

870123

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE GUADALAJARA**  
INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACION

32  
Ejemplar



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

**"¿CUALES SON LOS PROBLEMAS A LOS QUE SE  
ENFRENTA EL GUIONISTA CINEMATOGRAFICO  
EN MEXICO?"**

**TESIS PROFESIONAL**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LIC. EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION  
P R E S E N T A  
JUAN CARLOS GARCIA  
GUADALAJARA, JAL., 1987



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

# I N D I C E

|   | PAGINA |
|---|--------|
| INTRODUCCION.   | 6      |
| CAPITULO I. "INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA"                      | 8      |
| 1.1 ¿QUE ES EL CINE?  | 8      |
| 1.1.1 Elementos fundamentales para hacer una película.                | 12     |
| 1.1.3 Funciones del cine.   | 17     |
| 1.2 ALGUNOS DATOS SOBRE EL INICIO Y EL DESARROLLO DEL CINE EN MEXICO. | 19     |
| 1.2.1 Orígenes del cine mexicano.                                     | 19     |
| 1.2.2 Desarrollo del cine en México.                                  | 22     |
| 1.2.2.1 El cine sonoro.   | 22     |
| 1.2.2.2 La "edad de oro" del cine mexicano.                           | 23     |
| 1.3 SITUACION ACTUAL DEL CINE MEXICANO.                               | 24     |
| 1.3.1 La opción del cine independiente.                               | 26     |
| CAPITULO II. "EL GUION; SU IMPORTANCIA Y DESARROLLO"                  | 29     |
| 2.1 ¿QUE ES UN GUION?   | 29     |
| 2.1.1 Definición.   | 29     |
| 2.1.2 Funciones del guión.  | 29     |
| 2.1.3 Diferentes tipos de guiones.                                    | 30     |
| 2.1.3.1 El guión audiovisual.   | 31     |
| 2.1.3.2 El guión de radio.  | 33     |
| 2.1.3.3 El guión de televisión.                                       | 37     |
| 2.1.3.4 El guión cinematográfico.                                     | 39     |
| 2.1.3.4.1 ¿Qué es un guión cinematográfico?                           | 39     |
| 2.1.3.4.2 ¿Cómo se origina un guión cinematográfico?                  | 40     |

|  |   |     |
|--|---|-----|
| 2.1.3.4.3  | Etapas en que se desarrolla un guión cinematográfico.   | 42  |
| 2.1.3.4.4  | Importancia del guión cinematográfico.  | 51  |
| 2.1.3.4.5  | Elementos que componen un guión cinematográfico.  | 55  |
| 2.1.3.4.6  | ¿Cómo se reconoce cuando un guión cinematográfico está bien o mal elaborado?                      | 64  |
| 2.1.3.4.7  | Ejemplo de SINOPSIS, ARGUMENTO, TRATAMIENTO Y GUIÓN -- TECNICO.                                   | 70  |
| CAPITULO III. "EL GUIONISTA CINEMATOGRAFICO EN MEXICO: LOS PROBLEMAS QUE DEBE ENFRENTAR" |   | 84  |
| 3.1.   | ¿QUE APTITUDES Y CUALIDADES DEBE REUNIR EL GUIONISTA -- -- CINEMATOGRAFICO?                       | 84  |
| 3.2  | ¿CUALES SON LOS PROBLEMAS A LOS QUE TIENE QUE ENFRENTARSE EL GUIONISTA CINEMATOGRAFICO EN MEXICO? | 93  |
| 3.2.1  | Condiciones económicas desfavorables.   | 94  |
| 3.2.2  | Limitantes a la creatividad del guionista.  | 98  |
| 3.2.2.1  | Problemas de creatividad, censura y autocensura.  | 98  |
| 3.2.2.2  | Dificultades al realizar una adaptación.  | 102 |
| 3.2.2.3  | Alteración de los guiones.  | 108 |
| 3.2.3  | Deficiente preparación profesional.   | 115 |
| 3.2.3.1  | Escasos recursos para obtener una preparación adecuada.   | 116 |
| 3.2.3.2  | Cantidad insuficiente de guionistas bien capacitados.   | 121 |
| 3.2.4  | Carencia de motivaciones.   | 122 |
| 3.2.4.1  | Poco reconocimiento a la importancia del guión.   | 122 |
| 3.2.4.2  | Falta de libertad temática y de estímulos por parte de la industria cinematográfica mexicana.     | 127 |

|   |     |
|---|-----|
| 3.2.1.3 Las condiciones temáticas actuales en el cine - - -<br>mexicano: ¿Estímulos u obstáculos para el guionista? | 131 |
| 3.3 SOLUCIONES Y ALTERNATIVAS.  | 138 |
| CAPITULO IV. CONCLUSIONES.  | 146 |
| BIBLIOGRAFIA.   | 149 |

## I N T R O D U C C I O N

Escribir guiones para el cine constituye una de las tareas más interesantes dentro de las etapas que sigue la realización fílmica. Su desarrollo exige de una amplia cultura, un profundo conocimiento de la técnica cinematográfica y una gran dosis de sensibilidad y talento, ya que en ella se conjugan la creatividad artística y la minuciosidad del artesano.

