiente etapa, en la que nuestro guion cinematográfico empieza a ser visible.

Tratamiento cinematográfico

El tratamiento cinematográfico es parecido a una sinopsis, pero en una versión más larga. Lo que necesitamos lograr en esta etapa, es narrar las acciones de la historia como van sucediendo. Tomando en cuenta que al ser un texto cinematográfico, debemos escribirlo en tiempo presente, describiendo cada una de las acciones que suceden. En esta etapa todavía no utilizamos diálogos, a menos que algún diálogo sea un detonante para algún movimiento de la historia.

Tomemos en cuenta que en el cine, es preferible narrar a través de imágenes y no de diálogos. Los diálogos nos deben servir para dar contexto y caracterizar a los personajes, pero lo que sucede en la historia debe suceder en imágenes. Por ejemplo, nuestro personaje tiene sed y quiere beber agua, pero no tiene cerca. Cinematográficamente necesitamos ver al personaje buscando algo de beber en su cocina, la intención con la que el personaje busca el agua nos va a dar a entender su nivel de sed. Por otro lado, ver al personaje sentado en la cocina y escucharlo decir por medio de un diálogo "Ya no aguanto la sed", podría ser una forma fácil de resolver esa acción, pero, visualmente, no es tan interesante. Por esto, es importante agregar más detalles a las acciones. Tomemos en cuenta que todo lo que se escribe en el tratamiento que luego se va a transformar en el guion, es lo que se verá en pantalla.

Mauro Borges nos explica que este es un buen momento para describir poéticamente a los personajes utilizando pautas visuales. En el tratamiento, la historia realmente empieza a tomar forma. Todas las etapas anteriores son necesarias, porque nos permiten encaminar el concepto y las acciones de la historia que parten de nuestra idea original.

En un proyecto colectivo es importante seguir las reglas del juego como las establecidas en el capítulo 2, para que el grupo siga una línea. En los guiones cinematográficos debemos ser minimalistas, ya que la historia se desarrolla en un periodo determinado de tiempo. A diferencia de una novela o un cuento, el espectador tiene la duración de la película como límite de tiempo para entender y procesar la historia. Nuestro guion debe tener un rumbo claro y debemos recordar una frase que aplica muy bien para este tipo de proyectos "Menos es más".

En este caso, es bueno partir de historias sencillas que no involucren el desarrollo de varios personajes o historias. Aquí también aplicamos, como en los demás capítulos, la escritura y reescritura de cada movimiento, buscando que este cumpla con los momentos emocionales que nos planteamos en el arco argumental.

Es importante tomar en cuenta que en la estructura narrativa, escribimos una acción o evento diferente para cada movimiento de la estructura, pero esto no significa que cada movimiento está compuesto por una escena. Al contrario, la intensidad del momento y la forma en que nuestros personajes reaccionan a estos eventos, nos va a establecer la cantidad de escenas necesarias para desenvolver cada movimiento. En la película *Pol* podemos ver que cada escena consta de distintos movimientos.

Por ejemplo, el evento catalizador inicia con la escena en la que Pol y Flaco están sentados en una banca. Luego en otra escena, Flaco va a buscar un baño para orinar. En la siguiente escena Pol ve pasar a Chejo y, como es un conocido, decide hablarle. En esa escena, Flaco

encuentra a Pol con Chejo, y juntos van a un bar. En la siguiente escena los tres están en el bar con el Colocho, y allí Chejo y Colocho se llevan por equivocación la identificación del papá de Pol.

Si observamos bien este ejemplo, vemos que las escenas además de narrar los acontecimientos, nos describen muy bien la personalidad de los personajes principales y su forma de interactuar con el mundo que los rodea.

Actividad 2: Escribiendo el tratamiento en colectivo

1. Organización en colectivo: Para esta etapa, el o la guía del colectivo, va a organizar al resto de manera que una persona se encargue de redactar el tratamiento, siendo esta la persona con más experiencia en redacción. El resto de los integrantes, se van a repartir las tarjetas que se utilizaron en el ejercicio de estructura narrativa, agrupado por actos, para redactar esa parte de la historia. Esto quiere decir que la persona o las personas que van a desarrollar el primer acto, van a recibir las tarjetas que estaban en el "mundo ordinario" e "implicación".
2. En el ejercicio deben de seguir las guías que se han planteado a través de los otros capítulos para mantener la estructura narrativa. Para este ejercicio deben tomarse su tiempo, pues lo importante es crear escenas que puedan seguir el arco argumental. Escribanlo como un cuento sin colocar encabezados.

En tipografía escrita: ¡Momento para recordar la comunicación y escucha activa dentro del proceso!

Ejemplo: El mundo ordinario del personaje principal es: "José, un piloto de taxi, llega todos los días a almorzar a su casa a la 1:00 p.m." Procedemos a escribir la primera escena del tratamiento:

Un automóvil Hyundai rotulado como taxi, recorre la avenida principal de la colonia Los Olivos. Vemos a José, un hombre de 56 años, de barba espesa y lentes oscuros, manejando el taxi. Va escuchando música banda a todo volumen, va fumando un cigarro y tomando Coca Cola. Al llegar a una señal de "Alto", disminuye la velocidad, pide vía y cruza a la izquierda. Al mismo tiempo da el último sorbo a la botella de Coca Cola que, junto a la colilla, tira en la calle.

José parquea su taxi frente a una casa. Vemos que es un barrio por el tipo de construcciones y lo angosto de la calle. Toma un poco de alcohol en gel y se limpia las manos, pero con mayor intensidad los dedos con los que sostenía el cigarro. Se mete unos chicles de menta en la boca y baja de su taxi para abrir, con sus llaves, la puerta de la casa frente a la que se estacionó.

Al entrar, José encuentra el comedor de su casa servido con tres platos, y puede ver que sobre la estufa hay dos ollas hirviendo. Se sienta en la sala y en ese momento entra su esposa Ana, de 58 años. Ana está regresando de comprar tortillas, y al ver a José lo saluda de un beso y le dice que ya la comida está lista.

Actividad 3: Analicemos

Cuando ya redactaron los movimientos por actos y posibles escenas:

1. Escriban cada momento en tarjetas.
2. Coloquen las tarjetas en la gráfica de la estructura narrativa.
3. Lean todas las tarjetas y analicen cómo las escenas se relacionan entre sí.
4. Definan si aportan a la historia que se quiere contar o, por el contrario, desvían la atención hacia otro tema.
5. Cada vez que se presenta una escena, la persona que la escribió escucha activamente a los demás integrantes, apunta los comentarios y realiza las correcciones necesarias.

000208

¡Recuerden! No hay respuestas buenas o malas, ninguno tiene una verdad absoluta. Todo debe fluir en función a la historia y la visión que marcaron al inicio.

Este ejercicio se repite cuantas veces sea necesario, hasta que el colectivo sienta que cumple con la intensidad emocional de cada acto. Cuando el colectivo esté satisfecho con la estructura y las escenas, la persona encargada de la redacción unifica todas las escenas. El aporte de todos los integrantes del colectivo es importante, pero seguramente habrán puntos de vista encontrados sobre ciertas escenas, personajes, acciones o detalles. En estos casos, el o la guía debe tomar la decisión bajo el criterio de elegir la opción que más encaje con el trabajo de los demás integrantes.

El guía que, en este caso, no va a redactar escenas, debe cumplir una función de comunicación entre los distintos escritores de escenas. Luego debe acompañar y revisar el proceso de redacción del tratamiento, para encontrar los elementos que funcionan y los que no. El o la encargada de redacción tiene como tarea principal unificar el estilo de escritura, para que parezca una sola voz.

Recordemos que estas escenas no necesitan encabezados y al final el tratamiento debe estar escrito como un solo texto o cuento, con descripción de los elementos importantes para la historia y mencionando solo a los personajes que influyen en el desarrollo de la historia.

Capítulo 6:

¡Y llegamos al guion!

Del tratamiento al guion cinematográfico

Para este momento, la idea, el motivo y la historia debe estar 100 por ciento clara. Todos los integrantes tienen que saber acerca de su proyecto. Si surgen dudas sobre cualquier tópico, el momento para preguntar es justo antes de redactar el guion. Esto es importante porque, de lo contrario, pueden perderse dentro de la escritura. Básicamente, deben ser capaces de transcribir el tratamiento a un formato guion. Según Kellem en *Now Write!*, "Una vez el concepto está claro, las escenas se crean para ayudar a contar esa historia".

Trabajemos el guion en colectivo

Existen diferentes maneras de trabajar un guion en colectivo. Ninguna es mejor que la otra, pues todo depende del flujo de trabajo que tengan. Sin embargo, consideramos importante seguir con el flujo de trabajo en el que la voz guía mantiene los lineamientos planteados por todos los integrantes.

Ray Figueroa y Rodolfo Espinosa recomiendan dividir el proceso desde los borradores del guion. El procedimiento sería el siguiente:

1. Se le entrega el tratamiento a un integrante y esta persona se encarga de transcribirlo al formato guion.
2. El grupo se reúne para la lectura del primer borrador. Una vez finalizada la lectura, todos pueden opinar. Aquí es muy importante que todos tengan clara la idea, para no desviar el tema central. Los apuntes deben mantenerse en un documento conjunto.
3. El primer borrador debe entregarse a un integrante diferente, quien se encargará de unificar los aportes de la reunión colectiva. No debe limitarse únicamente a escribir sobre eso, pero tampoco cambiar significativamente el guion.
4. Nuevamente el colectivo debe reunirse y repetir el proceso hasta que lo considere pertinente.

El realizador costarricense Mauro Borges y los creadores de *Días de Luz* plantean otro modo de trabajo:

1. Todos los integrantes deben tener clara la idea, para que puedan dividir el tratamiento por escenas.
2. Asignen la redacción de una escena a cada integrante. En otras palabras, deben transcribir el tratamiento a formato visual. (véase pág. depende que pagina queda)
3. La voz guía debe unificar las escenas, basado en lo que se acordó. Esta persona se encarga de que todo tenga coherencia, y que la historia fluya y sea "una misma".

Pero, ¿cómo convertimos el tratamiento a escenas?

El guion debe ser visual, por lo que dejamos la narración poética que el tratamiento pudo tener en su momento. Ahora se tiene que *ver* la historia con las descripciones y no solo leer. Recuerden: escribir acciones e imágenes, no sentimientos y emociones.

Ejemplo:

Posible texto de una escena en un Tratamiento	Posible escena - Guion
Elena está desesperada, no puede abrir la caja. Se le hizo tarde, si no logra abrir la caja a tiempo, perderá el juego.	ELENA mira el reloj que está en la pared y que muestra un conteo regresivo. Ella comienza a sudar y a respirar agitada. Mueve la llave de la caja con rapidez, cada vez más fuerte. El reloj empieza a sonar, Elena lo mira y faltan tres segundos.

009205

Hay que tomar en cuenta que, al ser un guion en colectivo, la escena o borrador que cada integrante elija debe estar muy bien descrita para que no genere dudas de qué vemos y qué no vemos. Los detalles son importantes, pues nadie leerá en sus mentes lo que no escriban. Ray Figueroa indica que “si no está en el guion, no se filma”.

En el tratamiento se tenía una noción de las posibles escenas pero desde aquí las dividiremos por locaciones. Cada escena debe tener su propia magia y poder dentro de la historia. No solo hay que pensarlas como que Escena A lleva a Escena B, pues cada una tiene algo que decir. Para escribir una escena, se debe tomar en cuenta:

1. El objetivo de la escena. Es decir, ¿qué se quiere lograr o transmitir?
2. El objetivo de los personajes.

En este momento no deben pensar en diálogos, sino en escribir toda la escena visual. Esto hará que cuando escriban los diálogos (palabras habladas) sea porque refuerzan la historia, y no porque explican lo visual o auditivo.

¿Qué tomo? ¿Qué dejo? ¿Qué transformo?

Descripción de las escenas y acciones

Descripción:

Es importante describir lo necesario para que la visión sea representada en la cámara y en el sonido, pero sin excederse. La primera alerta de que alguien no sabe escribir un guion es que describe las escenas con párrafos muy largos y con información no tan relevante. “Si estás describiendo algo es porque me va a decir algo, sino me estás engañando”. Figueroa (2021).

Por otro lado, si consideran que un objeto, color o descripción es importante para contar la historia, deben detallarse. El uso de simbolismos puede sumarle al proyecto para desarrollar un lenguaje. Estos simbolismos deben ser acordados entre todos los integrantes, para que se mantengan a lo largo de la historia.

Desde la fotografía, Borges comenta: “En tu descripción puedes dejar claro el ángulo o tipo de plano en qué quisieras la cámara, sin necesidad de decir: plano medio”.

Bajo el mismo ejemplo:

ELENA mira el reloj que está en la pared y muestra un conteo regresivo.

Podría ser un plano abierto donde vemos toda la acción. O se podría dividir en distintos puntos de la mirada:

Miramos la cara de ELENA, suda. Mira hacia arriba. Vemos un reloj de pared que marca cómo disminuyen los segundos.

El ritmo del video, incluso, se puede marcar desde este planteamiento. Todo depende de cómo se separan las acciones y objetos, o cómo se unifican.

Cada escena, además de ser funcional para la historia, debe revelarnos algo nuevo de los personajes: tics, emociones y formas de ver la vida, entre otras cosas. Hay revelaciones que se van a apreciar más si ponemos el foco de atención solo en eso, pero otras no.

Actividad 1:

1. Escriban una breve descripción de lo que sucede en cada escena. O bien, cada integrante tome su escena.
2. Pregúntense: esta escena, ¿qué aporta al proyecto, además de lo necesario? ¿qué nos revela? ¿qué hay detrás?

Las respuestas a estas preguntas no deben desviarse del argumento, de la descripción de personajes, ni del tratamiento que han trabajado. Antes debe responder desde estos pensares y planteamientos.

Actividad 2

Ahora, lean el guion de su película favorita. Concéntrense en la escena que más les gusta y pregúntense: ¿desde la superficie, cuál es el objetivo de la escena? y luego ¿de qué va la escena en realidad?

Los mejores guiones tendrán respuestas diferentes a dichas preguntas. Esto marca una gran diferencia en una película. Crear un subtexto es casi un ejercicio obligatorio para el guionista.

Descripción de los personajes

Los personajes se describen con su nombre en mayúscula, la edad entre paréntesis y una breve descripción (lo que interesa comunicar) del personaje. No vale la pena detallar cosas que no aportan a la comprensión de la historia.

Ejemplo:

ELENA (24) tiene un tatuaje de un rompecabezas en el brazo.

(Dibujo de elena)

Nos interesa que el brazo tenga "ese" tatuaje, pues nos da información de que le gustan los acertijos o los juegos.

Por otro lado:

ELENA (24) tiene un tatuaje de una naranja en el brazo.

Si las naranjas no tienen nada que ver con la historia, o su vida, sería un detalle innecesario.

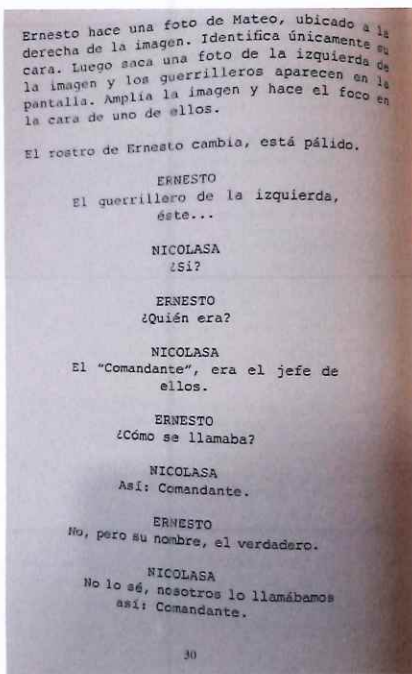
Diálogos

Los diálogos son una de las cosas más difíciles de escribir. Sin embargo, compartimos algunos consejos para ayudar a crearlos.

000203

- Dentro de la división de trabajo, una persona puede encargarse de redactar los diálogos, o bien escribirlos entre todos. Por ejemplo, si en la etapa de escribir a los personajes se repartieron uno cada uno, entonces cada quien puede decir cómo respondería su personaje. Lo importante es que quien o quienes trabajen, conozcan los personajes.
- Es más importante comunicar algo de la escena con acciones que con diálogo. Escribir diálogos muy largos hace que se pierda la atención. Las acciones u objetos simbólicos hablan más que las palabras. No repitan en palabras lo que se puede ver o escuchar con un objeto o con el ambiente.
- El subtexto es muy importante al momento de pensar un diálogo. Como seres humanos es común que no nos mostremos transparentes todo el tiempo. Es todavía más común que lo que sale de nuestra boca en una conversación desfase con lo que sentimos o pensamos en realidad. La veracidad del diálogo verbal del personaje dependerá de la relación que tiene con el otro, y no responde de la misma manera al personaje C que al D.
- Los diálogos deben dar una pista de lo que está por suceder, sin decirlo por completo. "Hasta llegar al clímax de las escenas es que el espectador se da cuenta de lo que realmente está pasando", apunta Atkins en *Now Write!* (p.184, 2010). Sin embargo, si hay conversaciones largas entre personajes debe ser dinámico para no perder la atención.

Ejemplo: Película: *Nuestras Madres* (2019), de Cesar Díaz.



(scanners del guion de Nuestras Madres)

Finalmente, hay que ser conscientes de que nada está escrito en piedra. Más aún, que los diálogos terminan de crearse en los ensayos. Como Elías Jiménez trabajó en *La Bodega*, o Rodolfo Espinosa en *Pol*, los actores pueden proponer de acuerdo a su estudio del personaje, o a la comodidad de la vivencia que tienen respecto a una escena.

000202

Actividad 3:

1. Redacten cada escena asignada.
2. Compartanlo con el colectivo.
3. Anoten observaciones para el otro, y las que ustedes reciban.
4. Escucha activa.
5. Realicen los cambios necesarios.
6. El guía unifica las escenas.
7. El guía comparte el guion para su revisión y para cambios que cada integrante pueda proponer.

Actividad 4:

Revisemos

Duncan, en *Now Write!* (2010), recomienda hacerse las siguientes preguntas una vez terminada cada escena:

1. ¿Quién es el protagonista?
2. ¿Quién es el antagonista?
3. ¿Quién o qué mantiene conectados al antagonista y protagonista?
4. ¿Cómo se comunican los personajes dentro de la escena? No necesariamente implica palabras habladas, puede ser comunicación no verbal.
5. ¿Por qué cada personaje o elemento está en la escena?
6. ¿Cuál es el subtexto?
7. ¿Cuál es el contexto? Lo que conecta Escena A y C con B.

Recordemos, en todo este proceso escriban, reescriban y vuelvan a escribir. En todo momento, mientras comparten con el equipo, mantengan la escucha activa, pues la historia no es de una persona, sino de todos. Finalmente, lean muchos guiones. Es más, lean los guiones antes de ver las películas.

Capítulo 7: No basta con escribir
Revisión y análisis

Un guion se termina de escribir hasta el montaje. Nuestra historia siempre estará en constante cambio, pero es importante contar con un guion sólido antes de pensar en producirlo. Como ya se mencionó anteriormente, escribir un guion es escribir, reescribir y reescribir. El proceso debe ir acompañado de revisión, análisis y, sobre todo, de autocrítica; así como de la orientación de otros expertos o colegas, aún más si se trata de nuestros primeros proyectos.

000200

Una vez terminado el guion, hay que leerlo muchas veces más, revisar su estructura, analizar si los personajes son coherentes con ellos mismos y cuestionarse la función de cada escena. Es bastante constructivo realizar dicho ejercicio dentro del mismo colectivo de escritura, pero también es oportuno recibir comentarios de personas ajenas al proyecto.

Ray Figueroa destaca la importancia de dejar que otros lean nuestro guion y de abrimos a comentarios y sugerencias. Hay un punto en el que parece que llegamos a un laberinto sin salida, porque nos viciamos de trabajar tanto en nuestro proyecto, que necesitamos que "ojos frescos vean desde una perspectiva más amplia la historia" (Figueroa, 2021). Este proceso es aplicable en cualquier etapa, mejor si se hace desde la escritura del argumento.

Clínicas de guion

Conforme las tuercas se aprietan, podemos recurrir a talleres, residencias o clínicas de guion. En ellas, profesionales se toman la tarea de analizar los guiones y brindar a los autores asesorías individuales. También son espacios en los que tenemos la oportunidad de conocer a otros creadores para intercambiar experiencias y formas de trabajar.

Estos son algunos de los espacios latinoamericanos a los que se puede aplicar:

- **Cine Qua Non Lab:** es una organización mexicana que ofrece talleres de revisión de guion y de líneas argumentales, de dos semanas de duración. "Brinda la oportunidad a cineastas independientes de todo el mundo de trabajar de manera intensiva en el desarrollo creativo de sus proyectos en un entorno pensado para fomentar la colaboración profesional, y ofrecer un apoyo de alta calidad para el desarrollo de proyectos." (Cine Qua Non Lab, n.d.)
- **Laboratorio Internacional de Guion en Colombia:** este laboratorio brinda servicios de "diagnóstico, análisis y asesoría de guiones para historias de ficción, documental y series web en formatos cortos, largometraje y cortometraje" (LabGuion, n.d.). Cuenta con la guía de reconocidos *script doctors* y asesores activos en la industria cinematográfica.
- **Curso de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales Iberoamericanos de Fundación Carolina:** este curso cuenta con un programa académico bastante completo, en el que se han formado grandes cineastas de la región. Su objetivo principal es "mejorar la calidad de los proyectos audiovisuales de cineastas iberoamericanos con la finalidad de extraer su mayor potencial para situarlos en un campo más seguro y calificado de realización" (Fundación Carolina, n.d.)

Eventualmente muchos festivales de cine en sus sección de Industria o Formación cuentan con espacios de asesoría de guion, a los que vale la pena aplicar. Por eso, hay que estar siempre atentos a buscar las oportunidades que nos permitan hacer crecer nuestro guion. ¿Y si no nos seleccionan? Pues está en nosotros buscar las asesorías necesarias y los profesionales que puedan ayudarnos a mejorar y pulir nuestro guion.

(Sugerencias de ilustración: Un doctor atendiendo en una camilla a un "guion")

¿Y qué se logra en una clínica de guion? No se pretende cambiar la historia, sino encontrar las debilidades y fortalezas. Un asesor de guion no te dará solo su opinión, sino comentarios razonados, basados en su experiencia y en la teoría. Algunas de sus tareas pueden ser: adecuar el guion a las necesidades del mercado actual, verificar la solidez de los personajes, comprobar la coherencia narrativa, revisar los diálogos y su coherencia con los personajes, revisar el aporte de las escenas y hacer que la historia avance, comprobar si tiene el tono adecuado, etcétera.

000199

Registro y cesión

Alejándonos del lado romántico y creativo de la escritura, para finalizar el proceso es importante protegernos y resguardar el guion que tanto nos ha costado escribir. Siempre existen personas sin escrúpulos que pueden robarse y plagiar nuestra obra, así que debemos tener un respaldo legal de que somos los autores originales.

Cada país cuenta con un Registro de Propiedad Intelectual o un instituto con las facultades para poder inscribir cualquier obra. Actualmente también existen sitios *online* para registrar nuestro guion. El más usado y seguro es la plataforma *Safe Creative*, en el que podemos registrar nuestra obra desde el argumento hasta el guion en su última versión.

No importa en que país lo hagamos, todos los registros de los diferentes países (con pocas y lejanas excepciones) están adscritos al *Convenio de Berna*, el cual establece que las obras de los países firmantes "podrán recibir en cada uno de los demás estados contratantes la misma protección que estos otorgan a las obras de sus propios ciudadanos" (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1979, #)

En el caso de un guion escrito de manera colectiva, este debe registrarse con los nombres de todos los integrantes o autores. Entre todas las formas que hay de trabajar la escritura colectiva, debemos ser bastante honestos y justos a la hora de dar los créditos correspondientes.

¿Ya estamos listos para producir nuestro guion? ¡Qué pregunta más difícil! Si buscamos tener un guion perfecto, nunca vamos a grabar. Sin embargo, es importante alcanzar cierta "madurez", en la que nos sintamos satisfechos y cómodos para echar a andar la película sin arrepentimientos.

Para producir el guion, los derechos patrimoniales o de explotación deben estar en manos del productor o la empresa productora que realizará la película. Para lo cual debemos cederle esos derechos mediante un contrato firmado y consensuado por ambas partes, ¿Y luego? ¿Qué hace un productor? ¿Cómo consigo uno? Los siguientes pasos los veremos más adelante...

000198

Capítulo 8:
La vida después del guion

8.1. Ya tengo mi guion, ¿Ahora qué hago?

¡Felicidades! Ya tenemos un guion cinematográfico terminado, pulido, revisado y registrado. Acabamos de concluir una de las primeras etapas del viaje que significa realizar una obra audiovisual, pero aún nos queda un largo camino por recorrer hasta terminar y estrenar nuestra película. Ideas tenemos todos, pero pocas llegan a la pantalla. Producir una película, ya sea de formato corto o largo, es una tarea que puede consumirnos años de vida, pero definitivamente vale la pena.

000197

Cuando trabajamos en nuestros primeros proyectos, es común que no sepamos qué hacer y que nos invada la constante sensación de que vamos por el camino incorrecto. Es probable que así sea, pero no hay fórmulas exactas para producir una película. Cada historia deberá encontrar su propio camino y cada etapa transitada es un aprendizaje invaluable, que solo obtendremos si nos lanzamos al agua.

El cine es un arte 100 por ciento colectivo, por lo que es muy importante escoger un equipo de confianza, con el que estemos dispuestos a ir a la guerra y pelear juntos contra todo. Como primer paso, hay que conseguir o asumir el rol de productor. Pero, ¿qué hace un productor, aparte de decirle a todo mundo que deje de gastar el dinero en tonterías?

Según el libro *Manual básico de producción cinematográfica*, de Martha Orozco y Carlos Taibo, el productor (y todo su equipo, obviamente) se encargan del “desarrollo, formulación y la concreción de ideas para generar una obra cinematográfica, facilitando los recursos económicos, coordinando al personal (artístico y técnico), equipo e instalaciones, herramientas y materiales necesarios para su realización”. (Orozco & Taibo, 2015, #).

El trabajo del productor se inicia desde que toma el proyecto en fase de desarrollo y finaliza hasta que realiza la última venta de la película. Por eso, el productor o productores deben comprometerse a acompañar la cinta hasta el final de los tiempos. Una vez nuestro proyecto ya cuente con un productor, es hora de poner en marcha toda la maquinaria y conseguir a las demás personas que se subirán al barco; así como buscar los recursos necesarios para producir la película.

8.2. ¿Cómo pago todo esto?

(Sugerencias de ilustración: Persona viendo su billetera vacía / Persona sacando monedas de un cochito)

Hacer cine es caro. Ya sea un proyecto pequeño independiente o una cinta de Hollywood, muy pocos pueden financiarlo de su bolsillo. Una producción es el resultado de la suma de muchos aportes, en capital o en especie, de personas que creen en el potencial de la película. Una vez hayamos hecho números nos preguntamos, “¿cómo voy a pagar todo esto?” “¿Y si mejor le hago caso a mis padres y me dedico a otra cosa?”. En países como los nuestros, con cinematografías emergentes, es muy común que los autores asumamos en un inicio el rol de productores, e involucremos a todo el equipo en la tarea de “producir”.

El primer paso es saber qué película tenemos entre manos. Debemos desglosar lo más minuciosamente posible nuestro guion, para definir: cuántos días de rodaje requerimos, cuántas personas estarán en cada departamento, cuántos personajes, extras y figurantes necesitamos, cómo serán los decorados y vestuarios, qué cámara y equipo queremos usar,

etcétera. No se debe escapar ningún detalle, pues tenemos que contabilizar cada gasto desde el desarrollo hasta la etapa de distribución, de ser posible. Luego debemos poner precio a cada uno de esos elementos y listo, ¿Fácil? Sabemos que no. El presupuesto al igual que el guion, nunca se deja de trabajar, pasa por muchas revisiones y versiones.

000196

Luego de un primer desglose y presupuesto, hay que reunirse con cada departamento para ver sus requerimientos específicos y cómo ven cada escena y escenario. Mientras avanzamos en el proyecto, también nos vemos en la necesidad de ajustar algunos gastos y el presupuesto global.

Ahora que ya tenemos claro cuánto cuesta nuestra película, nos preguntamos “¿De dónde sacamos el dinero?”. Existen muchas formas de financiar una película. Es común que intentemos apuntarle a todos los medios posibles, pero es necesario hacer un plan financiero y examinar cuáles son nuestras necesidades. Asimismo, conviene determinar fuentes de financiamiento que se apeguen más a nuestra película, ya sea por temática, género, modelo de producción, presupuesto, etcétera.

Estas son algunas de las formas de financiamiento más comunes en nuestro cine, en el que la mayoría de veces optamos por buscar todos los métodos posibles a la vez.

Autofinanciamiento: es el más común cuando empezamos a hacer nuestros cortometrajes o primeros proyectos. Aún no tenemos recorrido y nadie confía en nosotros, por lo que solo queda producir por nuestra cuenta, con nuestros ahorros y con los recursos que tengamos disponibles a la mano. Esto implica, muchas veces, pedir favores y trabajar con amigos de gratis. Todos hemos pasado por ese proceso, así que no dejes que el dinero sea una limitante para hacer cine.

Coproducción: el término es sencillo, producir entre una o más personas o compañías productoras. Existen muchos esquemas para la coproducción, pero en resumen es unir fuerzas entre varios productores, y que cada uno aporte de sus recursos o ayude a la obtención del resto del presupuesto.

En el caso de Latinoamérica se ha recurrido mucho a la coproducción, debido al poco capital con el que cuentan las industrias por país. Mediante las coproducciones se amplían las perspectivas para conseguir los fondos. Una coproducción implica muchos factores artísticos, económicos y legales, en los que a veces hay que ceder por el bien de la película.

La coproducción es una práctica muy común, aunque no la nombremos como tal. Cuando comenzamos a producir con nuestros amigos en colectivo, y cada uno aporta su tiempo y recursos, ya estamos en una dinámica de coproducción. Un ejemplo claro es *Días de Luz*, película realizada entre varios productores de Centroamérica, y en la que cada uno se encargó de buscar el financiamiento para la parte a producirse en su país; además de conseguir fondos en conjunto.

¿Cómo consigo coproductores? Los primeros siempre serán tus colegas y empresas locales que crean en el proyecto. Luego podemos aplicar a instancias como foros, mercados o encuentros de coproducción. En ellos tenemos la oportunidad de “vender” nuestros proyectos a otros productores, con mayor alcance, recursos y capital, para que nos ayuden a materializar y empujar nuestras películas al mercado internacional, a

donde todos deseamos llegar para encontrar rentabilidad a nuestro trabajo y seguir haciendo cine.

Fondos públicos: ocasionalmente los gobiernos, mediante Institutos de Cine o Cultura, tienen un presupuesto establecido para el apoyo a proyectos artísticos o cinematográficos. Estas ayudas suelen ser "a fondo perdido", lo que significa que no hay que devolver el dinero recibido. Cada país tiene sus propias políticas públicas respecto a la industria cinematográfica, algunas con mejor suerte que otras.

000195

En Iberoamérica, la mayoría de países podemos optar al fondo del Programa Ibermedia, que tiene ayudas al desarrollo y producción de cine y series de ficción y documental. Este fondo se constituye a partir de aportes económicos de los gobiernos de los países que son parte del programa, para darlos a proyectos seleccionados en convocatoria pública. Es de los fondos más engorrosos, pero uno de los pocos fondos públicos (o el único) al que pueden optar algunos países de la región.

Inversión privada: aquí ya hablamos de negocios porque, nos guste o no, el cine es un producto y hay que venderlo. Los inversores son empresarios que pueden o no estar ligados a la industria cinematográfica, y su principal objetivo es la recuperación del capital invertido. Ellos comparten los riesgos, así como las ganancias y utilidades de la película, dependiendo de lo acordado. Aunque suene tentador, deben tener cuidado de no venderle el alma al diablo.

Patrocinadores: son empresas dispuestas a ofrecernos un producto a cambio de su publicidad dentro de nuestra película o en el material promocional. Es difícil financiar nuestra película solo a través de patrocinadores, pero si sabemos mover nuestras piezas, podremos conseguir una buena parte sin ningún sacrificio económico.

Organizaciones afines: existen organizaciones no gubernamentales, asociaciones e instituciones autónomas con objetivos afines a tu proyecto, que pueden aportar a tu película. En este caso, se debe hacer una búsqueda minuciosa y regularmente es más propicio para películas con temática social. Las reglas de retribución de las ganancias pueden cambiar dependiendo de las bases de cada organización.

Preventas: aunque para los primeros proyectos es complicado, es posible lograr preventas a distribuidoras, televisoras o plataformas. Estas empresas nos dan un porcentaje de la financiación, a cambio de tener los derechos de explotación en alguna región o tiempo determinados una vez la película esté terminada.

Crowdfunding: con la globalización del internet, surgieron formas alternativas de financiar proyectos. Una a la que el cine se adaptó muy bien fue el *crowdfunding* o micromecenazgo. Se trata de una red de financiación colectiva, normalmente *online*, que se concreta mediante donaciones desinteresadas o a cambio de una recompensa. Esto abre la posibilidad a que existan muchos "productores ejecutivos" que hayan realizado su aporte económico a la película, y que, además, serán fieles seguidores en todo su recorrido.

Creatividad: como buenos artistas, la creatividad tiene que salir a la luz en cada momento, y con la financiación no es la excepción. Las formas de conseguir dinero son infinitas, así que solo hay que meterle cabeza y explorar las posibilidades. Hemos visto

proyectos que se han financiado vendiendo *souvenirs*, organizando rifas, haciendo fiestas, etcétera.

Producir una película en solitario es imposible. Por naturaleza, la producción es quizá el área más colectiva en la realización de una película. Todos los coproductores necesitamos trabajar en equipo y tirar para un mismo lado, para sacar a flote el barco. La dinámica de trabajo en colectivo no es nada diferente a lo que ya hemos planteado. Todo se basa en la escucha activa, la colaboración, el respeto y la empatía, así como en la repartición de tareas y responsabilidades.

Acerca de su experiencia en *Días de Luz*, la productora Isabella Gálvez remarca la importancia del compromiso colectivo; ya sea que todos tengan la misma fuerza de empuje o que exista un líder que los lleve a la consecución de objetivos. La toma de decisiones, el proceso más difícil de la colectividad, lo realizan siempre por votaciones, de forma transparente y democrática. Tener claras las limitaciones y el campo de acción también es clave para la evolución y desarrollo del proyecto.

Cada película es diferente y tiene una vida propia. Algunas nacieron para hacerse de forma "guerrilla", con poco o nada de dinero, y la buena voluntad de amigos y colegas. O bien, se puede atravesar un proceso de años en busca de financiación, para hacerla en las mejores condiciones posibles; aunque con ello tengamos que comprometer los resultados. Sea cual sea el caso, lo importante es seguir adelante y no detener el proceso.

000194

CONCLUSIONES

000193

Al crear de manera colectiva una idea o un proyecto, es importante saber que lo que determina el proceso es la actitud. Crear en colectivo significa reconocerse como un individuo que se encuentra en sociedad, como parte de algo más grande que él. Esto requiere, en gran parte, desaprender y aprender nuevas formas de hacer cosas, incluso las más cotidianas.

Para crear en colectivo, es vital establecer normas en conjunto, respetando las necesidades e intereses de todas y todos los participantes. Es muy importante trabajar constantemente en la escucha activa, abrir los sentidos para recibir las ideas de los demás e integrarlas unas con otras. Esto implica, muchas veces, soltar las ideas propias.

Para no perderse en el camino es importante marcar un centro, ya que la escritura del guion tiene un camino infinito de posibilidades para desarrollarse. Este centro debe ser el objetivo de nuestra historia, lo que nos mueve, ¿qué queremos contar con esta historia? Esto nos ayudará a que, en el proceso, tanto la historia como la toma de decisiones, se dirija hacia esa meta y no hacia los intereses individuales del equipo de trabajo.

Crear en colectivo es estar abierto no solo a un proceso profesional, sino a una experiencia de vida para cada participante. Es una vivencia irrepetible, incluso si se trabaja con el mismo grupo. Como seres humanos estamos en constante cambio y crecimiento, y cada proceso se verá intervenido por el ser que participa en ese momento de la creación. Crear en colectivo es también una decisión política.

RECOMENDACIONES

Ya sea para crear una historia o para desarrollarla en los diferentes modelos de producción, el trabajo en equipo está siempre presente. Desde este colectivo, invitamos a los realizadores de Guatemala y de toda Latinoamérica a repensar no solo la creación, sino también la distribución. Sabemos que en muchos de nuestros países el acceso al arte y la cultura sigue siendo un privilegio. El monopolio de las pantallas de exhibición se vuelve una limitante para los realizadores y para el público en general, con sus altos costos y espacios centralizados. Por eso, pensar en una distribución que sea accesible a más regiones es necesario.

000192

Apuntarle a la descentralización y a nuevas formas de distribución es un camino complicado, pero no imposible. Como realizadores y espectadores que habitan en estas sociedades desiguales, invitamos a que esas nuevas posibilidades también se construyan de forma colectiva. Es necesario dar vida a un cine que cuente nuestras historias con un lenguaje propio, con nuevos modelos de producción y con espacios creados para recibir a nuestro gran público.

Crear en colectivo, además, puede allanar el camino para romper la gran barrera de la distribución, que muchas veces se olvida del público al que se deben nuestras historias y nuestros sentires. Las películas no terminan de existir hasta que conmueven, hasta que permiten que alguien en una butaca, en una silla o en un ladrillo frente a una pantalla improvisada sea tocado por la magia de las imágenes en movimiento y el sonido. El cine le regala a ese y a muchos humanos nuevas posibilidades de ver el mundo.

Descripción de cada ponente

000191

Ray Figueroa:

Guionista y productor puertorriqueño: *Toque de Queda, La Bodega, La Casa de Enfrente y V.I.P. La Otra Casa*

Edgar Sajcabún:

Guionista guatemalteco: *La casa más grande del mundo, Donde nace el sol.*

Rodolfo Espinosa:

Director y guionista guatemalteco: *Hostal Don Tulio, Otros 4 Litros, Pol, una aventura en la USAC y Aquí me Quedo.*

Isabella Gálvez:

Productora panameña: *Caos en la Ciudad, Kenke, La felicidad del Sonido, Días de luz, Volar a Ciegas, Trópico Querido, Luminoso espacio salvaje.*

Elías Jiménez Trachtenberg:

Director de la escuela de Cine Casa Comal, director del Festival Ícaro y director cinematográfico. Sus créditos incluyen *Hogar Seguro, Donde Nace el Sol, VIP La otra Casa y La Casa de Enfrente.*

Luis Carlos Pineda:

Actor, director y dramaturgo guatemalteco: *Soledad Brother y La bodega.*

Mauro Borges:

Guionista y director costarricense: *Días de Luz.*

Sergio Valdés Pedroni:

Cineasta, fotógrafo y escritor guatemalteco: *Elogio al Cine y Separación de Bienes.*

REFERENCIAS

Aldana, C. (2011) *Detrás de una buena película hay un buen guión. Guía para escribir guiones de cine.* Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Guatemala

000190

Alonso de Santos, José Luis (1998) *La escritura dramática*, Castalia, Madrid.

Ariste, E. (2020) *Escucha Activa: Aprender a escuchar y responder con eficacia y empatía.* Díaz de Santos.

Blacker I.R. (1993) *Guía del escritor de cine y televisión*, Universidad de Navarra, Pamplona.

Campbell, Joseph (1972): *El héroe de las mil caras*, Fondo de Cultura Económica, México.

Comparato, Doc (1992): *De la creación al guión*, Instituto Oficial de Radio y Televisión RTVE, Madrid.

Elis, S; Lamson, L. (2010) *Now Write, Screen Writing.* Penguin Group Penguin Group Inc.

Eger, Linda (1991) *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*, Rialp, Madrid.

Field, S., & Heras, M. (1995). *El manual del guionista.* Plot.

Ickowicz, L. I. (2008). *En tiempos breves.* Paidós.

Jaramillo, M.M (2004) El legado de Enrique Buenaventura. *Revista de Estudios Sociales*, no. 17 107-112.

Miguel García, M. (s.f.) *Aportaciones de Andrei Tarkovski al lenguaje cinematográfico y su influencia en el cine europeo contemporáneo.*

Safa, P. (1993) *Una reflexión sobre individualismo y colectividad a partir del concepto tiempo.*

Segar, Linda (1999) *Cómo crear personajes inolvidables*, Paidós, Barcelona

Snider, B. (2005) *Save The Cat.* Michael Wiese Productions.

Winter, R. (2000) *Manual de trabajo en equipo.* Ediciones Díaz Santos S. A.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (1979). *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.*

Orozco, M., & Taibo, C. (2015). *Manual básico de producción cinematográfica (2da ed.).* Universidad Nacional Autónoma de México.

E GRAFÍA

Borges, M. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.

Espinosa, R. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.

Días de Luz - Q&A. (2020, 22 septiembre). YouTube.
www.youtube.com/watch?v=UU8iFxrQoqo&t=825s

Figuroa, R. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala

Galvez, I. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.

Jiménez, E.. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.

Learning Screenplay Story Structure - Eric Edson [Full Version - Screenwriting Masterclass]. (2019, 27 septiembre). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iywvNIWKbPI&t=2576s>

Meléndez, J. (2021, 10 noviembre). *Escribe un tratamiento de guion poderoso | Javier Meléndez. La solución elegante | El arte de escribir guiones.* <https://www.lasolucionelegante.com/como-se-escribe-un-tratamiento-de-guion/>

Pineda, L. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.

Sajcabun, E. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.

Valdéz, P. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.

Writers Room. (2014, 21 enero). YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=r0QXxanrijY&t=232s>

Cine Qua Non Lab. (n.d.). Cine Qua Non Lab. Cine Qua Non Lab. <https://www.cqnl.org/es/>

Fundación Carolina. (n.d.). Curso de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales Iberoamericanos. Fundación Carolina. <https://gestion.fundacioncarolina.es/programas/5426>

LabGuion. (n.d.). LabGuion. <http://labguion.com/>

000188

Manual de escritura colectiva de guion cinematográfico

Una publicación de Colectivo Disidente

GLADIS AIDEE MORENO

MANUEL SOLANO

JORGE LÓPEZ

JOSÉ ARRIAGA

ANA LUCÍA PONCIANO

FERNANDO GÁLVEZ

1era edición, 2021

Un proyecto de la Licenciatura en Cine y Televisión, Universidad Davinci y Casa Comal.

Facultad de Música y Artes Visuales Licenciatura en Cine y Televisión, Escuela de cine Casa Comal

Con el apoyo de Elías Jiménez, y el Ministerio de Cultura y Deportes a través del Departamento de Apoyo a la Creación Artística de la Dirección de Fomento de las Artes.

Revisión y corrección de estilo: Priscilla León

Diseño y diagramación: Alejandra Ávila

INTRODUCCIÓN

El cine de Guatemala es un terreno de puertas abiertas para explorar, y para aportar experiencias y material teórico. Grupos de amigos, colegas y apasionados del cine anhelan hacer cine en este y en otros países. El cine nacional tiene un recorrido importante y, aunque ha enfrentado muchas dificultades, también acumula muchas batallas ganadas desde la colectividad. De allí surge la necesidad de indagar en este modo de trabajo.

Un país tan diverso está lleno de historias particulares que necesitan ser contadas. Para ello, requieren matices y lenguajes propios, que nos permitan vernos, sentirnos, y hacer palpable nuestra realidad desde una pantalla. Necesitamos crear guiones en los que nos veamos representados como humanos y como sociedad, para así dialogar acerca de quiénes somos, y qué cosas nos vinculan y atraviesan. Tomemos la colectividad de la mano y escribamos historias que, aunque seamos diferentes y vengamos de contextos distintos, nos permitan ver y escuchar a los otros para encontrar nuevas posibilidades de creación.

Este es nuestro aporte a este camino, y acá hay espacio para todas y todos. Esta es una invitación a explorarlo y a que cada grupo de creadores pueda apropiarse de él. En este manual, guionistas, directores, productores y escritores de Centroamérica comparten sus experiencias y dan herramientas para explorar la creación colectiva desde la escritura de un guion.



Guatemala cuenta con importantes antecedentes acerca de nuestro cine. Es un terreno de puertas abiertas para explorar, y para aportar experiencias y material teórico. Grupos de amigos, colegas y apasionados del cine anhelan hacer cine en este y en otros países. El cine en Guatemala tiene un recorrido importante y, aunque ha enfrentado muchas dificultades, también acumula muchas batallas ganadas desde la colectividad. De allí surge la necesidad de indagar en este modo de trabajo.

Un país tan diverso está lleno de historias particulares que necesitan ser contadas. Para ello, requieren matices y lenguajes propios, que nos permitan vernos, sentirnos, y hacer palpable nuestra realidad desde una pantalla. Necesitamos crear guiones en los que nos veamos representados como humanos y como sociedad, para así dialogar acerca de quiénes somos, y qué cosas nos vinculan y atraviesan. Tomemos la colectividad de la mano y escribamos historias que, aunque seamos diferentes y vengamos de contextos distintos, nos permitan ver y escuchar a los otros para encontrar nuevas posibilidades de creación.

Este es nuestro aporte a este camino, y acá hay espacio para todas y todos. Esta es una invitación a explorarlo y a que cada grupo de creadores pueda apropiarse de él. En este manual, guionistas, directores, productores y escritores de Centroamérica comparten sus experiencias y dan herramientas para explorar la creación colectiva desde la escritura de un guión.

CREACIÓN COLECTIVA

La creación colectiva tiene sus orígenes en el teatro, alrededor de los años 1970, y surge como una necesidad de popularizar la creación. Su planteamiento es partir de un tema o idea y profundizar en ella grupalmente, para ir más adentro, crear algo nuevo o volver al origen. En Latinoamérica, esta metodología se desarrolla con maestros como Santiago García y Enrique Buenaventura, quienes formaron grupos teatrales y definieron una metodología de trabajo propia.

De acuerdo con el cineasta y escritor Sergio Valdés Pedroni, la creación colectiva llegó a Guatemala de la mano de autores que se encontraban en el exilio. Entre ellos menciona al dramaturgo Manuel Galich, muy reconocido por su teatro político, quien, exiliado en Cuba, crea la revista Conjunto. Durante esa época parte también al exilio Carlos Illescas. El cineasta guatemalteco radicó en México, donde generó una intensa actividad como escritor, poeta, ensayista y guionista, desde lo individual y desde lo colectivo. De esta forma, varios autores trasladan nuevas herramientas de creación a otros escritores, intelectuales y grupos de teatro que se encontraban en el país, como Teatro Vivo y la Universidad Popular, cuya sala de teatro lleva el nombre de Manuel Galich.

Crear en colectivo se convirtió en una necesidad y en una respuesta al contexto que se vivía. Impulsados por la inconformidad, algunos grupos se unieron para crear, con lo que acercaron su acción al pueblo y abrieron espacios de diálogo con el espectador. Al cine, esta necesidad llegó desde muchas formas que aún se siguen explorando. Un buen ejemplo son Ray Figueroa, Elías Jiménez y Luis Carlos Pineda en la película La Bodega (2009). En ella, la escritura del guión fue colectiva, y trabajada a partir de ejercicios de improvisación entre los actores, el director y el guionista.

000182



Para iniciar un proceso de creación colectiva no solo se necesita de un grupo. Se necesita ser consciente de que sos un individuo que es parte de algo. Se necesita tener una incomodidad común que nos recuerde siempre, y a lo largo del proceso, cuál es la razón que nos ha unido: ¿Para qué estamos creando?. El dramaturgo y director teatral Luis Carlos Pineda afirma que en un proceso de creación colectiva "lo más importante es la experiencia, no el producto". Dicha experiencia se convierte en un ser vivo, que va transformándose. Para poder llevar a cabo el proceso, es vital mantener el respeto al trabajo de la creación, como una necesidad elemental. 000181

Compartimos el inicio de nuestra experiencia como un mapa o un posible camino para crear en colectivo. Eso, sin olvidar que el grupo puede determinar su propio camino para llegar al destino que busca. Partir de un espacio de diálogo en el que cada participante comparta sus intereses, su postura política, sus inconformidades y su contexto, nos permite encontrar similitudes y diferencias que serán parte de la experiencia.