Al tratar de conocer un poco más sobre el desempeño de esta actividad, pude comprobar que quienes se entregan a ella, tienen que enfrentarse a numerosos obstáculos para sobrevivir y destacar en esta profesión. De ahí nació el interés por efectuar una investigación acerca de las condiciones en que se desenvuelven estos personajes, la cual presento a manera de tesis, exponiendo los temas que más frecuentemente aquejan a los guionistas cinematográficos, así como algunas alternativas de solución a los mismos.

Para recolectar la información necesaria, consulté en libros, revistas y periódicos que trataran sobre el tema, asistí a conferencias relacionadas con este punto, y llevé a cabo entrevistas con personas vinculadas de alguna forma a dicha materia: profesores de guionismo, críticos y directores cinematográficos y guionistas de cine profesionales.

Luego procedí al análisis y selección de los datos para después jerarquizarlos y agruparlos en la unidad que ahora presento.

Me sentiré verdaderamente satisfecho si, al menos en cierta proporción, este trabajo contribuye a lograr un estímulo para mejorar las circunstancias en que se desarrollan nuestros guionistas cinematográficos y sirve como aliciente para que los jóvenes que desean dedicarse a esta actividad, lo hagan con entrega y profesionalismo.

## I. INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA MEXICANA

### 1.1 ¿QUE ES EL CINE?

#### 1.1.1 Definición.

Día a día, en las más distintas regiones de nuestro planeta, decenas de millones de hombres, mujeres y niños son atraídos por uno de los medios de comunicación más importantes en la actualidad, y que -- constituye, además, y un verdadero espectáculo a través del cual se des- pliegan ante nuestros maravillados ojos todo un mundo de imágenes en - movimiento que llegan a provocarnos una fascinación indefinible: el ci ne.

Al buscar una definición de la palabra cine se nos remite al vocablo "cinematógrafo": (Del gr. Kinēma, -atos, movimiento y graphō, -escribir, trazar). Aparato que reproduce el movimiento por medio de la fotograffa, haciendo pasar rápidamente varias imágenes que representan los diversos momentos consecutivos de una acción. Local donde se proy- yectan públicamente las cintas cinematográficas."<sup>1</sup>

Si escudriñamos un poco en la historia de la humanidad, encontra remos que el hombre siempre albergó la esperanza de tener algún día la posibilidad de narrar valiéndose de la imagen. "Los griegos conocfan - los principios ópticos de la cámara oscura, pero los primeros inten-- tos para fijar la imagen por medios mecánicos no se realizaron hasta - principios del siglo XIX. La fotografía se inventó en 1835, pero la pe

<sup>1</sup> GRAN SOPENA, Diccionario Enciclopédico, Ed. Ramón Sopena, S.A., Gro- lier Internacional, Inc., Barcelona, España, Tomo IV, p. 1957.

lícula cinematográfica no llegaría hasta 1888, cuando George Eastman - (1854-1932) logró fabricar, entre otros productos cinematográficos, -- los carretes de película de celuloide."<sup>2</sup>

¿Cómo se produce el fenómeno cinematográfico?... "La proyección-cinematográfica crea en el espectador la ilusión del movimiento gracias al fenómeno de la persistencia retiniana, que hace que la sensación provocada en los centros cerebrales por la imagen que ha impresionado la retina durante una fracción de segundo no se borre instantáneamente de modo que su rápida sucesión genera la impresión de un movimiento fluido y no discontinuo. Por consiguiente, el proceso cinematográfico se completa en dos fases. La primera es la de tomas de vistas, en la cual la película virgen colocada en el interior de la cámara tomavistas es impresionada. En la segunda la película ya revelada, positivada y fijada pasa al proyector, donde circula entre un foco de luz y un objetivo de proyección para permitir la representación de sus imágenes sobre la pantalla u otra superficie lisa."<sup>3</sup>

El cine dio sus primeros pasos en el siglo XIX, pero es en este siglo XX cuando se ha venido contemplando su desarrollo. Se considera como la primera función cinematográfica la que proyectaron los hermanos Lumière, Louis y Auguste, el 28 de diciembre de 1895 en el No. 14 del Boulevard des Capucines en París, cuya duración fue de alrededor -

<sup>2</sup> GRAN HISTORIA ILUSTRADA DEL CINE, Ed. Sarpe, Madrid, 1984. Tomo 1, p. 11.

<sup>3</sup> DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO SALVAT UNIVERSAL, Ed. Salvat Editores, - S.A., Barcelona, España, 1969, Tomo 7, p. 54.

de veinte minutos y que contó con la asistencia de treinta y cinco personas, quienes pagaron, cada una, un franco por la sesión."<sup>4</sup>

En sus inicios el cine fue mudo, actualmente es una combinación de imagen y sonido, que puede ser un reflejo de la realidad o desarrollar ficciones o fantasías indistintamente, logrando en muchas ocasiones, que el espectador sea capaz de vivir dichas fantasías, identificándose con los protagonistas del filme; o por otra parte, que se recree con la fiel reproducción de la realidad. Estas son algunas de las características que favorecen a que el medio cinematográfico goce de inmensa popularidad.

Y ya que tropezamos con el término "filme", llamado también cinta o película, ¿Qué significa este vocablo? El filme "es el medio técnico, producido mediante fotografías seriadas de acontecimientos y objetos en movimiento y su continua proyección luminosa, cuya finalidad es la visualización óptica con reproducción acústica agregada, de un mundo de imágenes continuamente cambiantes, que provoca en el sujeto la experiencia artificial de dichos acontecimientos y objetos, con todos los efectos psíquicos concomitantes y con la ilusión de percibir la realidad."<sup>5</sup>

En su nacimiento, la cinematografía representó un valioso instrumento de auxilio a la ciencia, pues entre algunas de sus utilidades estaba la del estudio de la fisiología de los movimientos y de sus anoma-

<sup>4</sup> POSADA V. Pablo Humberto, "Apreciación de cine", 1ra. reimpresión, - Ed. Alhambra Universidad, México, 1984, p. 4.

<sup>5</sup> FELDMAN Erich, "Teoría de los medios masivos de comunicación", Ed. - Kapelusz, Buenos Aires, 1977, p. 33.

1fas. Pero en su desarrollo continuó evolucionando hasta convertirse en un arte y en un efectivo medio de comunicación, creando su propio código, simbología y lenguaje.

Concordando con la opinión de Georges Sadoul, se puede afirmar -- con seguridad que el cine es un arte en el cual se conjugan elementos -- tan diversos como la actuación de los intérpretes, la construcción de -- decorados, la calidad de la fotografía, la humanidad de los relatos, la perfección de la técnica, la verdad y la poesía de la escenificación, -- la realidad de los sentimientos, la armonía de la música, los cuales -- pueden lograr una película o filme tan valioso como las más grandes -- obras del genio humano. El cine se ha formado medios propios combinando los de casi todas las artes: novela, teatro, pintura, arquitectura, música, poesía, etc.<sup>6</sup>

Por su parte, Pablo Humberto Posada V. señala que a través de las imágenes cinematográficas existe la capacidad de expresar sentimientos e ideas por medio de las cuales podemos entender lo que se nos quiere -- decir, aunque tal entendimiento no siempre resulta plenamente consciente. Si el cineasta tiene la posibilidad de expresar su ser y su pensamiento a través de películas, es porque el cine es un lenguaje.<sup>7</sup>

El cine es un arte que se encuentra con la dificultad de ubicarlo en un sitio específico entre las artes.

<sup>6</sup> SADOUL Georges, "Las maravillas del cine", 4ta. reimpression, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 13.

<sup>7</sup> POSADA V. Pablo Humberto, "Apreciación de cine", 1ra. reimpression, - Ed. Alhambra Universidad, México, 1984, p. 5.

¿Qué tipo de arte es el cine? Según el mismo Pablo Humberto Posada V. podemos hablar de artes del espacio, (como la pintura, la escultura y la arquitectura) o del tiempo (la poesía y la música) o artes del espacio en el tiempo (como el teatro y la danza; y tratando de señalar se un sitio al cine podría quedar en la última clasificación, -arte del espacio en el tiempo-; pero sin olvidar sus características especiales porque el cine presenta imágenes que se dan en un espacio bidimensional y en un tiempo favorable a la impresión del movimiento. Son en realidad, espacios y tiempos muy distintos a los del teatro y de la danza.<sup>8</sup>

El cine también es un negocio e industria que, como tal, requiere de un sistema de producción, distribución y consumo. Es un artículo que necesita de gente que los produzca y financie, redes especializadas que lo distribuyan a exhibidores que pagan el derecho de presentarlo al público.

Emprender la realización, por ejemplo, de una película que dura en pantalla de noventa a ciento veinte minutos, requiere de la colaboración de especialistas variados: creadores, técnicos, obreros, etc. Puesto que 'hacer cine', como lo piensa la mayoría del público, no significa solamente ser una 'estrella' afamada, sino es necesaria la ejecución de profesiones y oficios de índole tan diversa como son los de carpintero, químico, publicista, electricista, acróbata, imitador de sonidos, -taquimecanógrafa, decorador, escritor, buzo, periodista, extra y otros- más. "La multitud de oficios que requiere el cine bastaría para probar su universalidad."<sup>9</sup>

<sup>8</sup> "Apreciación de cine", op. cit. p. 5.