Escribir en un papelógrafo estos temas que nos movilizan desde lo individual, nos permitirá verlos y precisar si se vinculan o no. Este será un ejercicio que nos ayude a encontrar el tema o los temas generadores que serán punto de partida para el proceso creativo. Una vez definido o definidos, daremos inicio a la investigación colectiva. Es decir, encontrar los antecedentes que alimenten al grupo con información sobre el tema o sobre otras experiencias que abordan el tema. A esa primera etapa, Eugenio Barba (Teatro del Oprimido) la nombraría como Encontrando la opresión del grupo. Esta opresión (tema) será lo que nos movilizará como grupo, alejándonos de la superficialidad, convirtiéndose en una necesidad humana, y usando la creación como experiencia. Esa necesidad colectiva dará inicio a la búsqueda de los recursos políticos y poéticos para contar lo que queremos.

000180



000179

¿DESDE DÓNDE ESCRIBIMOS?

Concepción de una idea en colectivo

No hay que temerle a
nada mientras escribimos,

"Nuestros miedos
son nuestra guía"

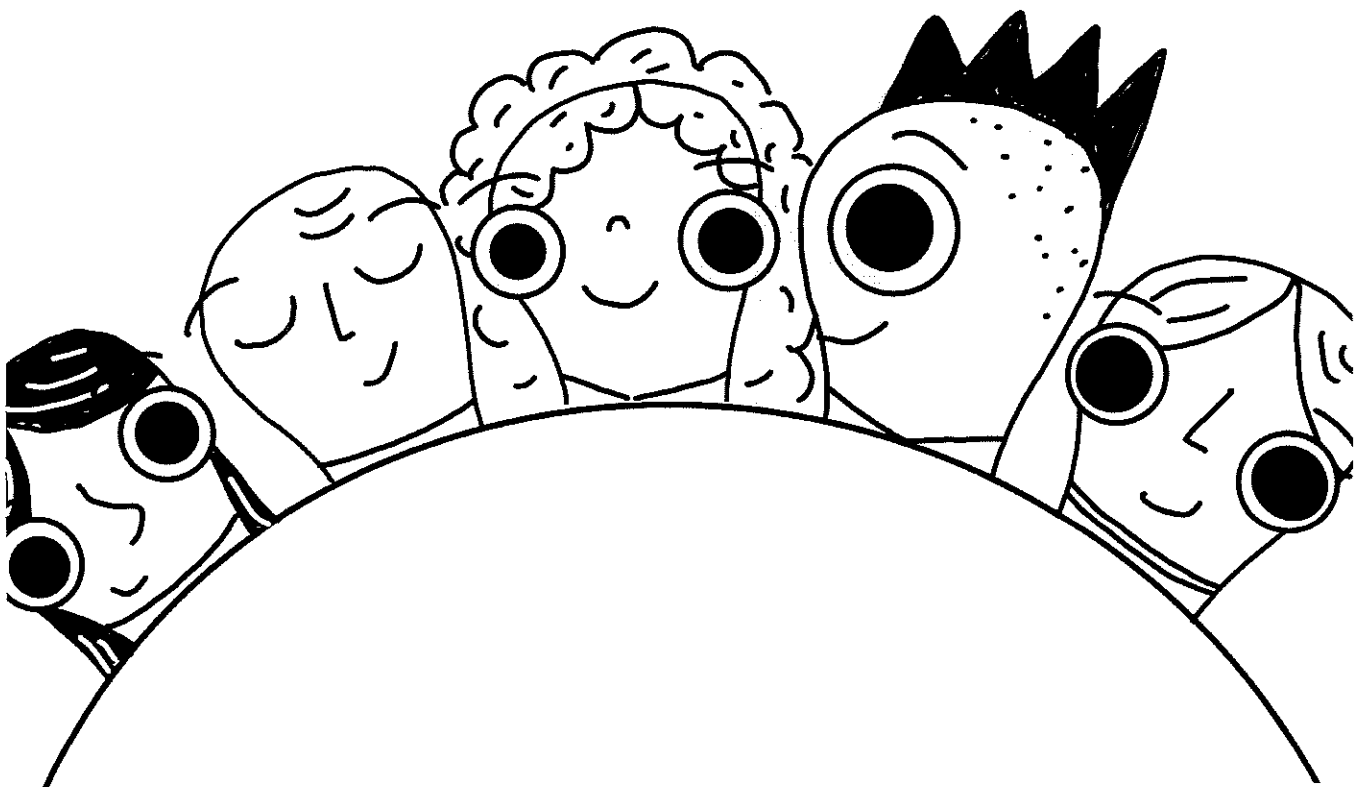
(Watt, 2010, p. 9)

Los seres humanos creamos nuestra individualidad basados en el contexto y entorno. Es un proceso constante de aprendizaje y desaprendizaje en el que nos identificamos con uno o más grupos sociales, y en el que las características individuales trascienden a las colectivas. Los estereotipos dentro de la sociedad son creados y replicados por grupos dominantes que buscan sus beneficios y que, a partir de estas normas, causan desigualdades, de las cuales surgen las opresiones.

000178

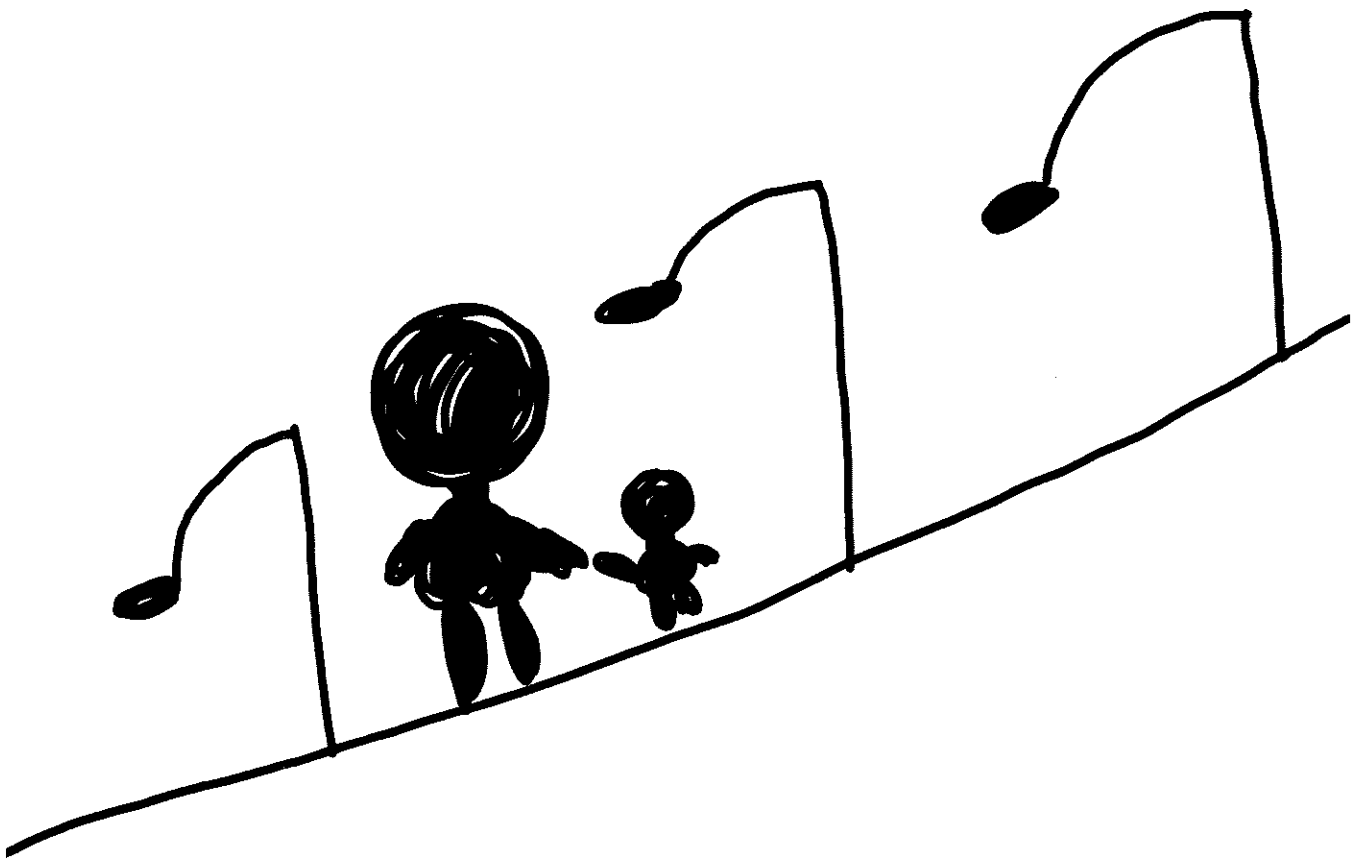
Lastimosamente, toparnos con opresiones es común, pero, ¿a qué le llamamos opresión social? Para Hernández es “un conjunto de hábitos, normas, comportamientos y simbologías” (2017, p. 276) que se aplica dentro de la estructura del dominante y dominado. Estas injusticias crean impedimentos en el ámbito cultural y laboral, así como en la toma de decisiones.

Es importante poner sobre la mesa la reflexión sobre estas temáticas, y hacerlo desde lo colectivo puede ayudar a encontrar y complementar pensamientos. La voz de muchos es más poderosa. “La reflexión sobre individuo y colectividad, centrada en las distintas naturalezas de las sociedades individualistas (...) es un buen punto de partida para reflexionar sobre estos procesos de homogeneización diferenciada”. (Safa, 1992, p. 5).



Desde el cine es importante encontrar y poner en práctica métodos para visibilizar la opresión colectiva. Nos gusta creer que desde esta rama del arte podemos encontrar un espacio seguro, donde expresar lo que nuestra voz a veces no se atreve. Recordemos que un artista debe ser sensible ante las problemáticas, al menos, a las que lo rodean. 000177

Una película que pone en práctica la metodología de creación colectiva, con artistas sensibles a su entorno, es *Días de Luz*. En esta producción centroamericana participan productores, directores y guionistas de la mayoría de los países de la región. Isabella Gálvez, productora en Panamá, resalta la importancia de contar *historias que nos pertenezcan*. En otras palabras, encontrar una opresión que esté en nuestra realidad o cercana a nosotros. *Días de Luz*, por ejemplo, se creó bajo la problemática: “Todos (los países) tenemos en común que la energía eléctrica es inestable y no sería raro que un día despertemos y no haya luz”, afirma la productora.



Según escribe Martin en el libro Now Write! (2010), es mejor comenzar la idea para un guion desde el conflicto. Por el contrario, es poco recomendado iniciar con una premisa o tema, porque se fuerza al personaje a ser o transmitir nuestro punto de vista. Al momento de escribir es importante desligarse de los prejuicios, para que el proyecto sea sobre una realidad.

000176

¿Cómo logramos escribir sin prejuicios? Viviendo la historia como propia, afirma el guionista puertorriqueño Ray Figueroa. Para escribir acerca de la realidad, o una de ellas, se debe observar cuidadosamente a las personas cercanas, pero un poco más a aquellas que crean conflicto, por más mínimo que sea. La observación es clave.

Una vez tenemos claro estos puntos, como individuos, podemos empezar a echar leña al fuego.



2.2

¿CUÁLES SON LAS REGLAS DEL JUEGO?

Trabajo de creación colectiva en el guión cinematográfico

Este método puede variar según las necesidades del proyecto o del grupo. En este manual planteamos cómo trabajar el guion cinematográfico en colectivo desde cada una de las etapas de la idea-guion:

1. La definición del tema a tratar: la opresión del colectivo
2. La creación de la historia: sinopsis, argumento, tratamiento
3. Desarrollo de personajes
4. Redacción del guión cinematográfico
5. Distribución

En este libro se abordarán cada una de ellas. Mas deben saber que, el trabajo en colectivo puede ser solo en una etapa de estas, como puede ser en todas.

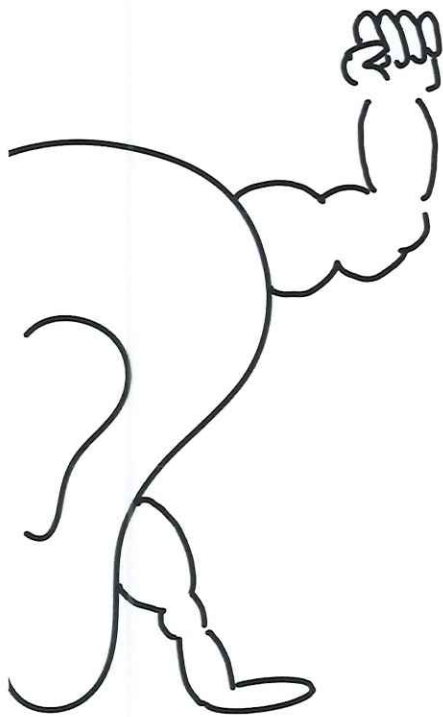
Los puntos que consideramos importantes para que la metodología pueda ser colectiva son:

1. Establecer reglas claras: este paso es clave. Las reglas del juego previo a empezar el proyecto para mantener la armonía y respeto. Por ejemplo:
 - a. Establecer una estructura y equipo de trabajo.
 - b. Establecer una temática para iniciar y escribir.
 - c. Establecer fechas de entrega.
2. En la creación, escribir constantemente: Los ejercicios de escritura planteados son, en su mayoría, redacciones individuales que, en el transcurso del proceso, se unifican para que sea colectivo. Son ejercicios de escritura y reescritura constante.
3. Toma de decisiones por votaciones: Para la productora Isabella Gálvez, fue efectivo tomar las decisiones por medio de votaciones, desde la concepción de la idea hasta el final. Este método funciona para tomar decisiones equitativas. Si tu decisión es contraria al resto, puedes exponer tus razones, pero no imponerlas.
4. Definir la voz guía de la dirección en todo el proceso: Debe existir un orden dentro del proceso de escritura. Según guionistas como Ray Figueroa, designar un líder por área es importante. Cabe destacar que este puesto es para guiar los ejercicios, mantener los lineamientos de estructura e historia planteados por el colectivo, y tomar decisiones basados en las opiniones y votaciones de todos los integrantes. Su labor no es imponer decisiones, ya que su función es lograr consensos cuando hay ideas y percepciones diferentes. Por ejemplo: cada integrante realiza un ejercicio de escritura, basado en los temas y parámetros hablados en conjunto, y esta voz guía unifica las ideas para que tengan armonía.

000174

5. Estructura de trabajo: Para Figueroa, el método ordenado para trabajar un guion cinematográfico es dividirse aspectos del mismo. Por ejemplo, una vez decidido el tema, y una posible escaleta o tratamiento, se entrega el proyecto a uno o dos de los integrantes, quienes escriben la primera versión del guion. Posteriormente se entrega a los demás para revisión. La siguiente versión la escriben los siguientes dos integrantes, basado en la primera versión y las sugerencias de todos, y así sucesivamente.
6. Calendarización: Se pueden establecer fechas de entrega para tener un orden, mas esto no significa que deba ser rígido. Este servirá como una guía para cumplir las metas propuestas por el colectivo.

000173



Cabe destacar que, en estos procesos puede pasar que no todos los integrantes se queden satisfechos al 100% y **está bien**. Sin embargo, es importante ceder y despojarse de la idea de que los pensamientos de uno son los únicos válidos y correctos.

↳ se debe aprender a escuchar y a soltar ideas

La escucha activa es el proceso necesario para comprender a otra persona con auténtica empatía, sin juicio de valor. Según Ariste (2020) “La escucha activa es un diálogo, no es monólogo. No es discurso. Son intervenciones cortas (...) Escuchar adecuadamente requiere oídos, ojos, mente, presencia y conocimiento” (p. 11, 17). Esta acción aporta para crear un espacio seguro, el cual es necesario para la creación en colectivo. Sin este, el proceso puede estancarse.

000172

Para Carl Rogers, en *El Proceso de Convertirse en Persona*, citado en *Escucha activa* de Ariste (s.f.), una de las claves para mantener la escucha activa es:

Plantear mis propias incertidumbres, abandonar nuestras propias defensas, tratar de esclarecer mis dudas, acercarme al significado real de mi experiencia, abandonar mis propias actitudes de defensa y tratar de comprender lo que la experiencia de la otra persona significa para ella. (p. 10)

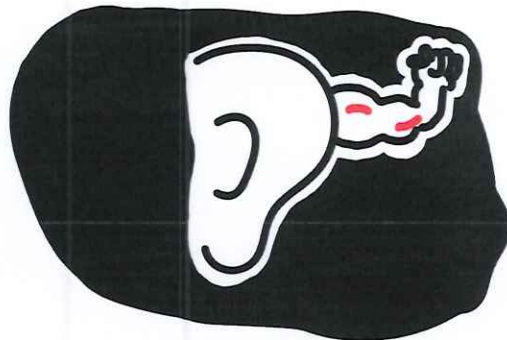
Tips para trabajar

el guion cinematográfico

000171



Establecer reglas
claras



Escrucha activa



Participación activa



Comprender cuando
es importante ceder



compromiso

respeto

2.3

BUENO PERO, ¿CÓMO COMENZAMOS?

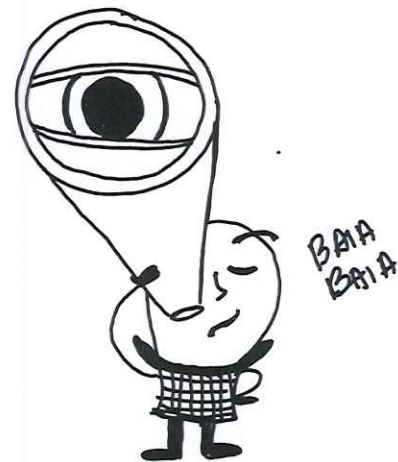
000170

Proceso de creación colectiva

2.3.1 Sesión 1

Conozcámonos e indaguemos en la opresión

Escribamos desde la vulnerabilidad



Actividad 1: No importa si se acaban de conocer o tienen años de convivir, tómense un momento para saber del otro. Apliquen la escucha activa.

¿Quién es cada uno? Profundicen.

¿Qué los llevó a transitar por este proyecto?

¿Qué intereses les mueven para crear?

¿Por qué y para qué decidieron crear colectivamente?

¿Cuáles son sus objetivos y metas a cumplir como individuo?

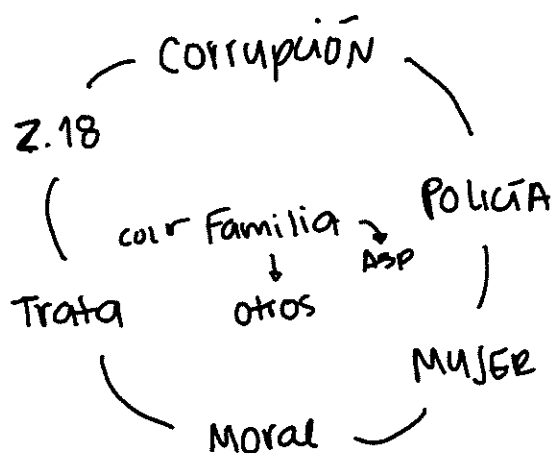
Actividad 2: Mapa de ideas: En una palabra ¿Cuál es tu opresión? Este ejercicio va de lo individual a lo colectivo. Primero: ¿Cuál es tu opresión individual? Todos los integrantes deben formar un ambiente de confianza para hablar de esto, porque cada uno tiene que hablar de los temas que les inquieta contar. Partiendo de allí, se realiza el primer ejercicio escrito.

1. En una hoja en común o pizarrón, escriban la palabra que representa la opresión de cada uno. Puede ser igual o similar a alguna ya mencionada.
2. Analicen los temas escritos: ¿Hay semejanza o mucha diferencia entre ellos? ¿Cuál es esa semejanza o diferencia? y ¿por qué creen que hay semejanzas o diferencias?
3. Conecten y vinculen los puntos en común, y busquen semejanzas en las diferencias.
4. Encuentren el punto central que une las temáticas individuales.

000169

Ejemplo de lluvia de ideas:

COLECTIVO DISIDENTES



- Temáticas que oprimen: Integrante 1 - Corrupción. Integrante 2 - Policía, etc.
- Vinculen: La policía forma parte de la corrupción. Estas personas tienen doble moral, por lo que hay policías y corruptos que se dedican a la trata. Como consecuencia de estas situaciones, las mujeres no se sienten libres en este país, y existen áreas más marginadas por las carencias, como la zona 18.
- El punto central encontrado: La familia como institución. Los conocimientos que pasan entre familias y se normalizan.

Actividad 3: ¡Comienza la escritura! En este momento no piensen en una historia, ni busquen referencias visuales en películas o productos similares. Todo debe venir desde la experiencia propia o cercana a sus entornos. Aquí no hay respuestas buenas ni malas, lo importante es la honestidad que escriben el conjunto de ideas.

1. Cronometren 7 minutos.
2. Sin pensarlo mucho, cada uno escriba de forma automática e individual lo que piensa, siente y percibe de esas palabras; así como el vínculo que podría tener con ellas.
3. Cada persona debe leer en voz alta su texto.
4. Apliquen la Escucha Activa.
5. Cada uno debe anotar lo que más le llamó la atención de cada texto.
6. Identifiquen palabras y frases que se repiten o que son similares en los textos.
7. Reflexionen acerca de las similitudes y diferencias en la perspectiva de cada texto.

Ejemplo de ¡Comienza la escritura!

- Integrante 1: Está bien no sentirte afín a tu familia.
- Integrante 2: Basados en la moral religiosa, el modelo de familia tradicional impone y juzga.
- Integrante 3: Me molesta, me trago el daño. Intento ignorarlo. No siempre. En un lapso de tiempo se quebró el vaso que contiene infelicidad, lloré. Tuve miedo. Era más fuerte mi deseo de volver al vaso quebrado.
- Integrante 4: No entiendo qué es la moral si los agentes de poder pueden sobrepasarla sin consecuencias.

Palabras conexión: “Familia”, “corrupción”, “molestia”, “tristeza”, “religión”, “abusos de poder”.

Actividad 4: ¡Reescribe #1!

La escucha activa: es clave comprender la mirada del otro para continuar, y ser sensible a lo que los demás tienen que decir. Ahora deben escribir un texto que unifique las similitudes y las miradas que destacan respecto al tema.

000167

1. Cronometren 10 minutos.
2. Redacten un nuevo texto (frases, párrafos, poemas, etc) con palabras y frases que les gustó del otro. Por eso es importante escuchar con todos los sentidos la palabra del otro.
3. Lean en voz alta el texto de cada uno.
4. Escuchen Activamente.
5. Apunten individualmente lo que más les llamó la atención de cada texto.
6. Seleccionen palabras y frases que se repitan, y que son similares a lo que cada uno escribió. Analícenlas.

Ejemplo ejercicio ¡Reescribe!

Integrante 1: Familia tradicional, moral me molesta.

Integrante 2: La policía son agentes de poder que abusan. Están basados en el modelo moral religioso. En Guatemala nos regimos por eso.

Integrante 3: Todos juzgamos al final, siempre llega un momento en el que, dentro de la estructura de poder, somos los agentes que deciden. Pero al final, la familia es el centro de todos en la sociedad. Si atentamos contra ella, atentamos contra todo. Dentro de nuestro barrio existen estructuras de poder que nos pueden limitar, pero también depende de nosotros romper con los estereotipos. No será fácil, porque estamos acostumbrados a una realidad; tal vez fracasemos, pero tal vez triunfemos; tal vez solo es una etapa.

Actividad 5: Conexión entre integrantes.

Vale recordar que es un proceso de escritura y reescritura. Escriban un texto entre todos, basados en las palabras claves que identificaron en los ejercicios anteriores. Seguimos sin pensar en historias. Recuerden que el objetivo que se quiere alcanzar es la opresión colectiva. Lo importante es conectar las ideas de todos para encontrar una problemática grupal.

000168

1. Redacten un texto a partir de las palabras de todos.
2. Ejerciten la escucha activa, y la participación activa.

Ejemplo Conexión entre integrantes:

Familia.

Conexión: Estructuras de poder como: la religión, los policías en corrupción y la familia son las que rigen a la sociedad. Nuestro barrio y los estereotipos como resultado de la moral.

Actividad 6: Para finalizar la sesión 1 abran un espacio para dialogar:

1. ¿Cómo se sintió cada uno?
2. ¿Qué piensan de la escritura final?

Tarea:

Cada integrante del grupo debe llevar dos imágenes que les inspiren o de las que quisieran hablar, basados en lo concluido en la sesión 1.

2.3.2 Sesión 2

El arte es político

El argumento político

" El deseo de escribir está
conectado al deseo de resolver
algo en nuestras vidas que no
comprendemos por completo.
Partiendo de allí identificamos
lo que deberíamos escribir con
más facilidad "

- Watt (2010, p. 09)

000165

En el libro se abordarán dos tipos de argumentos. En este capítulo abordaremos el primer concepto: argumento político. Lo que buscamos con este argumento es cuestionar y proponer la postura del colectivo sobre el tema a abordar. En el argumento se brindan razones para tener credibilidad en un discurso. Según lacona (2018), un argumento es como una fórmula matemática: la suma de las premisas es igual a una conclusión. Entonces, dentro del colectivo se deben buscar las premisas y la conclusión acerca del tema que comenzó a surgir en la sesión 1.

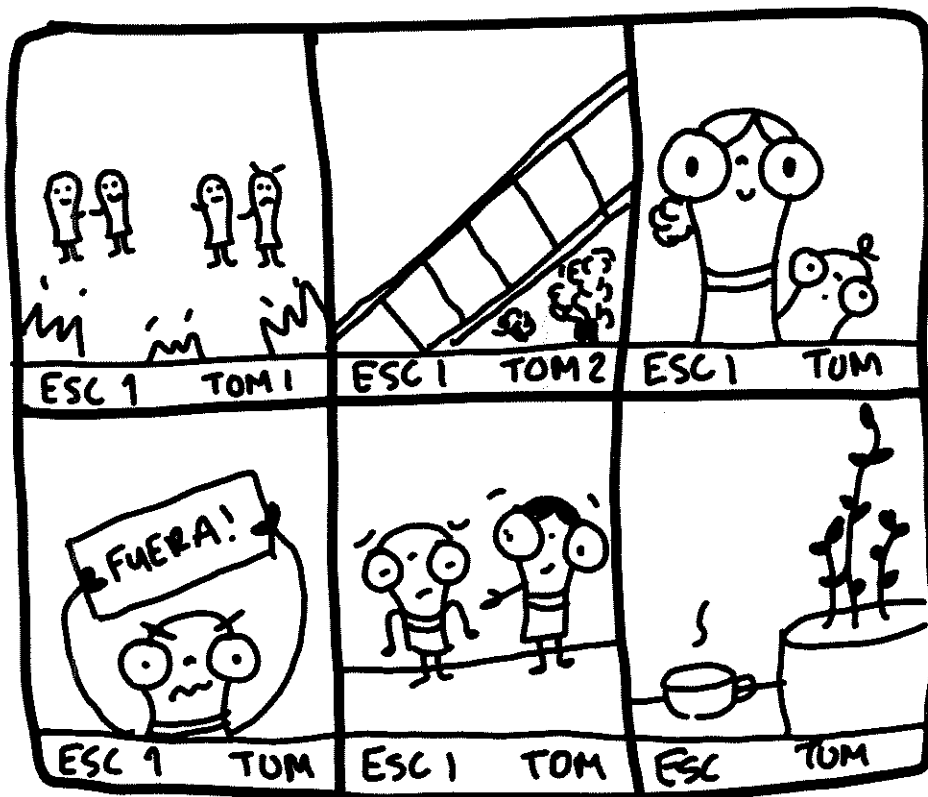


En este momento seguimos sin buscar referencias visuales, para darle mayor importancia a las vivencias personales. En esta sesión se buscará delimitar cada vez más el tema a abordar en el guion, y encontrar el argumento político.

Actividad 1: Presentación de la tarea: Trabajo individual - colectivo

1. Coloquen en un solo documento las fotografías que cada integrante del colectivo trajo a la sesión, para que todos las puedan ver. Las imágenes, sin importar su tema, deben hablar por sí solas. Ningún integrante debe justificarlas.
2. Nombrar: Cada integrante enumera las fotografías en orden de aparición y, sin mostrarlo públicamente, escribe en una hoja individual una palabra que le transmite cada imagen
3. Individualmente escojan 5 fotografías o temas y a partir de ellas, ordénenlas para que formen una historia.

000164



Actividad 2: ¡Trabajen en colectivo!

1. Identifiquen las fotografías que fueron seleccionadas por la mayoría.
2. Identifiquen el orden que predominó en las fotografías.

000163

Actividad 3: ¡Escribamos: individuo en colectivo!

1. Redacten historias individualmente, basados en los temas que predominaron.
2. Lean en voz alta las historias que cada uno escribió. Tomen notas de los aspectos que les parecieron interesantes del otro.
3. Repitan el proceso de escritura individual desde distintos puntos de vista: desde el protagonista “obvio”, desde el personaje secundario, desde un objeto, desde un animal, desde el antagonista, etc

Actividad 4: Espacio para dialogar: sesión 2

1. ¿Cómo se sintió cada uno?
2. ¿Qué piensan de la escritura final?

Tarea: El argumento individual.

Cada uno debe escribir un argumento basado en la sesión 2. Recuerden que no hay ideas o posturas malas, solo las reales. Este argumento son razones y conexiones acerca de los temas hablados. No una historia con personajes. No se deben extender más de media página tamaño carta.

000162

Ejemplo de tarea:

La estructura social condiciona las oportunidades y eso se refleja en que no podés cambiar tus condiciones, a menos que te subordinés y formés parte del círculo de violencia y explotación. Las personas que lideran las estructuras de poder tienen influencia directa en muchos jóvenes. Generalmente tienen cargos como guías espirituales o de comportamiento y utilizan la ingenuidad de los jóvenes, que no entienden la magnitud de ciertas problemáticas, y toman decisiones basadas en las enseñanzas de sus guías.

Estas formas de poder usualmente se marcan en contextos de desigualdad social, en los que la búsqueda de un mejor estatus económico y social, puede borrar la línea entre el bien y el mal. Aún más si estás dentro de un círculo social que tiene una fijación por juzgar.

Para muchos jóvenes es difícil romper los estereotipos sociales que la sociedad impone a ciertos barrios de la ciudad, por tener conexión con la violencia y la delincuencia. De ahí que las iglesias y las religiones se convierten en las mejores formas para romper estereotipos y cambiar su contexto.

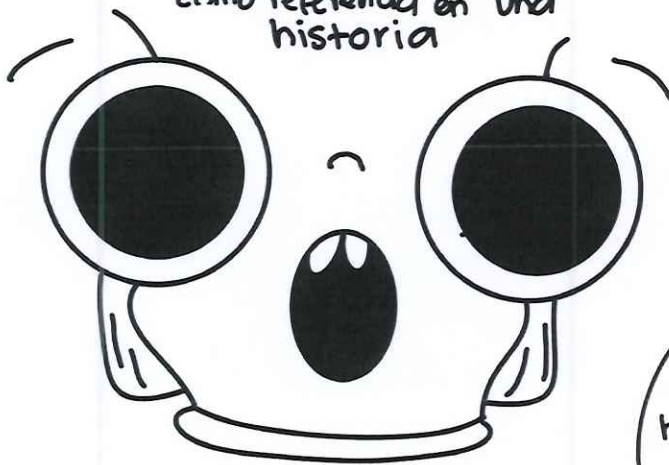
2.3.3 Sesión 3

Continuamos con la búsqueda del argumento.

Mientras se crea una historia podemos preguntarnos constantemente:

- La estética: No se habla de una estética visual (aún), sino que le llamamos así a los sentidos, sensaciones, y sensibilidades que puede evocar la historia.
- La técnica: Cuando piensen en los argumentos que escribieron: ¿Qué muere, qué deja de suceder? ¿qué sostiene o traslada?, ¿qué muta o sobrevive? ¿A través de qué medio?
- El lado político: ¿Qué transporta? Argumento.
- El efecto poético: ¿para qué?

Las historias las estamos contando desde nuestras realidades, miedos y deseos. La observación es clave y la escucha activa en la vida cotidiana para detectar actitudes de los demás que te puedan servir como referencia en una historia



Según Luis Carlos Pineda, "Si el personaje es humano no te identificas, **te analizas**" y justo eso es lo que deben buscar

Al final de esta sesión descubriremos el argumento final como colectivo.

Actividad 1: Entonces, ¿cómo continuamos con la creación del argumento?

1. Leamos en voz alta los argumentos que cada uno trabajó como tarea.
2. Apliquen la Escucha activa.
3. Opinen al respecto.
4. Resalten los temas que sobresalieron en cada historia, y ordénelos de los más a los menos mencionados.
5. ¿Hubo un tema central, que engloba los demás? Búsquenlo.

Actividad 2: ¡Reescribir #?!

1. Reescriban un argumento basado en lo que encontraron en el paso 1.
2. Cada integrante debe hablar de su argumento sin leerlo.
3. Escucha activa del otro.
4. Escriban las palabras clave que resaltan de la voz de cada persona.

Actividad 3: Entonces, ¿cuál es nuestro argumento?

Como se menciona al inicio del trabajo del argumento: este se forma bajo premisas, y como resultado se obtiene una conclusión. Entonces, las palabras repetidas entre los apuntes de todos (paso 2) se usan para la siguiente fórmula.

Fórmula para redactar un argumento político es:

Premisa A es igual a Premisa B
se parece a premisa C
y por lo tanto
premisa A
es igual a
premisa C

Ejercicio

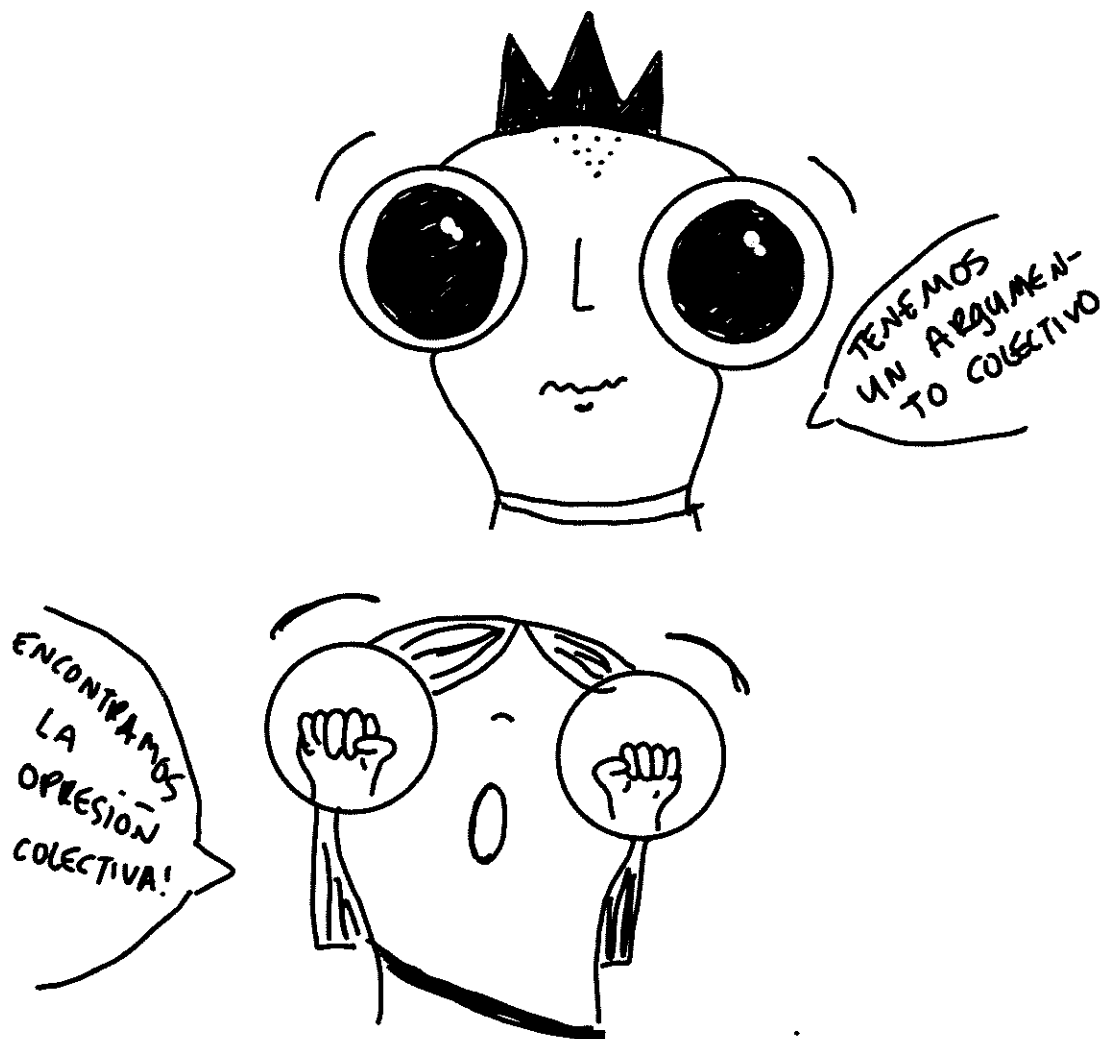
1. Redacten un argumento individualmente.
2. Léanlo en voz alta.
3. Escucha activa.
4. Modifiquen colectivamente con los términos/premisas que más sonaron.

000159

Ejemplo

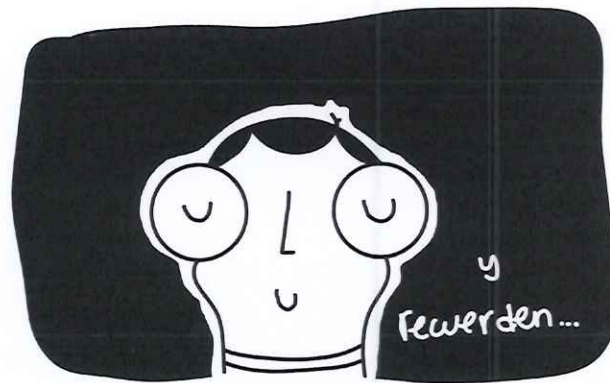
- Premisa A: Estructura de poder - Estatus quo - Iglesia
- Premisa B: Deseo de cambio - Estar orillado.
- Premisa C: Ser consciente - Pérdida.

Argumento: Ser consciente de la estructura de poder y qué instituciones lo rigen, te orilla a querer cambiar.



2.4 DEL ARGUMENTO POLÍTICO A LA HISTORIA = IDEA

Entonces, ya tienen un argumento, un motivo que los mueve a contar una historia.



En estos procesos pueden no estar al 100% satisfechos todos los integrantes, y está bien.

Es importante ceder y tener una **comunicación abierta** si realmente algo no les parece.

¿Cómo comienza la transformación del argumento político a la historia? Lo importante es que todos tengan claro el argumento, la razón que los mueve. Comenzamos con la escritura de una historia que más adelante se convertirá en ideas. Es importante que todos se involucren equitativamente. Ninguna idea es mejor o peor. Solo son ideas que funcionan, o no, según su objetivo.

Actividad 1:

1. Cada integrante debe escribir una historia basada en las premisas con las que se formuló el argumento. La historia no debe exceder una página tamaño carta, con escritura estándar.

Ejemplo

Argumento: Ser consciente de la estructura de poder y qué instituciones lo rigen, te orilla a querer cambiar.

Historia: Esther es parte de un grupo religioso, en el que sirve. Tiene una hija con una enfermedad y trabaja incansablemente para poder encontrar un diagnóstico para ella. En el grupo no la apoyan para curar a su hija. Esther roba las ofrendas para pagar el tratamiento de su hija, los miembros se dan cuenta de ello y la criminalizan.

1. Cada integrante debe exponer en voz alta su historia.
2. No se vale leerlo. Debe ser contado con naturalidad.
3. Escucha activa.
4. Cada integrante escribe los nombres del personaje principal de cada historia con una breve descripción, según lo que entendió.
5. Al terminar de exponerlas, comenten sobre las historias del otro. Antes de eso no se dice nada. No deben defender su historia. Es un espacio para escuchar activamente del otro.
 - a. ¿Qué les gustó de cada historia?
 - b. ¿Qué les hace ruido o les desagrada?
 - c. ¿Qué personajes se pueden conectar con mayor facilidad?
 - d. ¿Cómo se podrían conectar estos personajes?

Actividad 2: Un chirmol de personajes.

Proponemos trabajar desde los personajes para crear una idea. ¿Por qué? Porque si extraemos a todos los personajes de las historias, y los mezclamos, se pueden crear infinidad de historias, sin que se sienta un desapego fuerte del autor a su historia. Entendemos que tal vez eso es lo más difícil para un guionista: desapegarse de su historia, a pesar de saber que en este proyecto **Ceder y desapegarse**, es Clave.

Ejercicio

Desglosen las ideas claves. Recomendamos usar notas adhesivas u otro material que les permita hacer y deshacer ideas constantemente.

1. Extraigan a los personajes que, en la actividad anterior, acordaron que se podían integrar a una misma historia.
2. Escriban la problemática central de cada personaje en otro papel.
3. Escriban su argumento en papel: cada premisa está en un papel diferente.
4. Escriban las emociones que puede tener el personaje o los personajes.

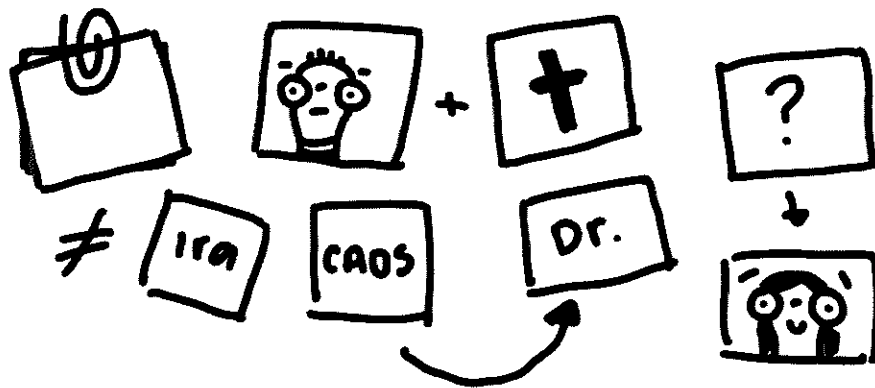
Actividad 2: El chirmol se está mezclando.

Tienen que estar dispuestos
a ceder, no se casen
con su historia o personaje

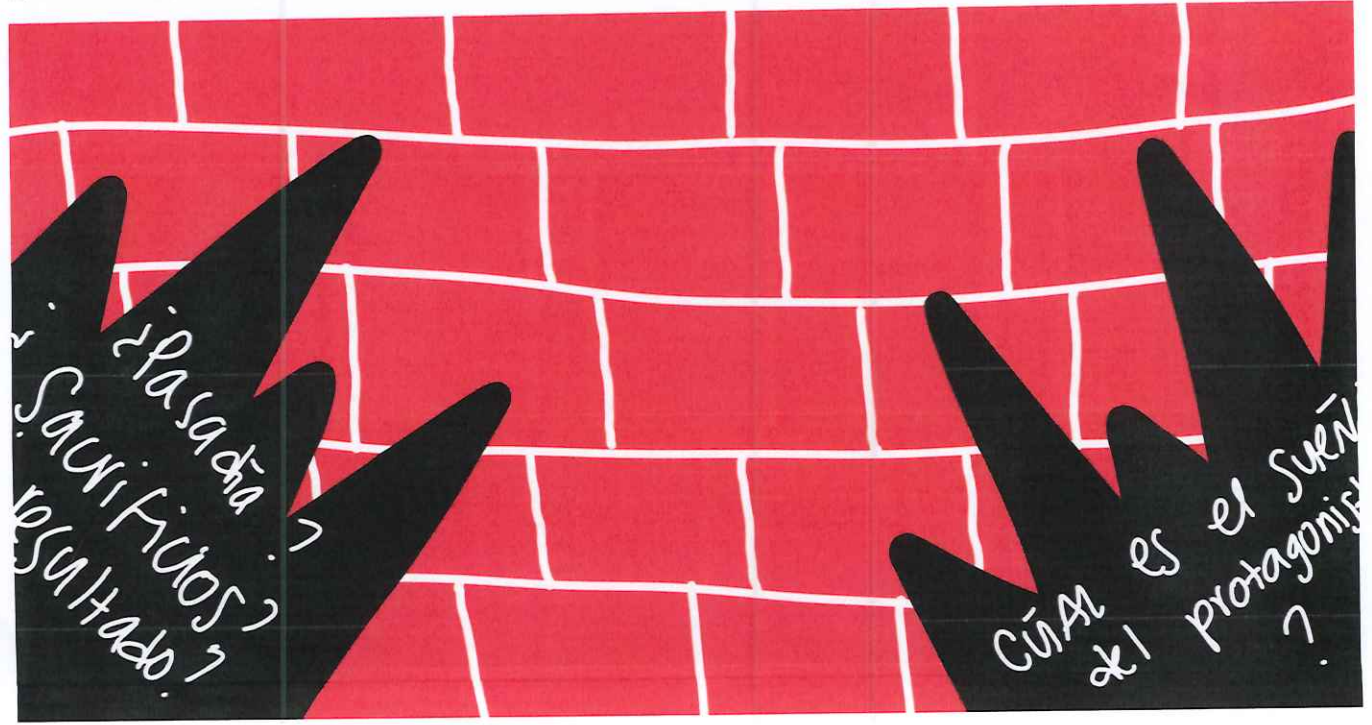
1. Muevan los trozos de papel para empezar a crear una idea concreta, pero no se apresuren. Este es un paso muy importante, haganlo con paciencia, escucha y participación ACTIVA.
2. Las posibilidades son muchas, pero recuerden NO perder el foco, su intención, su argumento. Los Líderes Guía deben estar más concentrados, preparados para moderar cualquier diferencia de ideas que surja.

Ejemplo de mezclas:

- a. Pueden unir o mezclar personajes: El líder religioso es el tío abusador.
- b. Pueden relacionar personajes de otras historias: Esther es la mejor amiga de Samantha.
- c. Eliminen sucesos, personajes, etc.
- d. Cambien una y otra vez el orden de los hechos: Esther es la madre que da buen ejemplo, Samantha se muda y la conoce, ella es la hermana que nunca tuvo. O, Samantha es una madre soltera que, por presión del barrio, debe ir a la iglesia, donde conoce a Esther.
- e. Este ejercicio es como jugar al rompecabezas. No hay ideas malas o buenas, solo ideas que funcionan en "esta" historia.



Al final de este ejercicio, tendrán una idea para la historia.



¿Pasada?
Sacrificios?
Resultado?

Cuál es el sueño
del protagonista?

“Debe ser un resumen muy breve del relato o historia que te servirá para tener la idea clara de lo que escribirás luego en el guión. Puede tener entre una y cinco páginas, dependiendo de la extensión de la historia.” (Aldana, 2011,p.8)

Escribir una sinopsis es una prueba de fuego. Su objetivo es lograr seducir al lector en pocas palabras y conseguir que nuestra historia lo enganche para dejarlo con ganas de saber más. Debe ser lo suficientemente clara, para que se entienda quién es el personaje principal y cuál es su conflicto, y debe dejar imágenes en la cabeza del lector. También debe incluir el tono de la historia que contamos, ya sea drama, comedia o acción.

La sinopsis es la manera en que se capta la atención del espectador, haciéndolo imaginar lo que puede pasar. Su intención principal es lograr que este se conecte con la historia en lo emocional, y transmitirle un sentimiento. Una sinopsis bien desarrollada también abre las puertas para que la historia le interese a un productor, a un festival o a una clínica de guión. Sin embargo, lo más importante es que es una herramienta para avanzar en nuestra historia y en el desarrollo del guión cinematográfico.

¿CÓMO ESCRIBIR UNA SINOPSIS?

000152

El guionista y director guatemalteco, Rodolfo Espinosa, explica que una sinopsis debe contar cuatro acciones o movimientos: el sueño, la pasadía, el sacrificio y el resultado del sueño. Basado en esto, nos hacemos cuatro preguntas cuyas respuestas nos servirán de guía para poder avanzar en nuestra historia. Podemos ser muy poéticos a la hora de responder y se puede escribir desde una oración hasta una página por respuesta. Asimismo, esas cuatro preguntas responden a los objetivos del personaje protagónico de nuestra historia.

1. ¿Cuál es el sueño del protagonista? El sueño puede ser una meta de vida, como ser ingeniero; o una a corto plazo, como ganar la competencia de patinaje en junio. Todo esto nos sirve para profundizar en el conocimiento de nuestro personaje.
2. ¿Cuál es la pasadía del protagonista? ¿Qué se le interpone para lograr su sueño?. Otro personaje, él mismo, emociones, lugares, etcétera.
3. El sacrificio: ¿Por qué o por quien, daría la vida nuestro personaje? ¿Hasta dónde podría llegar? ¿Qué límites está dispuesto a romper? Literal o metafóricamente, esto nos sirve para indagar en el personaje y en el universo de nuestra historia.
4. ¿Cuál es el resultado del sueño? Definir si va al ritmo que establecimos para alcanzarlo o si aún no se ha resuelto.