<sup>9</sup> SADOUL Georges, "Las maravillas del cine", 4a. reimpresión, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 13.

La industria cinematográfica necesita de otras actividades y de enormes capitales para lograr su pleno desenvolvimiento, ya que es necesario construir e instalar las salas donde se exhiben las cintas, -- las fábricas donde se manufactura la película virgen, los estudios donde se llevan a cabo las filmaciones, los aparatos con los que se realizan las tomas y proyecciones de los filmes, etc.

#### 1.1.2 Elementos fundamentales para hacer una película.

La realización de toda película tiene tres etapas básicas que se establecen en el orden siguiente: planeación, filmación o rodaje y montaje o edición.

La planeación es muy importante, pues una de sus características es la de tener una idea previa de lo que será la realización de la cinta para que se establezcan y no se rebasen los costos de producción, según la inversión programada por los productores, aficionados o empresa cinematográfica.

El plan de filmación tiene como base el guión, que es un esquema de trabajo que describe cada escena señalando el contenido de imagen y sonido de la película. Sobre este aspecto hablaremos más detalladamente en el próximo capítulo.

El guión puede nacer a raíz de una idea original para llevar a cabo el filme, o bien, de la intención de adaptar en la pantalla una obra de teatro, una novela, un reportaje, una información periodística

ca, un cuento, etc. Las ideas para guiones pueden ser tan múltiples como los hechos que presenta la vida misma.

Ya con la idea en mente se elabora una sinopsis que contiene la acción básica que será discutida, para después ser transformada en una narración de tipo descriptivo y en formato teatral con los diálogos y divisiones en escenas que constituirán la base del guión.

Quando se ha completado el guión, habiéndose pasado por los tratamientos requeridos y los señalamientos técnicos, se planea propiamente la filmación o rodaje. Para esto hay que tomar en cuenta el número de los escenarios en los que habrá que desplazarse, un calendario de dichos desplazamientos; establecer el número de colaboradores entre actores, técnicos y asesores necesarios; escoger las escenas que van a rodarse y elaborar un cálculo administrativo del dinero destinado para salarios, vestuarios, decorados, transportación y equipo, selección de actores y "extras", así como redactar y legalizar los contratos correspondientes.

En la etapa del rodaje, el material de imagen y sonido puede -- grabarse de manera simultánea o separadamente, a través de un trabajo de equipo que se efectúa en una unidad técnica.

Entre los personajes que colaboran en la realización de una película se encuentra el director, cuya función es la de dirigir a los actores, coordinar y supervisar el trabajo de los técnicos, decoradores y todo el personal de apoyo. También vigilará la continuidad de la

obra, ya que una cinta no se filma en el mismo orden en que la vemos en la pantalla. Al terminar el rodaje, el realizador colaborará en la sonorización y el montaje.

No están completamente definidas las actividades que llevan a cabo los directores y productores; existen muchas opiniones al respecto.- Los productores dependiendo de cada país -ya que es diferente en Estados Unidos, Europa, Latinoamérica y otras naciones-, se encargan de contratar a los actores, realizadores y demás personas que intervendrán en la cinta. Otra de sus funciones es la de establecer el plan de trabajo- que deberá seguirse durante la filmación.

El asistente de dirección es quien se encarga de que todo esté - listo cuando se va a rodar: preparados los actores, la escenografía en perfectas condiciones, todos los objetos en el lugar señalado, camaró--grafos y técnicos en sus puestos, etc.

La secretaria del estudio o "script girl" anota todo lo que sucede durante el rodaje, lleva el control de las tomas de cada escena de acuerdo con el guión técnico, ya que sin este control, al llegar a la- etapa de montaje, podría suceder que faltaran tomas necesarias y resul- taría costoso volver a montar todo para filmar tan solo un fragmento.

El oficio de actor no se improvisa, pues requiere de una gran -- dosis de talento y mucho de oficio, para hacer de cada interpretación - una verdadera creación de los personajes, en lo cual, contribuye en - - gran medida la influencia y la gafa de un buen director.

En la concepción de un personaje cinematográfico es muy importante la colaboración del maquillista; ya que para ciertos papeles es imprescindible una excelente caracterización con el fin de obtener diversas impresiones como la vejez, la angustia, la depresión y acentuar o atenuar determinados rasgos.

El escenógrafo, director artístico o arquitecto decorador debe ser capaz de idear y construir o reconstruir cualquier tipo de escenario con su correspondiente decoración; por lo cual tiene que poseer una vasta cultura.

El vestuario es un elemento básico en la realización de una película, sobre todo, cuando se trata de un tema histórico o se desarrolla en lugares lejanos o exóticos. Por lo tanto, para manejar adecuadamente este aspecto son necesarios, en muchas ocasiones, conocimientos históricos, antropológicos, de historia y del arte e inclusive literarios.

Indudablemente en la fotografía reside en gran medida la calidad de una película. El manejo de su técnica es complicado y requiere de la colaboración de expertos en esta área que tendrán a su cargo la iluminación y el empleo de las cámaras.

El director de fotografía buscará obtener la iluminación con el propósito de producir los efectos que provocarán una atmósfera adecuada al filme. Otra de sus funciones será verificar el ángulo de toma, los movimientos de cámara y todo lo concerniente a la obtención de los planes deseados.

El ingeniero de sonido o jefe operador de sonido es el encargado de grabar los diálogos, la música y los efectos sonoros que complementan la acción rodada en imágenes. Estos elementos son transcritos en una cinta especial, la cinta sonora, que es independiente de la cinta de imágenes. Este personaje es también quien lleva a cabo grabaciones especiales que requieren películas como el "play-back" y la "post-sincronización".

La edición o montaje representa la etapa final en la elaboración de un filme y es considerada como una de las más importantes en la realización de una película. En forma básica, la acción de editar en cine consiste en pasar las escenas filmadas en un aparato llamado moviola. La moviola está equipada con dos soportes que permiten, por medio de una manivela, hacer avanzar o retroceder el rollo. El editor examina las imágenes que pasan a través de un visor. Estas escenas se cortan y se pegan unas a otras para establecer una unidad narrativa; de esta manera se forma una secuencia en forma ascendente. A la cinta ya editada se le añaden los diálogos, la música y los efectos de sonido que tienen que ser sincronizados y mezclados en una fase del montaje que se llama edición sonora. La mezcla sonora se traslada después a una cinta por medio de un sistema electromagnético. El sistema de sonido antes era óptico, pero en la actualidad es registrado o reproducido por medios electromagnéticos.

### 1.1.3 Funciones del cine.

El cine, como arte y medio de comunicación cumple infinidad de -

funciones. Es una forma de distracción que atrae a grandes masas. Está en todas partes y es conocido por todos, o por casi todos.

La pantalla cinematográfica se transforma en un instrumento mágico que introduce al espectador a través de mundos y maravillas fantásticas, en los que la imaginación se presenta de manera hipnótica y desbordada.

Muchas personas, que jamás han salido de su lugar de origen, -- agradecen al cine la posibilidad de descubrir los países más lejanos, -- sus paisajes, su cultura y formas de existencia, etc. Esto lo da a conocer el cine y lo hace comprender al espectador por medio de las imágenes, los diálogos, los ruidos y la música.

El cine, como otros medios de comunicación, puede cumplir tres objetivos básicos: informar, entretener y enseñar, y de dichos objetivos surgen los diversos tipos de cine, modalidades o géneros cinematográficos. En un mismo filme es posible encontrar la información mezclada con la educación y ambas con la diversión, originándose variadas -- combinaciones de objetivos.

Al hablar de películas, la mayoría de la gente evoca las grandes producciones donde se narra una historia con todos sus elementos: -- actores afamados, escenarios atractivos, trajes de época, etc. Un filme de esta clase puede ser melodrama, cómico, de aventuras, suspenso, -- misterio, policiaco, musical, etc. Pero el cine también puede ser periodístico, documental, dibujos animados, investigación científica o instrumento de enseñanza.

El cine documental es un género que presenta relatos turísticos de viajes, geografía, historia natural, de exploración espacial, historia de la humanidad, deportes y competencias, técnicas, experimentos y mil aspectos más que conforman nuestra vida.

Existen, además, noticieros y revistas cinematográficas, cine pedagógico, científico e industrial.

Examinando todas las facetas que presenta la cinematografía como arte, industria y medio de comunicación, nos damos cuenta de su papel creciente en la vida de las naciones. Su influencia sobre el público, sobre la política, la economía y las relaciones sociales pueden cobrar magnitudes insospechadas.

## 1.2 ALGUNOS DATOS SOBRE LOS INICIOS Y DESARROLLO DEL CINE EN MEXICO.

### 1.2.1 Orígenes del cine mexicano.

Consultando en obras como "Historia del Cine Mundial" del francés Georges Sadoul y en "Historia del Cine, de la Biblioteca Temática-Uteha, encontramos que en 1896 el ingeniero Salvador Toscano Barragán, compró un proyector con el que dio a conocer en nuestro país, varias películas de los Lumière, de Méliès, así como algunos de los documentales llevados a cabo por Edison.

Después, el mismo ingeniero Toscano se dio a la tarea de rodar películas propias, que al principio fueron corto-metrajés y que tuvieron como temas llegadas de trenes, desfiles y otros actos de índole similar. En 1898, produce una película con argumento basado en el "Don --

Juan Tenorio". Siete años más tarde, nos ofrece una panorámica de la ciudad de México y una visión del poblado de Xochimilco a través de un interesante documental. Continuando con su labor, en 1910 registra sobre el celuloide los principales momentos que se vivían en la revolución contra el gobierno de Porfirio Díaz. Con este material, en 1950, su hija Carmen Toscano de Moreno Sánchez, montaría la película "Memorias de un Mexicano" en la que aparecen imágenes de Porfirio Díaz, Madero, Carranza, Zapata, Villa y muchos otros, lo cual le confiere un gran valor histórico.