Las respuestas a esas cuatro preguntas son las escenas claves con las que escribimos la sinopsis. La primera nos dice de qué va nuestra historia, la segunda nos pone en un problema, la tercera nos dice qué está dispuesto a hacer nuestro personaje para alcanzar su objetivo y la cuarta es para que el espectador se pregunte: “¿Qué pasa al final?”

000151

Al responder todas estas preguntas podemos llegar a un pequeño argumento, de unas cinco páginas. Luego debemos hacernos esas mismas interrogantes a nosotros mismos para que logremos compenetrarnos, tanto con la historia como con el personaje. De esta forma, cuando compartamos nuestra sinopsis con el lector o interlocutor, éste podrá conectarse con la historia a nivel humano y emocional.

1. 1. ¿Qué sueño con el guión?
2. 2. ¿Cuál es mi pasadía con el guión?
3. 3. ¿Cuál es mi sacrificio?
4. 4. ¿Cuál es el resultado del sueño o cuál es el nuevo sueño?

Estas respuestas no son finales. Se deben dejar descansar y retomarse después de un tiempo, ya sea unos días o una semana, pues pueden cambiar para enriquecer la historia.

Ejercicio de escritura colectiva de sinopsis:

000150

- Cada integrante del colectivo debe responder individualmente las ocho preguntas: las cuatro del personaje y las cuatro como escritores.
- Al compartir todas las respuestas, encontraremos unas muy similares y otras muy diferentes. Esto alimentará mucho la sinopsis que vamos a crear.
- A partir de las respuestas de todos los participantes se generan nuevos planteamientos, tomando ideas de cada uno para crear el sueño, la pasadía, el sacrificio y resultado de forma colectiva.
- Reescritura de sinopsis colectiva.

Ejercicio de escritura colectiva de sinopsis:

- Pol (Rodolfo Espinosa 2014)
Pol y su amigo Flaco, dos pre-adolescentes, viven una extenuante aventura en la Universidad Autónoma de Guatemala (Usac) poniendo a prueba su amistad y aprendiendo un poco sobre madurez, coraje, familia y amor. (FILMAFFINITY)
- Toque de Queda (Elias Jimenez / Ray Figueroa, 2011)
En Guatemala, la violencia es contagiosa. Los vecinos de Villas de la Esperanza, acechados por la eventual invasión de contagiados de violencia, deciden armarse y patrullar en las noches, dispuestos a defender sus hogares y familias con sus vidas. Pero combatir la violencia con violencia solo prolifera el contagio; y los vecinos se darán cuenta de que el peligro más grande no es lo que está afuera de sus casas, murallas y garitas de control de acceso. El peligro está adentro, con ellos mismos. (FILMAFFINITY)

- Días de luz (Panamá / Enrique Pérez Him, Costa Rica / Mauro Borges, Nicaragua / Gloria Carrión, Honduras / Enrique Medrano, El Salvador / Julio López Fernández, Guatemala / Sergio Ramírez, 2019)

Durante cinco días, una tormenta solar azota Centroamérica. En cada uno de estos países, sus habitantes deberán enfrentar la vida en sus términos más básicos, al encontrarse desconectados de las comodidades tecnológicas de las que dependemos actualmente. El miedo, la amistad y el amor explotan bajo el amparo del reencuentro con los otros, mientras los cielos son iluminados por una colorida y nunca antes vista aurora tropical.

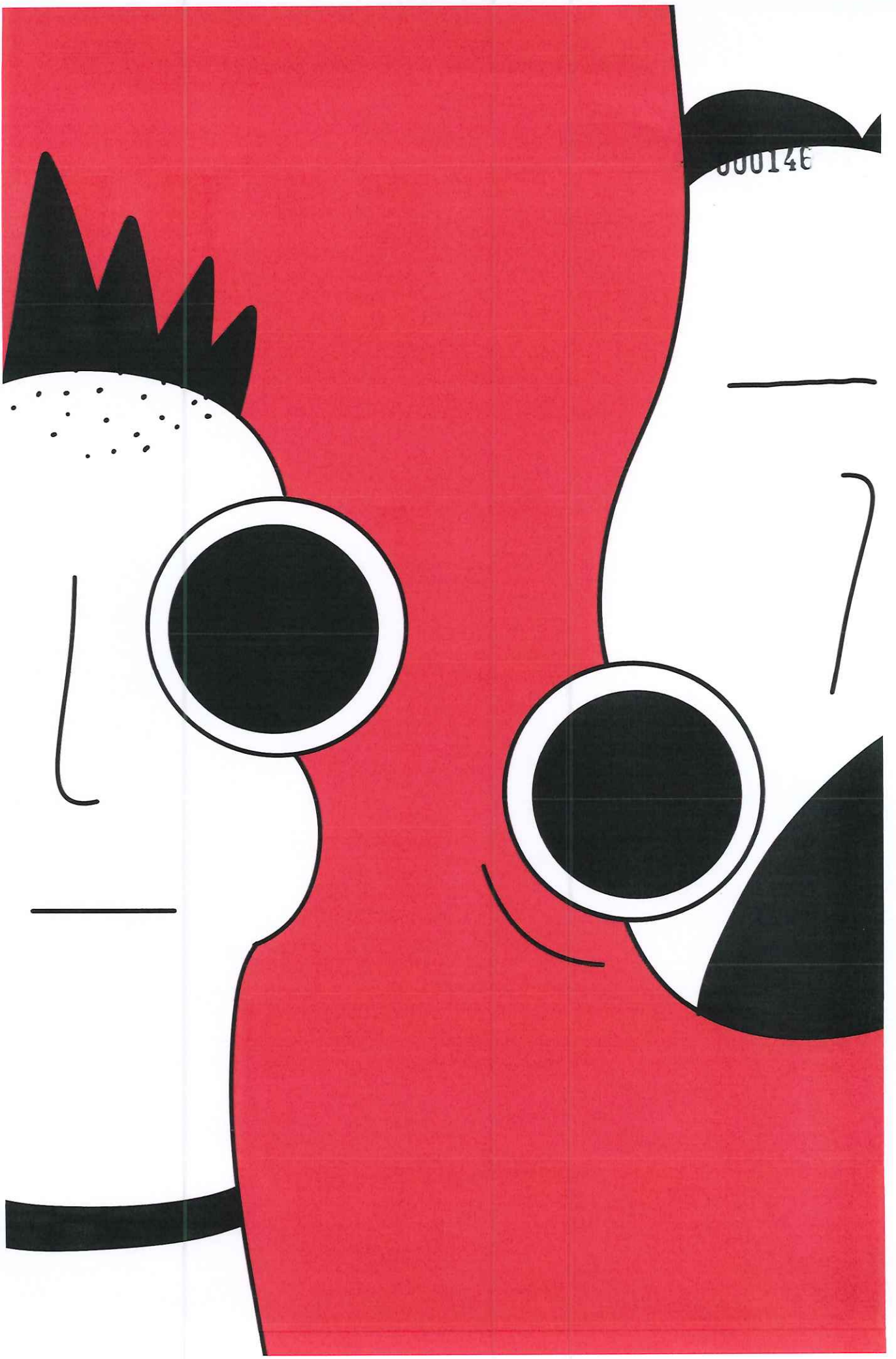
- Puro Mula (Enrique Perez Him, 2011)
Joel Fonseca es un holgazán de 28 años que aún vive con sus padres. No trabaja, no estudia y su única ambición en la vida es beber cerveza y tocar su guitarra. Pero en este día particular, su rutina se ve interrumpida cuando su hermana le pide que cuide de su sobrino hasta que ella regrese del trabajo. Joel acepta esta difícil misión, pero las cosas se le complican cuando el niño desaparece de la casa sin dejar rastro. Entonces, Joel emprende una rigurosa búsqueda por todos lados sabiendo que si no encuentra al niño antes de que regrese su hermana, estará en serios problemas. (FILMAFFINITY)
- La Yuma (Florence Jaugey, 2014)
La Yuma quiere ser boxeadora. Vive en un barrio pobre donde los pandilleros luchan por el control de la calle. En su hogar, el desamor es la regla del juego. El ring, la energía y la agilidad de pies y manos, son sus sueños y opciones. Yuma conoce a Ernesto, estudiante de periodismo del otro lado de la ciudad. Son diferentes pero se enamoran, atraídos por el mismo deseo de encontrar su propio espacio en el mundo. Sin embargo, la desigualdad los convierte en luchadores en esquinas opuestas, y el crimen y la pobreza los pone de cara a una Nicaragua dividida en estratos violentamente

contrastados. (Casamérica)

Ejercicio

Encuentra las respuestas de las cuatro preguntas en cada una de los ejemplos de sinopsis. **000148**

. 000147



000146

000145

CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE EN CINE

En la definición de personaje nos encontramos con dos tendencias simultáneas. La primera considera que el personaje es una unidad de acción; es decir una pieza que se subordina a la transmisión de un mensaje, quedando a disposición del relato y siendo el discurso el que condiciona al personaje. La segunda tendencia nos traslada al plano psicológico: el personaje es tomado como una persona real, víctima de sus impulsos y/o decisiones, es aceptado como simulacro de situaciones cotidianas, aunque siempre sometido a las necesidades del desarrollo de la acción.

En tiempos actuales, en que los extremos teóricos y dogmáticos son puestos a prueba, sobresale una tercera y la más versátil de las tendencias: El personaje se considera una unidad psicológica y de acción. * esto va resaltado

Formas de trabajar la
creación de personajes
en colectivo

Trabajar en colectivo optimiza el tiempo que tomamos para construir al personaje, pero también ayuda a tener muchas más ideas y miradas para dar forma a su personalidad y a su físico. Existen muchas formas de trabajarlo, pero hay casos específicos y cercanos en los que podemos analizar los resultados.

Por ejemplo, Ray Figueroa, Luis Pineda y Elías Jiménez comparten el trabajo realizado en el largometraje La Bodega, producido por Casa Comal, en el que los personajes se construyeron colectivamente: desde el equipo de guion hasta los actores. Al contar con diferentes perspectivas, vivencias y experiencias, además de la formación actoral de quienes encarnaron los personajes, se lograron personajes más completos. El punto de partida fue una escaleta, y cada actor le fue dando vida a los personajes a partir de sus circunstancias de manera conjunta, hasta que construyeron personajes coherentes con sus acciones y diálogos.

También puede surgir la pregunta, “¿Qué pasa si mi personaje es totalmente diferente a mí, y no logro identificarme con él para desarrollarlo?”. Al no poder cimentarlo en experiencias propias, el trabajo en colectivo puede ser relevante, porque todos los involucrados podemos aportar a la construcción desde nuestra visión.



Actividad 1:

Rodolfo Espinosa nos propone un ejercicio para la construcción de personajes en colectivo.

1. Dividanse los personajes entre los integrantes del grupo.
2. Cada persona toma el personaje con el que más se identifica.
3. Conforme avanzan en el capítulo, vayan creando su personaje.
4. No olviden que una o uno de ustedes será el guía.

El personaje está hecho para la historia y la historia para el personaje

Los personajes deben distinguirse claramente el uno del otro, esto que parece sencillo puede resultar en el mayor de los retos. Los personajes deben ser contradictorios, contrastantes, seleccionados y organizados; a manera de que nuestro relato obtenga volumen y credibilidad, esto nos ayudará para que las cualidades de cada uno sean más notorias durante el desarrollo de la historia.

Tipos de personajes

Seeger divide las funciones de los sujetos narrativos en cuatro categorías:

(Seeger, 1991:223-244).

- Personajes principales
- Papeles de apoyo
- Personajes de contraste
- Personajes temáticos

000141

" El personaje no es una unidad.
Está compuesto por un haz de
elementos, no es homogéneo,
sino descomponible, heterogéneo,
abierto a la contradicción lógica.
Lo importante ya no reside en el
conflicto sentimental entre los
personajes, ni la cronología de sus
funciones, sino la relación lógica
de sus elementos tanto en el relato
como en la historia".
(Vernet, 1986. p. 84)

¡Creémos a un personaje!

Es importante escribir una biografía detallada de varias páginas acerca del protagonista, antes de comenzar a escribir el guion. Con este escrito podremos desarrollar todas las ideas que se tienen sobre el personaje y regresar a él, ante cualquier duda. Conocer al personaje nos permitirá desarrollar la historia de una mejor manera y le dará una profundidad que nos servirá para aportar un arco dramático mucho más interesante y atractivo.

Podemos cuestionarnos y escribir elementos, como el historial familiar del personaje, su clase social, sus traumas de la infancia, su religión y creencias, las parejas que ha tenido, sus experiencias sociales, sus gustos y preferencias; todo lo que puede ayudarnos a definir una personalidad. Este ejercicio de escribir la biografía puede verse enriquecido con el trabajo y aporte de cada integrante del colectivo.

Entre las técnicas de desarrollo de personajes, Rodolfo Espinoza menciona que "hay que saber cómo actuaría un personaje". Si nosotros hacemos que nuestro personaje realice una acción, debemos de conocer cómo actuaría en esa situación.



Ray Figueroa también comparte algunas herramientas para el desarrollo de personajes y la escritura de la biografía. Se deben escribir estas biografías en primera persona, apropiándonos de su personalidad, y trabajar a los personajes desde nuestra propia voz para evitar caer en prejuicios. Según Figueroa, la única forma de no juzgarlo, es ser el personaje y conocerlo tanto como a nosotros mismos.

Caracterización del personaje

Los personajes planos son aquellos que han sido construidos a base de una o de pocas marcas o cualidades. Ha sido elaborado con pocos materiales, de modo que su caracterización estática le hace fácilmente reconocible y recordable.

El personaje redondo, ha sido caracterizado con cantidad y calidad de rasgos, que le asimilan a un sujeto con psicología propia y personalidad individual. La prueba de fuego a la que Forster somete a los personajes redondos es ver si son capaces o no de sorprendernos de manera eficaz y convincente. El personaje redondo aporta calidad al relato en términos de verosimilitud (FORSTER, 1937).

Los Tres Elementos Centrales del Personaje

▪. 000139

Rodolfo Espinoza resalta que todo ser humano busca tres elementos para encontrar un equilibrio en su vida, lo que el personaje busca a lo largo de una película, estos tres elementos son:

- El sustento: Este elemento lo determina de qué vive nuestro personaje, como consigue su comida, su agua, su aire, podríamos pensar el como un niño consigue sus cosas, y es con lo que le dan sus papás, el niño se sustenta con lo que le dan sus papás.
- La gracia: La gracia la determina en lo que somos buenos, muchas veces los personajes en las películas andan en busca del para qué son buenos, como por ejemplo un artista, su gracia es su talento, para lo que es bueno.
- El amor: El amor es aquello que está presente en casi todos lados por no decir en todos lados, pero no se habla de un amor de noviazgo, puede hablarse de muchos tipos de amor como el amor fraternal, amor maternal, amor de amistad, el amor es lo que mueve al ser humano, el amor es lo que constantemente buscamos y no necesariamente es el amor hacia otra persona y objeto si no que puede buscarse el amor a uno mismo.

Construcción de personaje con base a un rango de edad

La edad y el físico influye mucho en el comportamiento del personaje. El conocimiento de la edad de un ser humano aportará mucha información con respecto a la caracterización.

Al saber la edad o el rango de edad de nuestro personaje, podremos reconocer el porqué de su reacción frente a algún conflicto. Debemos recordar que cada rango de edad tiene su forma de actuar y darle a nuestro personaje estas características puede darle mucho más realismo.

Hechos que le suceden a nuestro personaje

• 000138

Syd Field reconoce que en las convenciones teatrales las minusvalías físicas son consideradas como elementos de caracterización del personaje y propone un uso semejante en el cine. “Un defecto físico puede simbolizar un rasgo del personaje”, afirma. (1995, p.31).

Rodolfo Espinza menciona que el momento histórico en el que vive un personaje puede determinar cómo se comporta. Ese suceso que pudo vivir puede influenciar sus reacciones ante algún conflicto por el que pase a lo largo de nuestra historia.

Motivación de nuestro personaje

Hay que buscar la fuerza que caracteriza y motiva a nuestro personaje. La dirección de la historia viene marcada por un fin, una meta que persigue el personaje y que debe plantearse desde el principio. Para determinar la opresión y fuerza motora de nuestros personajes, podemos utilizar el ejercicio que hicimos en el Capítulo 2 para encontrar la opresión colectiva de la cual nace la historia.

El personaje debe de tener una meta, ya que el público necesita conocer porqué actúa de determinada manera: ¿qué quiere el personaje? Si no sabemos lo que quiere el personaje, tanto este como la trama de nuestra historia no tendrán rumbo.

Segar (1991:172) enumera tres requisitos para que la meta funcione:

1. 1) Algo debe estar en juego
2. 2) Pone en conflicto directo al protagonista con la meta del antagonista
3. 3) Debe ser lo suficientemente difícil como para que provoque la transformación del personaje.

El motivo sería aquello que empuja al personaje a conseguir un objetivo.

Conflictos del personaje

000137

El público se identifica con los conflictos de nuestro personaje y con la manera en que los resuelve. Los conflictos no tienen que ser muy elaborados, a veces hasta la forma en que nuestro personaje se lava los dientes puede ser un conflicto.

Este conflicto es la base de la mayoría de los dramas. Pueden ser de diferentes formas y tamaños. Existen cinco tipos básicos de conflicto que pueden encontrarse en una historia.

- Interior: cuando el personaje no está seguro de sí mismo, de sus acciones o de lo que quiere.
- De relación: se centra en las metas mutuamente excluyentes del protagonista y antagonista.
- El conflicto social: que se da entre una persona y un grupo o sociedad.
- El conflicto de situación: cuando los personajes tienen que afrontar situaciones de vida o muerte (catástrofes, por ejemplo)
- Conflicto cósmico: se plantea con el enfrentamiento entre una persona y Dios (o el Diablo) o un ser invisible.

(Linda Seger, en Vilches, 1998, p. 220-221).

Arquetipos básicos

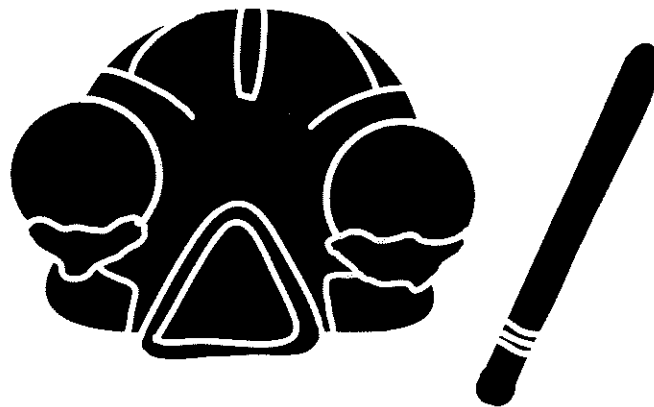
Dramática, de Phillips y Huntley, establece una definición de seis arquetipos básicos que nos aportan bastante a la hora de determinar el papel que desempeña cada personaje en la historia. Merce Clasca aplica dichos arquetipos a la saga de La Guerra de las Galaxias, de la siguiente forma: 00013E

- El Protagonista es el punto de vista a través del cual vemos la historia. Es quien debe lograr el objetivo de la historia. En La Guerra de las Galaxias, sería Luke Skywalker, quien pretende destruir la Estrella de la Muerte.
- El Antagonista es el personaje que impacta en el protagonista, de tal manera que le obliga a moverse y a cambiar. También se opone al objetivo del protagonista. A la hora de crear un antagonista debemos preguntarnos, en primer lugar, por qué actúan del modo en que lo hacen. Ej: The Empire (Gran Mof Tarkin)- El imperio es la fuerza del mal de la galaxia.
- El Amigo Fiel es el sidekick, compañero o amigo entusiasta que apoya a cualquier personaje que se le asigne. Es un tipo de personaje muy utilizado, con quien el protagonista manifiesta sus pensamientos y revela aspectos de su carácter. En La Guerra de las Galaxias, sería R2D2 y C3PO.
- El Escéptico plantea continuamente si es bueno o no seguir por ese camino. Es quien siempre se opone a cualquier tipo de acción o decisión. Es calculador y planificador. Han Solo lo sería en La Guerra de las Galaxias.
- La Razón puede ser el consejero, o quien obliga al protagonista a reflexionar. Compensan personajes muy extremos e identifican a espectadores que no comparten las ideas de otros personajes. En este sentido, el antagonista puede cumplir esta función. Es calculador y planificador. En La Guerra de las Galaxias, la princesa Leia es fría y calculadora, y planea las

estratagemas de grupo.

- La Emoción es quien responde sin pensar, solo con los sentimientos. El personaje puede ser utilizado para introducir elementos de caos, cuando sea necesario. Por ejemplo, Chewbacca actúa sin pensar, según lo que le dictan sus sentimientos.
- El Co-antagonista representa la tentación y es colaborador del antagonista. En el caso de La Guerra de las Galaxias, Darth Vader representa la tentación del lado oscuro de la Fuerza.

000135



yo... soy tu padre

Linda Seger dice que si queremos crear personajes psicológicamente profundos, se debe cuidar aquellos aspectos que muestran que estamos ante un personaje coherente. Queremos que resulte verosímil, pero también buscar más allá, en sus comportamientos más inesperados, que pueden causar sorpresa y que todos poseemos.

En cuanto a las actitudes, todo personaje, al igual que toda persona, posee una postura determinada ante un acontecimiento; aunque esta sea simplemente pasiva. Es este punto de vista el que tenemos que mostrar para poder identificarnos con el personaje. Por otra parte, los valores y las actitudes son otro modo de mostrar una posición, una inquietud. (Seger, 2000, p.47).

Actividad#2:

Ejercicios para la creación del personaje en colectivo

000134

Experimentar el mundo conocido del personaje: Un ejercicio que menciona Elías Jiménez y que llevó a cabo en una de sus películas, es experimentar el mundo conocido de nuestro personaje. Esto quiere decir que para que podamos transmitir sentimientos reales de nuestro personaje es muy importante saber lo que vivió; ya sea que alguien de nuestro grupo haya pasado por la misma experiencia o que algunos integrantes del grupo vivan la experiencia en carne propia. De esta forma se podrá entender y desarrollar mejor el personaje.

1. Escriban, como una lluvia de ideas, las vivencias que pueden aportar a los personajes e historia.
2. Compartan las vivencias.
3. Escuchen activamente y analicen cada vivencia para saber qué características puede tener el personaje de estas.
4. De ser necesario, entrevisten a otras personas. No necesariamente se tiene que vivir en carne propia la experiencia del personaje en construcción. También pueden acercarnos a personas que hayan vivido lo que queremos que el personaje viva. Esto nos permitirá conocer cómo se sintió, qué decisiones tomó, que pensó en el momento del suceso, qué sintió antes y después, entre otros. Todo eso ayuda a crear una mejor historia para nuestro personaje.