"El primer largometraje mexicano de que se tiene noticia es el documental 'Fiestas presidenciales en Mérida' filmado en 1906 por el camarógrafo Enrique Rosas. Pero, sin duda la generalización de la producción larga en nuestro país se da a partir de 1916, y, de manera más efectiva, desde 1917."<sup>10</sup>

"A fines de 1916 se inician en nuestro país esfuerzos por establecer una industria cinematográfica. No es que en ese año nazca la producción fílmica nacional, pero es entonces cuando se generaliza la costumbre de hacer largometrajes, casi todos de carácter narrativo o argumental. Previamente los cineastas mexicanos habían centrado sus esfuerzos en el rodaje de documentales. Es por eso que el historiador Aurelio de Los Reyes divide la historia del cine mexicano silente en dos etapas: la primera corre desde la llegada de los empleados de la Casa Lumière en agosto de 1896, hasta 1916; y la segunda, que nosotros exten

<sup>10</sup> DAVALOS Orozco Federico, Vázquez Bernal Esperanza, "Filmografía general del cine mexicano (1906-1931)", Universidad Autónoma de Puebla, 1ª. Edición, México, 1985, p. 11.

demostramos hasta 1931, en la que se filman de preferencia argumentos. Habría que matizar incorporando un período de transición entre el mudo y el sonoro que va desde 1929 a 1931. A fines de este último año se filma la segunda versión de 'Santa' con sonido directo, inaugurando la etapa industrial de nuestro cine."<sup>11</sup>

"A la empresa yucateca Cirmar Films (Manuel Cirerol Sansores y Carlos Martínez de Arredondo), realizadores de algunos cortos desde mediados de la década, tocó en suerte producir el más antiguo largometraje de argumento hecho en México de que tengamos noticia: '1810 o Los Libertadores', en el año de 1916."<sup>12</sup>

"Puede asegurarse que 'El automóvil gris' (1919) es la película más ambiciosa y tal vez la más importante del cine mudo mexicano. Era una serie de doce episodios con pretensiones documentales. Narraba los atracos cometidos desde 1915 en las residencias capitalinas de familias adineradas por unos asaltantes con uniforme carrancista que tripulaban un automóvil gris."<sup>13</sup>

"Los esfuerzos por establecer una industria no fructificaron debido a la enorme competencia del cine extranjero y a las circunstancias precarias de producción. No estaban dadas las condiciones que, con el arribo del sonido y la consecuente incorporación de la canción vernácula, propiciarían en los treinta la formación definitiva de la industria cinematográfica nacional."<sup>14</sup>

<sup>11</sup> "Filmografía general del cine mexicano", op. cit., pp. 15-16.

<sup>12</sup> "Filmografía general del cine mexicano", op. cit., p. 18.

<sup>13</sup> "Filmografía general del cine mexicano", op. cit., p. 19.

<sup>14</sup> "Filmografía general del cine mexicano", op. cit., p. 23.

En esta primera etapa del cine nacional destacan los trabajos de Max Chauvet, Chano Sierra, Luis Lezama, Manuel de la Bandera, José M. Ramos, Enrique Rosas, George D. Wright, Carlos Martínez Ramos, Luis G. Peredo, Miguel Contreras Torres y Manuel R. Ojeda, entre otros.

### 1.2.2 Desarrollo del cine en México.

#### 1.2.2.1 El cine sonoro.

"Más fuerte que el deber" de Rafael J. Sevilla, es considerada la primera película sonora mexicana, esto fue en el año de 1930. En los años siguientes la producción cinematográfica empezó a descender, al mismo tiempo grandes figuras nacionales emigraron y triunfaron en los Estados Unidos, como Dolores del Río, Ramón Novarro, Lupe Vélez y otros. Fue en este periodo en que el cine mexicano reaccionó en contra de la fuerte competencia de los filmes doblados de Hollywood, y así, de seis películas rodadas en 1932 se alcanzó las 57 en 1938 y 81 en 1945, periodo en el cual se desarrolló la segunda guerra mundial.

Las producciones de esta etapa se basan principalmente en dramas y melodramas folklórico-musicales, interpretados frecuentemente por Jorge Negrete y Pedro Infante. También se explotaron adaptaciones de obras literarias, historias desenvueltas en el ambiente revolucionario, biografías de personajes mexicanos, las comedias caracterizadas por Mario Moreno "Cantinflas", y otros tantos tramas que buscaban imitar al cine norteamericano y al vodevil francés.

Durante 1931-1932 se llevó a cabo el rodaje de la malograda epopeya mexicana de Serguei Eisenstein "¡Que viva México!", que pretendía

ser un gran fresco, con prólogo y cuatro episodios, sobre la historia y la situación del país. Eisenstein no terminó ni editó la película por causas desconocidas; sin embargo, esta obra ejercería una influencia muy importante en el cine mexicano posterior, sobre todo, en el de Emilio Fernández y Gabriel Figueroa.

"Sobre las olas", en su primera versión dirigida por Miguel Zacarfas, fue un filme musical de gran éxito comercial, que junto con "Allá en el Rancho Grande" permitieron a México ganar algunos mercados de lengua española lo cual favoreció el auge de la producción, que elevó su número de treinta a cuarenta películas por año. Estas cintas iniciaron el decenio que se considera como la "Edad de oro del cine mexicano."

En la década de los treinta llegaron a sobresalir las producciones de Emilio Gómez Curiel, Julio Bracho, Chano Urueta, Miguel Contreras Torres, Fred Zinnemann, Fernando de Fuentes, Juan Bustillo Oro, Arcady Boytler, Raphael J. Sevilla, Gabriel Soria y de Carlos Navarro.

#### 1.2.2.2 La "Edad de Oro" del cine mexicano.

Después de 1940, y durante los diez años que siguieron, el cine mexicano conoció una expansión industrial y artística que lo hizo conocido en todas partes. La producción sube de 27 (1940) a 121 filmes (1950); los cinematógrafos de 830 (1938) a 2459 (1953); y los frequentan de 66 millones (1938) a 162 (1954), que da casi siete boletos por habitante, algo próximo a la asistencia en Europa. Esta expansión se debió a las medidas de protección que el gobierno de Cárdenas había iniciado, y al favor del público

(60% de espectadores para los filmes después de 1950). En fin, México - asegura, por sus exportaciones el primer lugar en los mercados hispánicos.<sup>15</sup>

En ese período de auge del cine mexicano se consolidaron las carreras de cineastas como Emilio Fernández, Alejandro Galindo, Ismael Rodríguez, Luis Buñuel, Roberto Gavaldón, Luis Alcoriza, Julio Bracho, Benito Alazraki y Carlos Velo, quienes contribuyeron a forjar una de las etapas más interesantes en la historia de nuestro cine.

### 1.3 SITUACION ACTUAL DEL CINE MEXICANO

La situación de auge que caracterizó al cine mexicano en su llamada "época dorada", en los primeros años de la segunda guerra mundial y los primeros de la postguerra empezó a cambiar en los inicios de la década de 1950-1960. Los mercados conquistados por la cinematografía mexicana poco a poco fueron perdiéndose. La producción había alcanzado un promedio de los 100 largometrajes en 1950; se fue reduciendo hasta llegar a los 46 en 1961. Las circunstancias y las situaciones en la vida de las naciones, incluyendo a México, habían cambiado considerablemente; sin embargo, en la industria cinematográfica nacional se seguían aplicando los mismos principios y métodos de producción, explotando las mismas formas, -- convenciones y géneros de siempre; utilizando un lenguaje cinematográfico cada vez más pobre y falso. En estos años sobreviene la nacionalización de los canales de exhibición a nivel nacional e internacional. Di--

<sup>15</sup> SAOUL Georges, "Historia del cine mundial", 2a. Edición en español, Ed. Siglo XXI, México, 1984, p. 378.

cho cambio realmente no provocó un mejoramiento notable en el aspecto técnico, estético o económico.<sup>16</sup>

Los problemas más graves a los que se ha enfrentado el cine mexicano en las últimas décadas<sup>17</sup>, y que aún no han podido ser erradicados completamente, son los siguientes:

Descenso de la preferencia del público hacia las películas mexicanas, debido, principalmente, a la baja calidad de las mismas. Esta baja calidad se atribuye a circunstancias como: el exceso de comercialismo y la ausencia de aspiración artística o estética por parte de los realizadores y colaboradores que intervienen en la actividad fílmica. El marcado interés comercial de un buen número de productores ha limitado el desarrollo de un cine de buena factura o calidad. Lo más importante para ellos es llenar las salas cinematográficas, sin importarles la trascendencia del producto que ofrecen a los espectadores.

Otro de los factores, que, de alguna manera, determina la mala calidad de la producción cinematográfica nacional lo constituye la falta de medios técnicos modernos y adecuados para lograr buenas filmaciones, sobre todo en el terreno de la forma.

Los equipos y materiales utilizados en la realización de las películas mexicanas muchas veces son antiguos. Mientras en otras naciones se maneja tecnología muy sofisticada, en la que la computadora y otros

<sup>16</sup> "Historia del cine mundial", op. cit. p. 594.