Actividad#3:

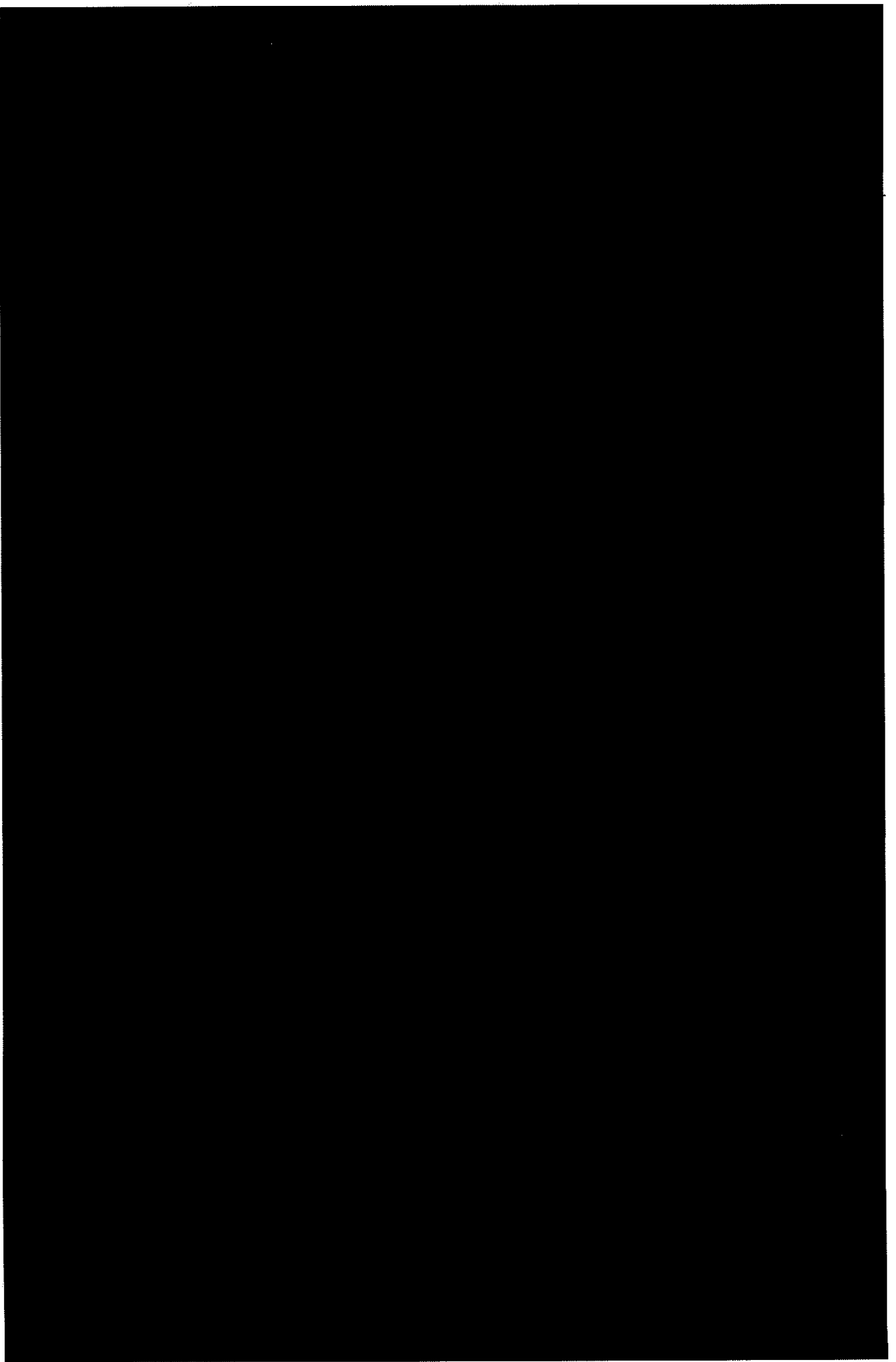
000133

Basado en la investigación anterior:

1. Escriban una página como mínimo, de la descripción del personaje.
2. Compartanlo con el colectivo.
3. Escriban sugerencias e ideas.
4. Escuchen activamente, anoten las sugerencias que les dieron los demás.
5. Reescriban.
6. Repitan este ejercicio al menos dos veces.

000132





CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA

(Estructura, argumento y tratamiento)

Todas las películas tienen una estructura narrativa que sostiene la historia que quieren contar.

Por su naturaleza audiovisual, el cine debe estar escrito en tiempo presente. Narramos lo que el personaje está viviendo y resolviendo, como si fuéramos los testigos de esos momentos clave que nos dan a entender las motivaciones y los objetivos.

En los capítulos anteriores, desarrollamos los elementos principales que nos permitirán contar con material para construir la historia que queremos narrar. Por eso, los procesos creativos y de investigación planteados anteriormente son tan importantes. A partir de este momento empezamos a construir y a crear una narración cinematográfica.

En este manual vamos a apoyarnos en la Estructura narrativa de los tres actos. Sin embargo, hay muchas formas de estructurar una película.

Si bien la estructura clásica de tres actos es la que vemos en la mayoría del cine, algunos directores de culto y de cine de autor se atreven a modificar o romper la estructura narrativa clásica como *Stalker*, de Andrei Tarkovsky, asegura el guionista guatemalteco Edgar Sajcabun. Por lo tanto, se puede romper su secuencialidad. El tiempo diegético es determinante, pues, en función del montaje, una película puede narrarse con formas

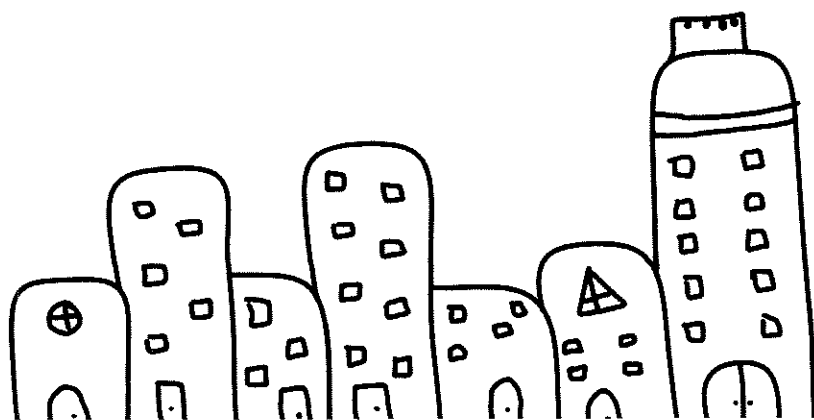
temporales distintas (Miguel García, M. Aportaciones de Andrei Tarkovski al lenguaje cinematográfico y su influencia en el cine europeo contemporáneo).

000129

Para lograr construir la estructura narrativa de los tres actos, o para romperla, hay que leer mucha Literatura, guiones cinematográficos y, sobre todo, ver muchas películas. Esto es esencial como ejercicios de preparación permanente, pero lo que realmente importa y hace diferente a una película es la visión, la poética y los personajes que interactúan en nuestra historia.

La honestidad desde la que escribimos, aportamos y nos interesamos en nuestra historia es lo que le da valor a una película. El público recordará al personaje con el que empatizó y al que acompañó a conseguir su objetivo o sufrir su derrota. Eso es lo que queremos lograr con la estructura narrativa: construir el armazón con el que vamos a sostener la historia, a la que el espectador va a entrar y a observar escena por escena, como si fueran los niveles de un edificio.

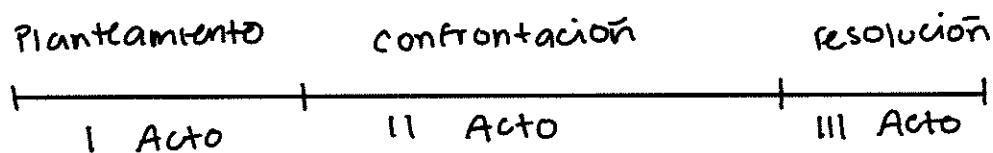
Veámoslo de esta manera: cuando estamos en alguna ciudad hay miles de edificios, pero aquellos que están mejor contruidos pueden llegar más alto. Cuando subimos cada uno de los niveles de un edificio hasta llegar al último, vemos diferentes vistas de la ciudad, vistas que no estamos acostumbrados a ver y eso nos hace ver desde una perspectiva diferente la ciudad. La estructura narrativa nos permite construir niveles, en los que el espectador debe seguir aprendiendo cosas nuevas sobre la historia y el personaje.



Estructura Narrativa

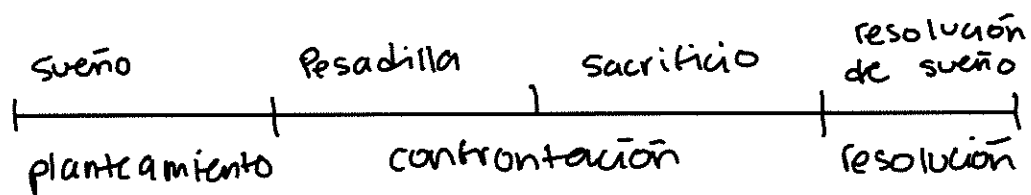
La estructura narrativa es una línea de tiempo que nos ayuda a visualizar los acontecimientos que mueven la historia de nuestro personaje hacia adelante, así como Aristoteles lo había planteado en su tratamiento de poética con el viaje del héroe para la Literatura griega.

La estructura de los tres actos fue sistematizada por Syd Field en El libro del guión: Fundamentos de la escritura de guiones, a la que llamó Paradigma. Esta estructura está formada por tres actos llamados:

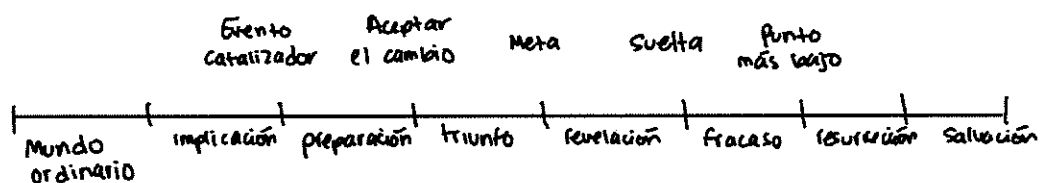


Estos actos están unidos por los puntos de giro de la historia. El primero que se encuentra entre el Planteamiento y la Confrontación es "el evento catalizador", que saca al personaje de la comodidad y lo hace emprender un viaje. El otro punto de giro, que está entre la Confrontación y la Resolución hace que la protagonista llegue a su "punto más bajo". Nos muestra el gran obstáculo, nos hace sentir que el personaje no va a lograr su objetivo, pero que al mismo tiempo le deja un aprendizaje. Este punto hace que el personaje reciba una lección que le ayude a llegar a una conclusión que lo haga replantearse su objetivo y lograr su meta.

El guionista Rodolfo Espinosa comparte que, para tener la espina dorsal de la historia, se divide esta estructura de tres actos, en cuatro actos simbólicos que representan los momentos de cada historia. Esto viene del ejercicio de preguntas que realizamos para el desarrollo de la sinopsis en el Capítulo 3.



Esta estructura de tres actos, contienen hasta 8 movimientos, 2 puntos de giro y 3 momentos de aprendizaje para llevar al protagonista o "héroe" a la transformación que va a experimentar en nuestra historia. Estos son los momentos claves que nos muestran la historia y se estructuran de esta forma:



Para entenderla, vamos a definir cada uno de estos acontecimientos por medio de la estructura de la película Pol, de Rodolfo Espinosa. Recomendamos ver la cinta en el canal de YouTube (@chofoespinosa) para después poder continuar con la lectura y entender mejor cada uno de estos puntos.

I Planteamiento de la historia

000126

Mundo ordinario

El mundo ordinario es el lugar común del personaje, su lugar cómodo. Por ejemplo, Pol, una chica de 14 años, vive con su abuelo y su papá, quienes no le prestan atención, pero cuenta con techo, comida y educación.

Implicación:

La implicación es un evento que pasa o va a pasar, que conlleva cambios y que hace que el personaje los visualice. Se da cuenta que está entrando en una nueva etapa de su vida y de aquí parte nuestra historia. En ese momento, el personaje encuentra un objetivo.

Los objetivos suelen ser:

- Amor (en sus distintas formas)
- Sustento (sobrevivencia)
- Gracia (para qué sirvo en esta vida)

En el caso de Pol, su familia quiere irse a vivir a Rusia. Pol no está lista para este gran cambio. Ella quiere ser adulta para tomar sus decisiones y hallar el amor que no siente en casa. Su abuelo le pide que le saque una fotocopia a la identificación de su papá, lo que implica que el viaje a Rusia se convierta en un hecho y que después de esta fotocopia empieza la cuenta regresiva para el "exilio", como ella le llama. El objetivo de Pol en este momento es evitar ir a Rusia.

Primer punto de giro

Evento Catalizador:

Este es el punto de no retorno, el evento catalizador es el que enciende la chispa que mueve la historia hacia adelante. Luego de esto el personaje sabe que no hay vuelta atrás, este evento empuja al personaje hacia su objetivo.

El flaco y Pol huyen de un grupo que los persigue, y llegan a la Usac, y Pol decide no ir al colegio, sacar la fotocopia en la Universidad y pasar el día allí. Se encuentran a Chejo, quien los lleva a un bar donde confunden los documentos y se los lleva el Colocho. Pol y Flaco se dan cuenta de la situación cuando ya es tarde.

El evento catalizador es la pérdida de los documentos.

000125

Preparación

En este momento, él o los personajes se preparan para alcanzar su objetivo, visualizan los obstáculos, encuentran aliados y, sobre todo, llegan al caos. El caos se refiere al mundo contrario al ordinario, lo que no es la situación normal en la vida de este personaje. En este contexto nuestro personaje toma una decisión y se traza un objetivo.

Pol, en algún momento del primer acto, se planteó la posibilidad de perder la identificación de su papá, pero ahora que la identificación realmente está perdida decide atravesar por todos los peligros que eso podría implicar y demostrar que es responsable, mientras vive un poco de libertad y disfruta de no tener personas que le digan cómo hacer las cosas.

Aceptar el cambio:

En este movimiento, el personaje se da cuenta de que ya está viviendo el caos. El caos puede tener muchas formas y causas. El caos puede ser una guerra o una cena familiar. El personaje acepta emprender el viaje hacia su objetivo y trata de obtener las herramientas o habilidades necesarias para lograrlo. Además de que ya encuentra a uno o más aliados, para lograr su objetivo.

Pol decide dividirse para encontrarlo más rápido. Cada quien toma su camino. A partir de este momento la película se divide en dos historias: la búsqueda de Flaco y la búsqueda de Pol.

Triunfo:

El personaje de la historia va logrando pequeñas metas que lo llevarán a su objetivo final. No es necesario que sean eventos grandes, son momentos o actos simbólicos que nos dejan ver que el personaje tiene posibilidades de lograr lo que se planteó. Es ahora que la intensidad de las cosas que suceden deben ir emocionalmente hacia arriba, en este momento debemos tener la atención del espectador.

Pol y Flaco encuentran pistas que los llevan a conocer varias partes de la universidad y a interactuar con personas mayores. Estos personajes que cada uno encuentra, les dan pistas y parecen acercarlos a su objetivo. 000123

Antes de cerrar este movimiento, Pol es encerrada por los otros antagonistas, los chicos malos que están buscando a Flaco.

Meta

Este momento suele suceder a mitad de la película. El personaje puede alcanzar su objetivo o parte de este. Como guionistas tenemos que tener claro que esta meta nos ayuda a crear más tensión en la historia, ya que lo que el espectador esperaba que fuera el final, ya no lo será.

Dicho movimiento debe dejar claro que el personaje está en el camino y lugar correcto para lograr su objetivo, aunque el caos le haga ver al personaje que es una batalla perdida. El personaje se da cuenta de que no estaba completamente preparado para alcanzar su objetivo. Había algo de lo que el personaje no sabía o de lo que no se había dado cuenta. La intensidad de la película está en su punto más alto, llegamos a un momento en el que ni el personaje ni el espectador sabemos qué sigue.

Pol logra su objetivo: encontrar a Chejo para pedirle la identificación de su papá y de paso poder platicar con él. Pero él está muy romántico con una chica, ignora a Pol y la rechaza. Por otro lado, Flaco logra sobrevivir a su búsqueda. Su primera interacción en el mundo adulto todavía no lo ha matado.

Revelación:

Nuestros personajes deben darse cuenta que, a pesar de todo, están en el lugar indicado para lograr su objetivo. Encuentran información que les da una lección, que puede ser una habilidad necesaria o un conocimiento filosófico que les haga cuestionar su objetivo y la forma en la que quiere llegar a él. Además encuentra pistas o aliados. Este momento puede ser

la calma después de la tormenta. Luego de haber pasado por un momento emotivo muy alto, la historia se puede calmar un poco para partir del siguiente movimiento.

000122

Pol sabe que hallar a Chejo no va a solucionar sus problemas, no va a ser adulta de repente. Su objetivo de alguna forma sigue siendo el mismo, pero el camino es por otro lado.

Pol decide continuar su búsqueda, pero sin saber cómo o por dónde empezar. Caminando por el campus encuentra a El Belga, Pol huye. Pol y El Belga logran calmarse y hablar. El Belga convence a Pol de que sabe quién les puede dar información de cómo encontrar la identificación.

Suelta:

Al haber aprendido la lección, el personaje empieza a comprender realmente la revelación. Se da cuenta de los cambios que tiene que hacer y se hace cargo de las consecuencias de sus actos. Pero lo más importante es que suelta el peso de los sentimientos y pensamientos que no le permiten avanzar. Este es uno de los momentos más importantes para mostrar el cambio y los aprendizajes de los personajes principales. Este momento es esencial ya que el objetivo del personaje ahora toma otro valor.

Pol se da cuenta que para encontrar la identificación necesita escuchar a un adulto con experiencia, en este caso El Belga, quien en esa realidad es la única persona que se ha preocupado por escucharla y tratar de ayudarla.

Pol nos revela historias personales, comprendiendo que a partir de ahí, se desenvuelven el resto de problemas emocionales con los que carga y su situación actual.

Pol y Belga encuentran a Flaco, momento en el que Pol le confiesa a Flaco que todo lo que está pasando es por su responsabilidad. Le pide disculpas y se reconcilian.

Pol, Flaco y El Belga caminan decididos a terminar con la búsqueda, pero son interceptados por los muchachos que se quieren vengar del Flaco. Flaco está preparado para defenderse,

ya no quiere huir y ahora lo vemos a cargo de la situación.

000121

III Resolución

20120

Fracaso / Punto más bajo:

Aquí resurge la duda ¿Va a ser capaz nuestro personaje de sobreponerse a un nuevo obstáculo?

En este momento tenemos el último punto de giro y sucede algo que ni personaje ni el espectador esperaban. La vida está llena de retos, y vencer uno lleva al siguiente. En el caso de la estructura narrativa de guion cinematográfico debe ser lo suficientemente grande como para cambiar por completo el rumbo de la historia, poner a prueba los aprendizajes adquiridos y, sobre todo, mostrarnos que el personaje está dispuesto a hacer el sacrificio para llegar al objetivo final. Rodolfo Espinosa nos lo dice muy claro: “Si no entendemos la posibilidad de la pérdida, no vamos a apreciar la victoria”. Es aquí donde la última escena de “soltar” es importante para la narrativa.

Flaco se queda con el arma de juguete de sus antagonistas como símbolo de victoria y de su crecimiento personal, pero rápidamente se convierte en el elemento que hace que todo se vaya a la basura. Unos estudiantes ven a Flaco con el arma y lo acusan de estar robando, por lo que se inicia una persecución. Esta escena nos muestra visualmente que la posibilidad de victoria se desvanece: Pol es capturada por los estudiantes y Flaco apenas logra escapar. Por lo que entendemos, la aventura está por terminar y no se va a alcanzar el objetivo.

Resurrección

Entramos al final de la historia. Utilizando sus nuevos conocimientos el personaje logra superar este punto de giro que fue inesperado. Este es el momento del sacrificio, ¿Qué tanto está el personaje dispuesto a sacrificar? Esto que nos preguntamos desde que trabajamos la sinopsis nos ayuda a darle fuerza a este momento, en el que el personaje demuestra que todo el camino recorrido lo hizo madurar.

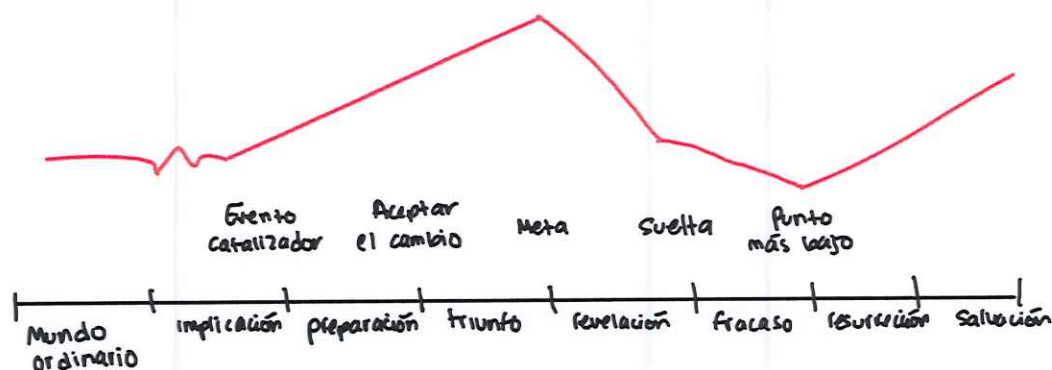
Al ser capturada, esta escena nos dice que Pol ha perdido, nada de lo que ella deseaba al llegar a la universidad se ha cumplido. Pero cuando todo estaba perdido llevan a Flaco, capturado y golpeado pero con la cédula en la mano. Flaco, tuvo el valor de llegar a las últimas consecuencias (sacrificio). Se convierte en el héroe y ella recibe muchas muestras de amor, de sinceridad y, sobre todo, de lealtad. Recuperaron la identificación del papá de Pol, y después de todo el caos las cosas vuelven a la calma, pero no a la normalidad.

Salvación:

La salvación es el final de la película. Como sabemos hay distintos tipos de finales: algunos cierran la historia por completo, mientras otros son más ambiguos. Pero el final siempre va a estar definido por el personaje y sus circunstancias. Como vimos en las implicaciones, el personaje busca, ya sea amor, sustento o gracia. En la salvación el personaje alcanza su objetivo, que para este momento debe ser muy diferente a lo que el personaje se planteó con el evento catalizador.

Pol deseaba encontrar alguna forma de amor distinta a la que percibe en casa, y se plantea encontrar a Chejo para poder vivir eso que le hace falta. Esta búsqueda de amor y aprobación es latente durante toda la historia. Sin embargo, al llegar a casa al final, encuentra a su abuelo preocupado por ella y con esta experiencia Pol logra acercarse a su papá. La historia termina con un abrazo.

Durante toda la película vimos a Pol contemplar la posibilidad de perder todo lo que quiere y lo que disfruta, y esto hace que vea más allá de lo evidente. Pol ya no ve a su papá como un enfermo mental, sino como un hombre lastimado. Pol experimenta el sentimiento de pérdida a distintos niveles al momento de su aventura, y esto la prepara para abrir su corazón y aceptar que su padre necesita su compañía para sanar su corazón. Pol encuentra el amor que buscaba, donde menos lo esperaba.



Como podemos ver en esta gráfica, la línea roja representa el arco argumental. Idealmente este es el viaje emocional por el que queremos llevar emocionalmente al personaje y al espectador. Cada movimiento debe durar el tiempo necesario para llevarnos a través del viaje y cada uno puede estar compuesto por una o varias escenas. Siempre debemos tomar en cuenta el desarrollo de los personajes para saber de qué forma va a reaccionar ante cada movimiento; no se trata de cómo reaccionaríamos nosotros.

Con Pol y Flaco, vemos que cada uno reacciona de distinta manera y, sobre todo, sus aprendizajes los llevan a distintos lugares. Pol comienza la película siendo más atrevida y visceral ante los retos, mientras Flaco es más precavido. Pero al final Pol aprende a escuchar a los demás, mientras Flaco aprende a buscar soluciones ante la adversidad.

Pero ojo, no podemos tratar un guion cinematográfico de cortometraje como uno de largometraje.

En un largometraje podemos utilizar más escenas para presentar y describir al protagonista y su mundo, su recorrido completo. En el cortometraje debemos de condensar esa información y establecer de quién se va a tratar la historia, enfocamos en un de los movimientos que deben ser resueltos por medio de planos (imágenes) y no en escenas completas como en un largometraje.

Por ejemplo para presentarnos el mundo ordinario de Pol, Espinosa utiliza al menos cinco escenas. Si este fuera un

cortometraje estas escenas se condensan en una.

Mauro Borges, guionista de la primera película centroamericana escrita y producida en colectivo, nos explica que en el guion de cortometraje lo importante es el shock. El punto de giro debe ser lo suficientemente bueno como para poder terminarlo y resolverlo en poco tiempo. 17

Actividad#1:

¿Cómo construimos nuestra estructura narrativa?

1. Dibujen la estructura narrativa de los tres actos con los títulos de los movimientos en un pizarrón o un papelógrafo, para que los integrantes del colectivo puedan ver.
2. Basado en la última actividad del capítulo 3, el colectivo debe escribir cada una de las acciones que se definieron en una tarjeta distinta, con título y una breve descripción, no detallada.
3. Juntos deben decidir en qué momento de la narrativa se encuentran las acciones. Peguen cada tarjeta en el movimiento que le corresponde e identifiquen si hay suficientes acciones para llenar cada movimiento o si hay algún agujero en la historia.
4. Partiendo de esto debemos de analizar qué momentos deben ser agregados y cuáles otros pueden quedar fuera desde la estructura y función emotiva.

De esta forma podemos ver si nuestra historia tiene la capacidad de mostrar la idea principal y las emociones que nos planteamos desde la concepción de la idea. Siguiendo el caso de Pol podemos tomar como ejemplo la tarjeta que va en el movimiento del evento catalizador:

ESQUEMA

Si queremos hacer una historia de terror, debemos analizar si esta escaleta nos lleva al miedo y de allí tomar decisiones para cumplir con los objetivos planteados en la concepción de la idea y la sinopsis. 1115

De esta etapa debemos obtener dos productos.

1. Una escaleta que tenga los momentos necesarios para completar la estructura narrativa.
2. La gráfica de la estructura con la escaleta montada como en la gráfica anterior. Esta escaleta es esencial para la siguiente etapa, en la que nuestro guion cinematográfico empieza a ser visible.

Tratamiento cinematográfico

El tratamiento cinematográfico es parecido a una sinopsis, pero en una versión más larga. Lo que necesitamos lograr en esta etapa, es narrar las acciones de la historia como van sucediendo. Tomando en cuenta que al ser un texto cinematográfico, debemos escribirlo en tiempo presente, describiendo cada una de las acciones que suceden. En esta etapa todavía no utilizamos diálogos, a menos que algún diálogo sea un detonante para algún movimiento de la historia.

Tomemos en cuenta que en el cine, es preferible narrar a través de imágenes y no de diálogos. Los diálogos nos deben servir para dar contexto y caracterizar a los personajes, pero lo que sucede en la historia debe suceder en imágenes. Por ejemplo, nuestro personaje tiene sed y quiere beber agua, pero no tiene cerca. Cinematográficamente necesitamos ver al personaje buscando algo de beber en su cocina, la intención con la que el personaje busca el agua nos va a dar a entender su nivel de sed. Por otro lado, ver al personaje sentado en la cocina y escucharlo decir por medio de un diálogo "Ya no aguanto la sed", podría ser una forma fácil de resolver esa acción, pero, visualmente, no es tan interesante. Por esto, es importante agregar más detalles a las acciones. Tomemos en cuenta que todo lo que se escribe en el tratamiento que luego se va a transformar en el guion, es lo que se verá en pantalla.

Mauro Borges nos explica que este es un buen momento para describir poéticamente a los personajes utilizando pautas visuales. Es en el tratamiento donde la historia realmente empieza tomar forma. Todas las etapas anteriores son necesarias, porque nos permiten encaminar el concepto y las acciones de la historia que parten de nuestra idea original.

En un proyecto colectivo es importante seguir las reglas del juego como las establecidas en el capítulo 2, para que el grupo siga una línea. En los guiones cinematográficos debemos ser

minimalistas, ya que la historia se desarrolla en un periodo determinado de tiempo. A diferencia de una novela o un cuento, el espectador tiene la duración de la película como límite de tiempo para entender y procesar la historia. Nuestro guion debe tener un rumbo claro y debemos recordar una frase que aplica muy bien para este tipo de proyectos “Menos es más”.

En este caso, es bueno partir de historias sencillas que no involucren el desarrollo de varios personajes o historias. Aquí también aplicamos, como en los demás capítulos, la escritura y reescritura, de cada movimiento, buscando que este cumpla con los momentos emocionales que nos planteamos en el arco argumental.

Es importante tomar en cuenta que en la estructura narrativa, escribimos una acción o evento diferente para cada movimiento de la estructura, pero esto no significa que cada movimiento está compuesto por una escena. Al contrario, la intensidad del momento y la forma en que nuestros personajes reaccionan a estos eventos, nos va a establecer la cantidad de escenas necesarias para desenvolver cada movimiento. En la película de Pol podemos ver que cada escena consta de distintos movimientos.

Por ejemplo, el evento catalizador inicia con la escena en la que Pol y Flaco están sentados en una banca. Luego en otra escena, Flaco va a buscar un baño para orinar. En la siguiente escena Pol ve pasar a Chejo y como es un conocido decide hablarle. En esa escena Flaco encuentra a Pol con Chejo, y juntos van a un bar. En la siguiente escena los tres están en el bar con el Colocho, y allí Chejo y Colocho se llevan por equivocación la identificación del papá de Pol.

Si observamos bien este ejemplo, vemos que las escenas además de narrar los acontecimientos, nos describen muy bien la personalidad de los personajes principales y su forma de interactuar con el mundo que los rodea.

Actividad #2: Escribiendo el tratamiento en colectivo

200112

1. Organización en colectivo: El o la guía del colectivo, va a organizar al resto, esta persona será quien redacte y unifique el tratamiento, idealmente será la persona con más experiencia en redacción. El resto de los integrantes, se van a repartir las tarjetas que se utilizaron en el ejercicio de estructura narrativa, agrupado por actos para redactar esa parte de la historia. Esto quiere decir que la persona o las personas que van a desarrollar el primer acto, van a recibir las tarjetas que estaban en el "mundo ordinario" e "implicación".
2. En el ejercicio deben de seguir las guías que se han planteado a través de los otros capítulos para mantener la estructura narrativa. Para este ejercicio deben tomarse su tiempo, pues lo importante es crear escenas que puedan seguir el arco argumental. Escribanlo como un cuento sin colocar encabezados.

Momento para recordar la
comunicación y escucha activa
dentro del proceso.



Ejemplo:

El mundo ordinario del personaje principal es: “José, un piloto de taxi, llega todos los días a almorzar a su casa a la 1:00 p.m. en punto”, procedemos a escribir la primera escena del tratamiento:

Un automóvil Hyundai rotulado como taxi, recorre la avenida principal de la colonia Los Olivos. Vemos a José, un hombre de 56 años, de barba espesa y lentes oscuros, manejando el taxi. Va escuchando música banda a todo volumen, va fumando un cigarro y tomando Coca Cola. Al llegar a una señal de “Alto”, disminuye la velocidad, pide vía y cruza a la izquierda. Al mismo tiempo da el último sorbo a la botella de Coca Cola que, junto a la colilla, tira en la calle.

José parquea su taxi frente a una casa. Vemos que es un barrio por el tipo de construcciones y lo angosto de la calle. Toma un poco de alcohol en gel y se limpia las manos, pero con mayor intensidad los dedos con los que sostenía el cigarro. Se mete unos chicles de menta en la boca y baja de su taxi para abrir, con sus llaves, la puerta de la casa frente a la que se estacionó.

Al entrar, José encuentra el comedor de su casa servido con tres platos, y puede ver que sobre la estufa hay dos ollas hirviendo. Se sienta en la sala y en ese momento entra su esposa Ana, de 58 años. Ana está regresando de comprar tortillas, y al ver a José lo saluda de un beso y le dice que ya la comida está lista.

Actividad #3: Analicemos

Quando ya redactaron los movimientos por actos y posibles escenas:

1. Escriban cada momento en tarjetas.
2. Coloquen las tarjetas en la gráfica de la estructura narrativa.
3. Lean todas las tarjetas y analicen cómo las escenas se relacionan entre sí.
4. Definan si aportan a la historia que se quiere contar o, por el contrario, desvían la atención hacia otro tema.
5. Cada vez que se presenta una escena, la persona que escribió esa escena escucha activamente, a los demás integrantes, apunta los comentarios y realiza las correcciones necesarias.

¡Recuerden! No hay respuestas buenas o malas, ninguno tiene una verdad absoluta. Todo debe fluir en función a la historia y la visión que marcaron al inicio.

Este ejercicio se repite cuantas veces sea necesario, hasta que el colectivo sienta que cumple con la intensidad emocional de cada acto. Cuando el colectivo esté satisfecho con la estructura y las escenas, la persona encargada de la redacción unifica todas las escenas. El aporte de todos los integrantes del colectivo es importante, pero seguramente habrán puntos de vista encontrados sobre ciertas escenas, personajes, acciones o detalles. En estos casos, el o la guía debe tomar la decisión bajo el criterio de elegir la opción que más encaje con el trabajo de los demás integrantes.

El guía que, en este caso, no va a redactar escenas, debe cumplir una función de comunicación entre los distintos escritores de escenas. Luego debe acompañar y revisar el proceso de redacción del tratamiento, para encontrar los elementos que funcionan y los que no. El o la encargada de redacción tiene como tarea principal unificar el estilo de escritura, para que

parezca una sola voz.

000109

Recordemos que estas escenas no necesitan encabezados y al final el tratamiento debe estar escrito como un solo texto o cuento, con descripción de los elementos importantes para la historia y mencionando solo a los personajes que influyen en el desarrollo de la historia.

A E C R
 X T S U B
 L F D G
 S b u I
 Q T P D
 H o N O
 V L Y I
 Z N U J
 K A N B
 O C M B
 P Z Q R

000107

¡Y LLEGAMOS AL GUION! DEL TRATAMIENTO AL GUION CINEMATOGRAFICO

Para este momento, la idea, el motivo y la historia debe estar 100 por ciento clara. Todos los integrantes tienen que saber acerca de su proyecto. Si surgen dudas sobre cualquier tópico, el momento para preguntar es justo antes de redactar el guion. Esto es importante porque, de lo contrario, pueden perderse dentro de la escritura. Básicamente, deben ser capaces de transcribir el tratamiento a un formato guion. Según Kellem en *Now Write!*, “Una vez el concepto está claro, las escenas se crean para ayudar a contar esa historia”.

Trabajemos el guion en colectivo

Existen diferentes maneras de trabajar un guion en colectivo. Ninguna es mejor que la otra, pues todo depende del flujo de trabajo que tengan. Sin embargo, consideramos importante seguir con el flujo de trabajo en el que la voz guía mantiene los lineamientos planteados por todos los integrantes.

Ray Figueroa y Rodolfo Espinosa recomiendan dividir el proceso desde los borradores del guion. El procedimiento sería el siguiente:

000105

1. Se le entrega el tratamiento a un integrante y esta persona se encarga de transcribirlo al formato guion.
2. El grupo se reúne para la lectura del primer borrador. Una vez finalizada la lectura, todos pueden opinar. Aquí es muy importante que todos tengan clara la idea, para no desviar el tema central. Los apuntes deben mantenerse en un documento conjunto.
3. El primer borrador debe entregarse a un integrante diferente, quien se encargará de unificar los aportes de la reunión colectiva. No debe limitarse únicamente a escribir sobre eso, pero tampoco cambiar significativamente el guion.
4. Nuevamente el colectivo debe reunirse y repetir el proceso hasta que lo considere pertinente.

El realizador costarricense Mauro Borges y los creadores de Días de Luz plantean otro modo de trabajo:

1. Todos los integrantes deben tener clara la idea, para que puedan dividir el tratamiento por escenas.
2. Asignen la redacción de una escena a cada integrante. En otras palabras, deben transcribir el tratamiento a formato visual. (véase pág. depende que pagina queda)
3. La voz guía debe unificar las escenas, basado en lo que se acordó. Esta persona se encarga de que todo tenga coherencia, y que la historia fluya y sea “una misma”.

Pero, ¿cómo convertimos el tratamiento a escenas?

El guion debe ser visual, por lo que dejamos la narración poética que el tratamiento pudo tener en su momento. Ahora se tiene que ver la historia con las descripciones y no solo leer. Recuerden: escribir acciones e imágenes, no sentimientos y emociones.

Posible texto de una escena en un tratamiento	Posible escena - guion
Elena está desesperada, no puede abrir la caja. Se le hizo tarde, si no logra abrir la caja a tiempo, perderá el juego.	Elena mira el reloj que está en la pared y que muestra un conteo regresivo. Ella comienza a sudar y a respirar agitada. Mueve la llave de la caja con rapidez, cada vez más fuerte.

000104

Hay que tomar en cuenta que, al ser un guion en colectivo, la escena o borrador que cada integrante elija debe estar muy bien descrita para que no genere dudas de qué vemos y qué no vemos. Los detalles son importantes, pues nadie leerá en sus mentes lo que no escriban. Ray Figueroa indica que "si no está en el guion, no se filma".

En el tratamiento se tenía una noción de las posibles escenas pero desde aquí las dividiremos por locaciones. Cada escena debe tener su propia magia y poder dentro de la historia. No solo hay que pensarlas como que Escena A lleva a Escena B, pues cada una tiene algo que decir. Para escribir una escena, se debe tomar en cuenta:

1. El objetivo de la escena. Es decir, ¿qué se quiere lograr o transmitir?
2. El objetivo de los personajes.

En este momento no deben pensar en diálogos, sino en escribir toda la escena visual. Esto hará que cuando escriban los diálogos (palabras habladas) sea porque refuerzan la historia, y no porque explican lo visual o auditivo.

¿Qué tomo? ¿Qué dejo? ¿Qué transformo?

Descripción de las escenas y acciones

000103

Descripción:

Es importante describir lo necesario para que la visión sea representada en la cámara y en el sonido, pero sin excederse. La primera alerta de que alguien no sabe escribir un guion es que describe las escenas con párrafos muy largos y con información no tan relevante. “Si estás describiendo algo es porque me va a decir algo, sino me estás engañando”. Figueroa (2021).

Por otro lado, si consideran que un objeto, color o descripción es importante para contar la historia, deben detallarse. El uso de simbolismos puede sumarle al proyecto para desarrollar un lenguaje. Estos simbolismos deben ser acordados entre todos los integrantes, para que se mantengan a lo largo de la historia.

Desde la fotografía, Borges comenta: “En tu descripción puedes dejar claro el ángulo o tipo de plano en qué quisieras la cámara, sin necesidad de decir: plano medio”.

Bajo el mismo ejemplo:

ELENA mira el reloj que está en la pared y muestra un conteo regresivo.

Podría ser un plano abierto donde vemos toda la acción. O se podría dividir en distintos puntos de la mirada:

Miramos la cara de ELENA, suda. Mira hacia arriba. Vemos un reloj de pared que marca cómo disminuyen los segundos.

El ritmo del video, incluso, se puede marcar desde este planteamiento. Todo depende de cómo se separan las acciones y objetos, o cómo se unifican.

Cada escena, además de ser funcional para la historia, debe revelarnos algo nuevo de los personajes: tics, emociones y formas de ver la vida, entre otras cosas. Hay revelaciones que

se van a apreciar más si ponemos el foco de atención solo en eso, pero otras no.

000102

Actividad #1:

1. Escriban una breve descripción de lo que sucede en cada escena. O bien, cada integrante tome su escena.
2. Pregúntense: esta escena, ¿qué aporta al proyecto, además de lo necesario? ¿qué nos revela? ¿qué hay detrás? Las respuestas a estas preguntas no deben desviarse del argumento, de la descripción de personajes, ni del tratamiento que han trabajado. Antes de responder desde estos pensamientos y planteamientos.

Actividad #2:

Ahora, lean el guion de su película favorita. Concéntrense en la escena que más les gusta y pregúntense: ¿desde la superficie, cuál es el objetivo de la escena? y luego ¿de qué va la escena en realidad?

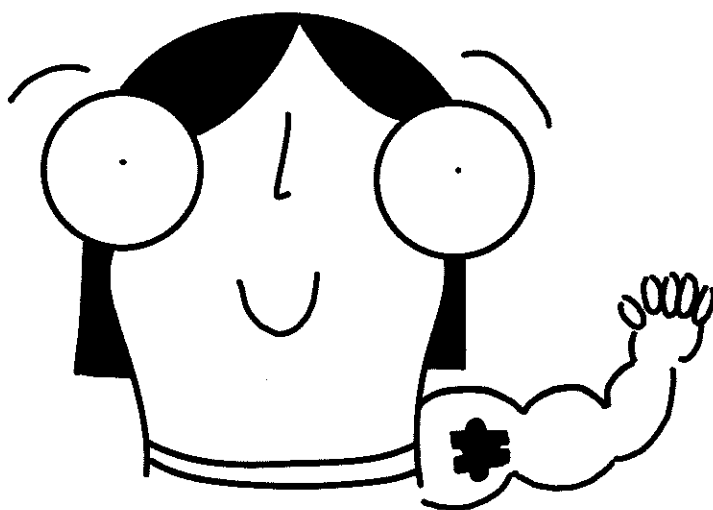
Los mejores guiones tendrán respuestas diferentes a dichas preguntas. Esto marca una gran diferencia en una película. Crear un subtexto es casi un ejercicio obligatorio para el guionista.

Descripción de los personajes

Los personajes se describen con su nombre en mayúscula, la edad entre paréntesis y una breve descripción (lo que interesa comunicar) del personaje. No vale la pena detallar cosas que no aportan a la comprensión de la historia.

Ejemplo:

ELENA (24) tiene un tatuaje de un rompecabezas en el brazo.



Nos interesa que el brazo tenga “ese” tatuaje, pues nos da información de que le gustan los acertijos o los juegos.

Por otro lado:

ELENA (24) tiene un tatuaje de una naranja en el brazo.

Si las naranjas no tienen nada que ver con la historia, o su vida, sería un detalle innecesario.

Diálogos

Los diálogos son una de las cosas más difíciles de escribir. Sin embargo, compartimos algunos consejos para ayudar a crearlos.

- Dentro de la división de trabajo, una persona puede encargarse de redactar los diálogos, o bien escribirlos entre todos. Por ejemplo, si en la etapa de escribir a los personajes se repartieron uno cada uno, entonces cada quien puede decir cómo respondería su personaje. Lo importante es que quien o quienes trabajen, conozcan los personajes.
- Es más importante comunicar algo de la escena con acciones que con diálogo. Escribir diálogos muy largos hace que se pierda la atención. Las acciones u objetos simbólicos hablan más que las palabras. No repitan en palabras lo que se puede ver o escuchar con un objeto o con el ambiente.
- El subtexto es muy importante al momento de pensar un diálogo. Como seres humanos es común que no nos mostremos transparentes todo el tiempo. Es todavía más común que lo que sale de nuestra boca en una conversación desfase con lo que sentimos o pensamos en realidad. La veracidad del diálogo verbal del personaje dependerá de la relación que tiene con el otro, y no responde de la misma manera al personaje C que al D.
- Los diálogos deben dar una pista de lo que está por suceder, sin decirlo por completo. “Hasta llegar al clímax de las escenas es que el espectador se da cuenta de lo que realmente está pasando”, apunta Atkins en *Now Write!* (p.184, 2010). Sin embargo, si hay conversaciones largas entre personajes debe ser dinámico para no perder la atención.

Ejemplo: Película: *Nuestras Madres* (2019), de Cesar Díaz.

Finalmente, hay que ser conscientes de que nada está escrito en piedra. Más aún, que los diálogos terminan de crearse en los ensayos. Como Elías Jiménez trabajó en La Bodega o Rodolfo Espinosa en Pol, los actores pueden proponer de acuerdo a su estudio del personaje, o a la comodidad de la vivencia que tienen respecto a una escena.

Actividad #3:

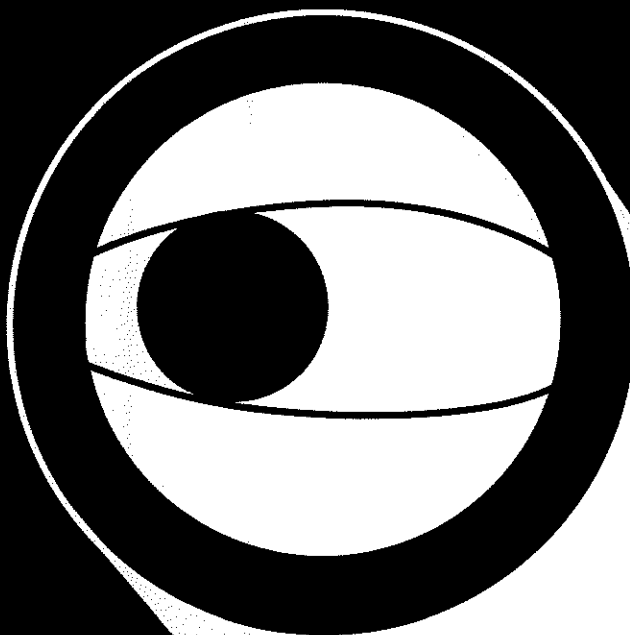
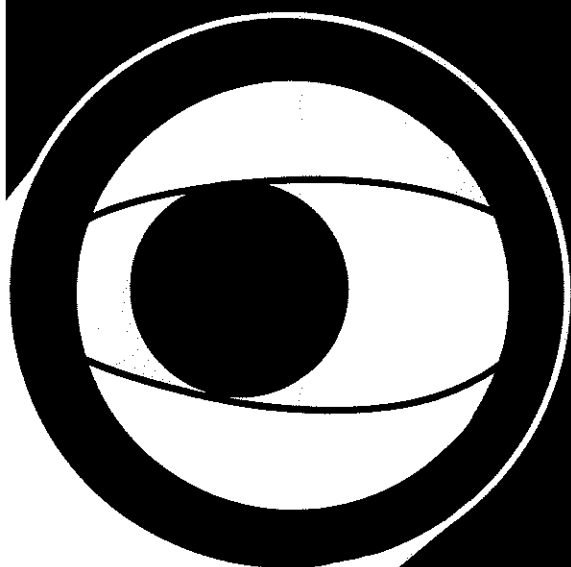
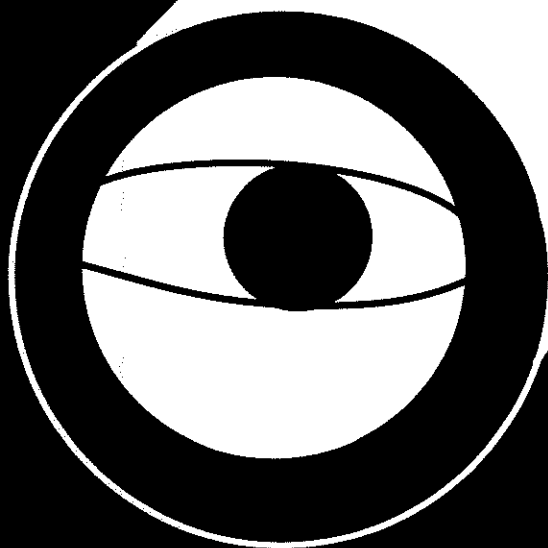
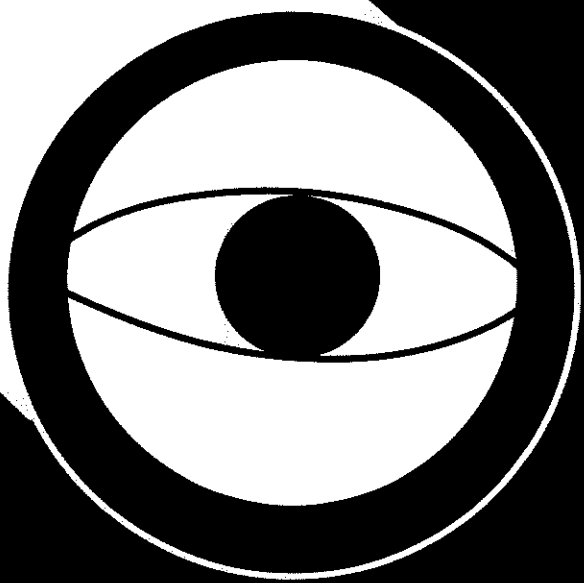
1. Redacten cada escena asignada.
2. Compartanlo con el colectivo.
3. Anoten observaciones para el otro y las que les den a ustedes.
4. Escucha activa.
5. Realicen los cambios necesarios.
6. El guía unifica las escenas.
7. El guía comparte el guion para su revisión y cambios que cada integrante pueda proponer.

Actividad #4: Revisemos

Duncan, en Now Write! (2010), recomienda hacerse las siguientes preguntas una vez terminada cada escena:

1. ¿Quién es el protagonista?
2. ¿Quién es el antagonista?
3. ¿Quién o qué mantiene conectados al antagonista y protagonista?
4. ¿Cómo se comunican los personajes dentro de la escena? No necesariamente implica palabras habladas, puede ser comunicación no verbal.
5. ¿Por qué cada personaje o elemento está en la escena?
6. ¿Cuál es el subtexto?
7. ¿Cuál es el contexto? Lo que conecta Escena A y C con B.

00009E



NO BASTA CON ESCRIBIR

Revisión y análisis

Un guion se termina de escribir hasta el montaje. Nuestra historia siempre estará en constante cambio, pero es importante contar con un guion sólido antes de pensar en producirlo. Como ya se mencionó anteriormente, escribir un guion es escribir, reescribir y reescribir. El proceso debe ir acompañado de revisión, análisis y, sobre todo, de autocrítica; así como de la orientación de otros expertos o colegas, aún más si se trata de nuestros primeros proyectos.

Una vez terminado el guion, hay que leerlo muchas veces más, revisar su estructura, analizar si los personajes son coherentes con ellos mismos y cuestionarse la función de cada escena. Es bastante constructivo realizar dicho ejercicio dentro del mismo colectivo de escritura, pero también es oportuno recibir comentarios de personas ajenas al proyecto.

Ray Figueroa destaca la importancia de dejar que otros lean nuestro guion y de abrirnos a comentarios y sugerencias. Hay un punto en el que parece que llegamos a un laberinto sin salida, porque nos viciamos de trabajar tanto en nuestro proyecto, que necesitamos que “ojos frescos vean desde una perspectiva más amplia la historia” (Figueroa, 2021). Este proceso es aplicable en cualquier etapa, mejor si se hace desde la escritura

del argumento.

• 000095

Clínicas de guion

Conforme las tuercas se aprietan, podemos recurrir a talleres, residencias o clínicas de guion. En ellas, profesionales se toman la tarea de analizar los guiones y brindar a los autores asesorías individuales. También son espacios en los que tenemos la oportunidad de conocer a otros creadores para intercambiar experiencias y formas de trabajar.

Estos son algunos de los espacios latinoamericanos a los que se puede aplicar:

- **Cine Qua Non Lab:** Es una organización mexicana que ofrece talleres de revisión de guion y de líneas argumentales, de dos semanas de duración. “Brinda la oportunidad a cineastas independientes de todo el mundo de trabajar de manera intensiva en el desarrollo creativo de sus proyectos en un entorno pensado para fomentar la colaboración profesional, y ofrecer un apoyo de alta calidad para el desarrollo de proyectos.” (Cine Qua Non Lab, n.d.)
- **Laboratorio Internacional de Guion en Colombia:** Este laboratorio brinda servicios de “diagnóstico, análisis y asesoría de guiones para historias de ficción, documental y series web en formatos cortos, largometraje y cortometraje” (LabGuion, n.d.). Cuenta con la guía de reconocidos script doctors y asesores activos en la industria cinematográfica.
- **Curso de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales Iberoamericanos de Fundación Carolina:** Este curso cuenta con un programa académico bastante completo, en el que se han formado grandes cineastas de la región. Su objetivo principal es “mejorar la calidad de los proyectos audiovisuales de cineastas iberoamericanos con la finalidad de extraer su mayor potencial para

Eventualmente muchos festivales de cine en sus sección de Industria o Formación cuentan con espacios de asesoría de guion, a los que vale la pena aplicar. Por eso, hay que estar siempre atentos a buscar las oportunidades que nos permitan hacer crecer nuestro guion. ¿Y si no nos seleccionan? Pues está en nosotros buscar las asesorías necesarias y los profesionales que puedan ayudarnos a mejorar y pulir nuestro guion.

¿Y qué se logra en una clínica de guion? No se pretende cambiar la historia, sino encontrar las debilidades y fortalezas. Un asesor de guion no te dará solo su opinión, sino comentarios razonados, basados en su experiencia y en la teoría. Algunas de sus tareas pueden ser: adecuar el guion a las necesidades del mercado actual, verificar la solidez de los personajes, comprobar la coherencia narrativa, revisar los diálogos y su coherencia con los personajes, revisar el aporte de las escenas y hacer que la historia avance, comprobar si tiene el tono adecuado, etcétera.

Registro y cesión

Alejándonos del lado romántico y creativo de la escritura, para finalizar el proceso es importante protegernos y resguardar el guion que tanto nos ha costado escribir. Siempre existen personas sin escrúpulos que pueden robarse y plagiar nuestra

obra, así que debemos tener un respaldo legal de que somos los autores originales.

000093

Cada país cuenta con un Registro de Propiedad Intelectual o un instituto con las facultades para poder inscribir cualquier obra. Actualmente también existen sitios online para registrar nuestro guion. El más usado y seguro es la plataforma Safe Creative, en el que podemos registrar nuestra obra desde el argumento hasta el guion en su última versión.

No importa en que país lo hagamos, todos los registros de los diferentes países (con pocas y lejanas excepciones) están adscritos al Convenio de Berna, el cual establece que las obras de los países firmantes “podrán recibir en cada uno de los demás estados contratantes la misma protección que estos otorgan a las obras de sus propios ciudadanos” (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1979, #)

En el caso de un guion escrito de manera colectiva, este debe registrarse con los nombres de todos los integrantes o autores. Entre todas las formas que hay de trabajar la escritura colectiva, debemos ser bastante honestos y justos a la hora de dar los créditos correspondientes.

¿Ya estamos listos para producir nuestro guion? ¡Qué pregunta más difícil! Si buscamos tener un guion perfecto, nunca vamos a grabar. Sin embargo, es importante alcanzar cierta “madurez”, en la que nos sintamos satisfechos y cómodos para echar a andar la película sin arrepentimientos.

Para producir el guion, los derechos patrimoniales o de explotación deben estar en manos del productor o la empresa productora que realizará la película. Para lo cual debemos cederle esos derechos mediante un contrato firmado y consensuado por ambas partes, ¿Y luego? ¿Qué hace un productor? ¿Cómo consigo uno? Los siguientes pasos los veremos más adelante...

000092



000091

LA VIDA DESPUÉS DEL GUION

Ya tengo mi guion, ¿Ahora qué hago?

¡Felicidades! Ya tenemos un guion cinematográfico terminado, pulido, revisado y registrado. Acabamos de concluir una de las primeras etapas del viaje que significa realizar una obra audiovisual, pero aún nos queda un largo camino por recorrer hasta terminar y estrenar nuestra película. Ideas tenemos todos, pero pocas llegan a la pantalla. Producir una película, ya sea de formato corto o largo, es una tarea que puede consumirnos años de vida, pero definitivamente vale la pena.

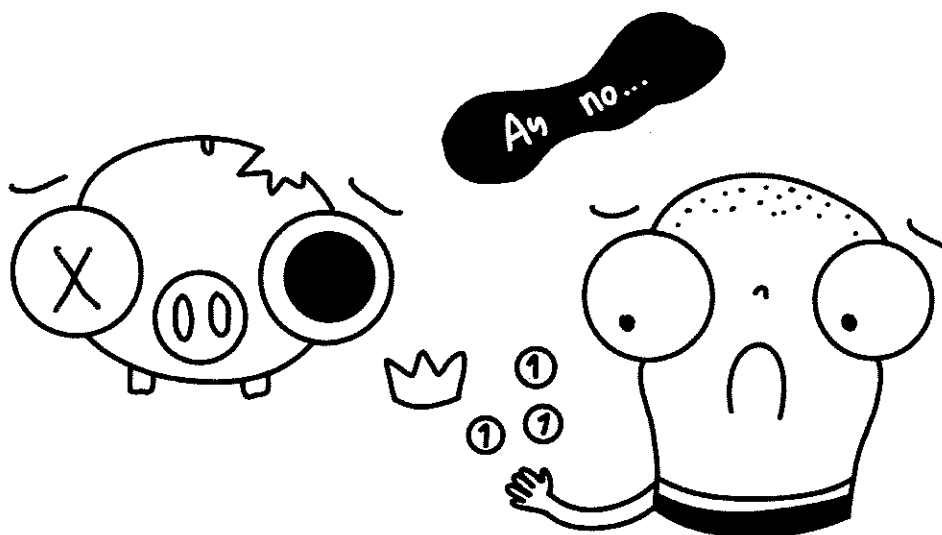
Cuando trabajamos en nuestros primeros proyectos, es común que no sepamos qué hacer y que nos invada la constante sensación de que vamos por el camino incorrecto. Es probable que así sea, pero no hay fórmulas exactas para producir una película. Cada historia deberá encontrar su propio camino y cada etapa transitada es un aprendizaje invaluable, que solo obtendremos si nos lanzamos al agua.

El cine es un arte 100 por ciento colectivo, por lo que es muy importante escoger un equipo de confianza, con el que estemos dispuestos a ir a la guerra y pelear juntos contra todo. Como primer paso, hay que conseguir o asumir el rol de productor. Pero, ¿qué hace un productor, aparte de decirle a todo mundo que deje de gastar el dinero en tonterías?

Según el libro Manual básico de producción cinematográfica, de Martha Orozco y Carlos Taibo, el productor (y todo su equipo, obviamente) se encargan del “desarrollo, formulación y la concreción de ideas para generar una obra cinematográfica, facilitando los recursos económicos, coordinando al personal (artístico y técnico), equipo e instalaciones, herramientas y materiales necesarios para su realización”. (Orozco & Taibo, 2015, #).

El trabajo del productor se inicia desde que toma el proyecto en fase de desarrollo y finaliza hasta que realiza la última venta de la película. Por eso, el productor o productores deben comprometerse a acompañar la cinta hasta el final de los tiempos. Una vez nuestro proyecto ya cuente con un productor, es hora de poner en marcha toda la maquinaria y conseguir a las demás personas que se subirán al barco; así como buscar los recursos necesarios para producir la película.

8.2. ¿Cómo pago todo esto?



Hacer cine es caro. Ya sea un proyecto pequeño independiente o una cinta de Hollywood, muy pocos pueden financiarlo de su bolsillo. Una producción es el resultado de la suma de muchos aportes, en capital o en especie, de personas que creen en el potencial de la película. Una vez hayamos hecho números nos preguntamos, “¿cómo voy a pagar todo esto?” “¿Y si mejor le

hago caso a mis padres y me dedico a otra cosa?”. En países como los nuestros, con cinematografías emergentes, es muy común que los autores asumamos en un inicio el rol de productores, e involucremos a todo el equipo en la tarea de “producir”.

000088

El primer paso es saber qué película tenemos entre manos. Debemos desglosar lo más minuciosamente posible nuestro guion, para definir: cuántos días de rodaje requerimos, cuántas personas estarán en cada departamento, cuántos personajes, extras y figurantes necesitamos, cómo serán los decorados y vestuarios, qué cámara y equipo queremos usar, etcétera. No se debe escapar ningún detalle, pues tenemos que contabilizar cada gasto desde el desarrollo hasta la etapa de distribución, de ser posible. Luego debemos poner precio a cada uno de esos elementos y listo, ¿Fácil? Sabemos que no. El presupuesto al igual que el guion, nunca se deja de trabajar, pasa por muchas revisiones y versiones.

Luego de un primer desglose y presupuesto, hay que reunirse con cada departamento para ver sus requerimientos específicos y cómo ven cada escena y escenario. Mientras avanzamos en el proyecto, también nos vemos en la necesidad de ajustar algunos gastos y el presupuesto global.

Ahora que ya tenemos claro cuánto cuesta nuestra película, nos preguntamos “¿De dónde sacamos el dinero?”. Existen muchas formas de financiar una película. Es común que intentemos apuntarle a todos los medios posibles, pero es necesario hacer un plan financiero y examinar cuáles son nuestras necesidades. Asimismo, conviene determinar fuentes de financiamiento que se apeguen más a nuestra película, ya sea por temática, género, modelo de producción, presupuesto, etcétera.

Estas son algunas de las formas de financiamiento más comunes en nuestro cine, en el que la mayoría de veces optamos por buscar todos los métodos posibles a la vez.

Autofinanciamiento: Es el más común cuando empezamos a hacer nuestros cortometrajes o primeros proyectos. Aún no tenemos recorrido y nadie confía en nosotros, por lo que solo queda producir por nuestra cuenta, con nuestros ahorros y con los recursos que tengamos disponibles a la mano. Esto implica, muchas veces, pedir favores y trabajar con amigos de gratis. Todos hemos pasado por ese proceso, así que no dejes que el dinero sea una limitante para hacer cine.

Coproducción: El término es sencillo, producir entre una o más personas o compañías productoras. Existen muchos esquemas para la coproducción, pero en resumen es unir fuerzas entre varios productores, y que cada uno aporte de sus recursos o ayude a la obtención del resto del presupuesto.

En el caso de Latinoamérica se ha recurrido mucho a la coproducción, debido al poco capital con el que cuentan las industrias por país. Mediante las coproducciones se amplían las perspectivas para conseguir los fondos. Una coproducción implica muchos factores artísticos, económicos y legales, en los que a veces hay que ceder por el bien de la película.

La coproducción es una práctica muy común, aunque no la nombremos como tal. Cuando comenzamos a producir con nuestros amigos en colectivo, y cada uno aporta su tiempo y recursos, ya estamos en una dinámica de coproducción. Un ejemplo claro es *Días de Luz*, película realizada entre varios productores de Centroamérica, y en la que cada uno se encargó de buscar el financiamiento para la parte a producirse en su país; además de conseguir fondos en

conjunto.

¿Cómo consigo coproductores? Los primeros siempre serán tus colegas y empresas locales que crean en el proyecto. Luego podemos aplicar a instancias como foros, mercados o encuentros de coproducción. En ellos tenemos la oportunidad de “vender” nuestros proyectos a otros productores, con mayor alcance, recursos y capital, para que nos ayuden a materializar y empujar nuestras películas al mercado internacional, a donde todos deseamos llegar para encontrar rentabilidad a nuestro trabajo y seguir haciendo cine.

000086

Fondos públicos: Ocasionalmente los gobiernos, mediante Institutos de Cine o Cultura, tienen un presupuesto establecido para el apoyo a proyectos artísticos o cinematográficos. Estas ayudas suelen ser “a fondo perdido”, lo que significa que no hay que devolver el dinero recibido. Cada país tiene sus propias políticas públicas respecto a la industria cinematográfica, algunas con mejor suerte que otras.

En Iberoamérica, la mayoría de países podemos optar al fondo del Programa Ibermedia, que tiene ayudas al desarrollo y producción de cine y series de ficción y documental. Este fondo se constituye a partir de aportes económicos de los gobiernos de cada país que son parte del programa, para darlos a proyectos seleccionados en convocatoria pública. Es de los fondos más engorrosos, pero uno de los pocos fondos públicos (o el único) al que pueden optar algunos países de la región.

Inversión privada: Aquí ya hablamos de negocios porque, nos guste o no, el cine es un producto y hay que venderlo. Los inversores son empresarios que pueden o no estar ligados a la industria cinematográfica, y su principal objetivo es la recuperación del capital invertido. Ellos comparten los

riesgos, así como las ganancias y utilidades de la película, dependiendo de lo acordado. Aunque suene tentador, deben tener cuidado de no venderle el alma al diablo.

000085

Patrocinadores: Son empresas dispuestas a ofrecernos un producto a cambio de su publicidad dentro de nuestra película o en el material promocional. Es difícil financiar nuestra película solo a través de patrocinadores, pero si sabemos mover nuestras piezas, podremos conseguir una buena parte sin ningún sacrificio económico.

Organizaciones afines: Existen organizaciones no gubernamentales, asociaciones e instituciones autónomas con objetivos afines a tu proyecto, que pueden aportar a tu película. En este caso, se debe hacer una búsqueda minuciosa y regularmente es más propicio para películas con temática social. Las reglas de retribución de las ganancias pueden cambiar dependiendo de las bases de cada organización.

Preventas: Aunque para los primeros proyectos es complicado, es posible lograr preventas a distribuidoras, televisoras o plataformas. Estas empresas nos dan un porcentaje de la financiación, a cambio de tener los derechos de explotación en alguna región o tiempo determinados una vez la película esté terminada.

Crowdfunding: Con la globalización del internet, surgieron formas alternativas de financiar proyectos. Una de las que el cine adaptó muy bien fue el crowdfunding o micromecenazgo. Se trata de una red de financiación colectiva, normalmente online, que se concreta mediante donaciones desinteresadas o a cambio de una recompensa. Esto abre la posibilidad a que existan muchos “productores ejecutivos” que hayan realizado su aporte económico a la película, y que, además, serán fieles seguidores en todo su recorrido.

Creatividad: Como buenos artistas, la creatividad tiene que salir a la luz en cada momento, y con la financiación no es la excepción. Las formas de conseguir dinero son infinitas, así que solo hay que meterle cabeza y explorar las posibilidades. Hemos visto proyectos que se han financiado vendiendo souvenirs, organizando rifas, haciendo fiestas, etcétera.

000084

Producir una película en solitario es imposible. Por naturaleza, la producción es quizá el área más colectiva en la realización de una película. Todos los coproductores necesitamos trabajar en equipo y tirar para un mismo lado, para sacar a flote el barco. La dinámica de trabajo en colectivo no es nada diferente a lo que ya hemos planteado. Todo se basa en la escucha activa, la colaboración, el respeto y la empatía, así como en la repartición de tareas y responsabilidades.

Acerca de su experiencia en Días de Luz, la productora Isabella Gálvez remarca la importancia del compromiso colectivo; ya sea que todos tengan la misma fuerza de empuje o que exista un líder que los lleve a la consecución de objetivos. La toma de decisiones, el proceso más difícil de la colectividad, lo realizan siempre por votaciones, de forma transparente y democrática. Tener claras las limitaciones y el campo de acción también es clave para la evolución y desarrollo del proyecto.

Cada película es diferente y tiene una vida propia. Algunas nacieron para hacerse de forma “guerrilla”, con poco o nada de dinero, y la buena voluntad de amigos y colegas. O bien, se puede atravesar un proceso de años en busca de financiación, para hacerla en las mejores condiciones posibles; aunque con ello tengamos que comprometer los resultados. Sea cual sea el caso, lo importante es seguir adelante y no detener el proceso.

CONCLUSIONES

Al crear de manera colectiva una idea o un proyecto, es importante saber que lo que determina el proceso es la actitud. Crear en colectivo significa reconocerse como un individuo que se encuentra en sociedad, como parte de algo más grande que él. Esto requiere, en gran parte, desaprender y aprender nuevas formas de hacer cosas, incluso las más cotidianas.

Para crear en colectivo, es vital establecer normas en conjunto, respetando las necesidades e intereses de todas y todos los participantes. Es muy importante trabajar constantemente en la escucha activa, abrir los sentidos para recibir las ideas de los demás e integrarlas unas con otras. Esto implica, muchas veces, soltar las ideas propias.

Para no perderse en el camino es importante marcar un centro, ya que la escritura del guion tiene un camino infinito de posibilidades para desarrollarse. Este centro debe ser el objetivo de nuestra historia, lo que nos mueve, ¿qué queremos contar con esta historia? Esto nos ayudará a que, en el proceso, tanto la historia como la toma de decisiones, se dirija hacia esa meta y no hacia los intereses individuales del equipo de trabajo.

Crear en colectivo es estar abierto no solo a un proceso profesional, sino a una experiencia de vida para cada participante. Es una vivencia irrepetible, incluso si se trabaja con el mismo grupo. Como seres humanos estamos en constante cambio y crecimiento, y cada proceso se verá intervenido por el ser que participa en ese momento de la creación. Crear en colectivo es también una decisión política.

000082

RECOMENDACIONES

• 000081

Ya sea para crear una historia o para desarrollarla en los diferentes modelos de producción, el trabajo en equipo está siempre presente. Desde este colectivo, invitamos a los realizadores de Guatemala y de toda Latinoamérica a repensar no solo la creación, sino también la distribución. Sabemos que en muchos de nuestros países el acceso al arte y la cultura sigue siendo un privilegio. El monopolio de las pantallas de exhibición se vuelve una limitante para los realizadores y para el público en general, con sus altos costos y espacios centralizados. Por eso, pensar en una distribución que sea accesible a más regiones es necesario.

Apuntarle a la descentralización y a nuevas formas de distribución es un camino complicado, pero no imposible. Como realizadores y espectadores que habitan en estas sociedades desiguales, invitamos a que esas nuevas posibilidades también se construyan de forma colectiva. Es necesario dar vida a un cine que cuente nuestras historias con un lenguaje propio, con nuevos modelos de producción y con espacios creados para recibir a nuestro gran público.

Crear en colectivo, además, puede allanar el camino para romper la gran barrera de la distribución, que muchas veces se olvida del público al que se deben nuestras historias y nuestros sentimientos. Las películas no terminan de existir hasta que conmueven, hasta que permiten que alguien en una butaca, en una silla o en un ladrillo frente a una pantalla improvisada sea tocado por la magia de las imágenes en movimiento y el sonido. El cine le regala a ese y a muchos humanos nuevas posibilidades de ver el mundo.

000080

DESCRIPCIÓN DE CADA PONENTE

Ray Figueroa:

Guionista y productor puertorriqueño: Toque de Queda, La Bodega, La Casa de Enfrente y V.I.P. La Otra Casa

Edgar Sajcabún:

Guionista guatemalteco: La casa más grande del mundo, Donde nace el sol.

Rodolfo Espinosa:

Director y guionista guatemalteco: Hostal Don Tulio, Otros 4 Litros, Pol, una aventura en la USAC y Aquí me Quedo.

Isabella Gálvez:

Productora panameña: Caos en la Ciudad, Kenke, La felicidad del Sonido, Días de luz, Volar a Ciegas, Trópico Querido, Luminoso espacio salvaje.

Elías Jiménez Trachtenberg:

Director de la escuela de Cine Casa Comal, director del Festival Ícaro y director cinematográfico. Sus créditos incluyen Hogar Seguro, Donde Nace el Sol, VIP La otra Casa y La Casa de Enfrente.

Luis Carlos Pineda:

Actor, director y dramaturgo guatemalteco: Soledad Brother y La bodega.

Mauro Borges:

Guionista y director costarricense: Días de Luz.

Sergio Valdés Pedroni:

Cineasta, fotógrafo y escritor guatemalteco: Elogio al Cine y Separación de Bienes.

REFERENCIAS

• 00007E

- Aldana, C. (2011) Detrás de una buena película hay un buen guión. Guía para escribir guiones de cine. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Guatemala
- Alonso de Santos, José Luis (1998) La escritura dramática, Castalia, Madrid.
- Ariste, E. (2020) Escucha Activa: Aprender a escuchar y responder con eficacia y empatía. Diaz de Santos.
- Blacker I.R. (1993) Guía del escritor de cine y televisión, Universidad de Navarra, Pamplona.
- Campbell, Joseph (1972): El héroe de las mil caras, Fondo de Cultura Económica, México.
- Comparato, Doc (1992): De la creación al guión, Instituto Oficial de Radio y Televisión RTVE, Madrid.
- Elis, S; Lamson, L. (2010) Now Write, Screen Writing. Penguin Group Penguin Group Inc.
- Eger, Linda (1991) Cómo convertir un buen guión en un guión excelente, Rialp, Madrid.
- Field, S., & Heras, M. (1995). El manual del guionista. Plot.
- Ickowicz, L. I. (2008). En tiempos breves. Paidós.
- Jaramillo, M.M (2004) El legado de Enrique Buenaventura. Revista de Estudios Sociales, no. 17 107-112.
- Miguel García, M. (s.f.) Aportaciones de Andrei Tarkovski al lenguaje cinematográfico y su influencia en el cine europeo contemporáneo.
- Safa, P. (1993) Una reflexión sobre individualismo y colectividad a partir del concepto tiempo.
- Seger, Linda (1999) Cómo crear personajes inolvidables, Paidós, Barcelona
- Snider, B. (2005) Save The Cat. Michael Wiese Productions.

- Winter, R. (2000) Manual de trabajo en equipo. Ediciones Díaz Santos S. A.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (1979). Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.
- Orozco, M., & Taibo, C. (2015). Manual básico de producción cinematográfica (2da ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.

000077

- Borges, M. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.
- Espinosa, R. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.
- Días de Luz - Q&A. (2020, 22 septiembre). YouTube. www.youtube.com/watch?v=UU8iFxRqoqo&t=825s
- Figueroa, R. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala
- Galvez, I. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.
- Jiménez, E.. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.
- Learning Screenplay Story Structure - Eric Edson [Full Version - Screenwriting Masterclass]. (2019, 27 septiembre). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iywvNIWKbPI&t=2576s>
- Meléndez, J. (2021, 10 noviembre). Escribe un tratamiento de guion poderoso | Javier Meléndez. La solución elegante | El arte de escribir guiones. <https://www.lasolucionelegante.com/como-se-escribe-un-tratamiento-de-guion/>
- Pineda, L. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.
- Sajcabun, E. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de

Guatemala.

- Valdéz, P. (2021) Entrevista sobre creación colectiva en el cine. Universidad Davinci de Guatemala. Ciudad de Guatemala.
- Writers Room. (2014, 21 enero). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=r0QXxanrijY&t=232s>
- Cine Qua Non Lab. (n.d.). Cine Qua Non Lab. Cine Qua Non Lab. <https://www.cqnl.org/es/>
- Fundación Carolina. (n.d.). Curso de Desarrollo de Proyectos Audiovisuales Iberoamericanos. Fundación Carolina. <https://gestion.fundacioncarolina.es/programas/5426>
- LabGuion. (n.d.). LabGuion. <http://labguion.com/>

000075