<sup>17</sup> Según la investigación llevada a cabo por Beatriz Reyes Nevares y presentada en su libro "Trece directores del cine mexicano", Ed. Setentas, México, 1974.

instrumentos electrónicos juegan un papel muy importante, en nuestro país el progreso técnico del cine es muy lento. Si se desea obtener una posición competitiva en el mercado internacional es vital luchar por mejorar ese aspecto. Esto concierne a los productores, sindicatos y a quienes sostienen y manejan la infraestructura cinematográfica del país.

Y no solo es necesario el importar y/o desarrollar la tecnología fílmica adecuada, sino también, como resulta lógico, capacitar al personal que haría uso de ésta.

Por otra parte, hay que considerar que si en México existe una cantidad regular de buenos directores, en otros campos de la producción cinematográfica se reciente la escasez de elementos, tales como expertos en cámaras y fotografía, editores, ingenieros de sonido, etc.; y, como lo veremos más adelante en forma detallada, no existe un número suficiente de guionistas capaces y bien preparados.

### 1.3.1 La opción del cine independiente.

Además del cine industrial o comercial existe el cine independiente. Este cine empieza a cobrar fuerza a través de realizadores que llevan a cabo proyectos con financiamiento propio o que cuentan con el apoyo de particulares o de instituciones universitarias y culturales. Estos cineastas utilizan frecuentemente equipos y materiales en 16 y 35 mm indistintamente, con la oportunidad de trabajar con mayor libertad, artística y técnica.

El cine independiente se da tanto en las naciones industrializadas como en los pueblos en vías de desarrollo. En los primeros, es una manifestación libre de ataduras o convencionalismos obligados; y en las naciones pobres, un medio de expresión sobre las circunstancias políticas, económicas y sociales, para cuya realización se recurre a escasos capitales y a raquíticas infraestructuras cinematográficas. Sin embargo, aunque este tipo de cine tropieza con bastantes dificultades para su producción, distribución y exhibición, al contar con el apoyo de universidades y otras instituciones, favorece las manifestaciones culturales y artísticas.

Algunas de las obras realizadas por la vía independiente han sido promovidas en festivales de carácter internacional donde han obtenido nominaciones y premios muy importantes.

Otra de las alternativas para concentrar las inquietudes fílmicas de quienes desean hacer un cine diferente es por conducto de instituciones educativas especializadas en la teoría y práctica de la actividad cinematográfica. Entre estas instituciones están, el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (C.U.E.C.), el Centro de Capacitación Cinematográfica (C.C.C.), ambos ubicados en la ciudad de México, y más recientemente, el Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos (C.I.E.C.) en Guadalajara, Jalisco.

Existen varios proyectos que de concretizarse darán un verdadero impulso a nuestro cine. Tal es el caso de la creación de una de las más modernas infraestructuras cinematográficas de América Latina, como la ca

lifican los representantes de los sectores fílmicos que intervienen en la realización de estos planes. Tendrán como sede el Estado de Morelos, elegido por sus características climatológicas y geográficas, por su amplia red de vías de comunicación y por los incentivos que se ofrecen, entre otros atractivos.

Pero es necesario considerar que no se puede mejorar las circunstancias que prevalecen en el cine mexicano, si antes no se cambian las condiciones que lo determinan y las bases que lo sustentan.

## II. EL GUIÓN: SU IMPORTANCIA Y DESARROLLO

### 2.1 ¿QUE ES EL GUIÓN?

#### 2.1.1 Definición.

Al buscar un concepto que nos permita comprender lo que es un -- guión, encontramos la definición que Carlos González Alonso nos ofrece a continuación: El guión es la forma ordenada en que se presenta por es crito un programa, conteniendo lo referente tanto a su imagen como a su sonido, destinado a producirse, grabarse y transmitirse<sup>1</sup> por un determi nado medio de comunicación. También se le considera como un documento - escrito o visual que sirve de guía para la realización.

El guión, argumento o script, es básicamente una guía para quie nes intervienen en la producción de cualquier mensaje, en cada una de - sus etapas, ya sea una película, un programa de radio o de televisión, - un audiovisual o un anuncio publicitario.

#### 2.1.2 Funciones del guión.

La importancia de cualquier tipo de guión radica en que en él se establece todo lo que va a aparecer, verse y escucharse durante el pro grama o mensaje que se transmitirá a determinado público.

También constituye un valioso instrumento para la planificación del cálculo de los costos de producción; así como para tratar de esta-- blecer el esquema de trabajo, el material requerido, el personal y el -

<sup>1</sup> GONZALEZ Alonso Carlos, "El guión", Ed. Trillas, México, 1984, p. 15.

tiempo necesarios para realizar el mensaje que se desea transmitir. -- Además, a través del guión los actores aprenden sus diálogos, los técnicos conocen sus funciones específicas y al director le facilita el control general de las actividades durante la filmación o grabaciones correspondientes. Por eso es poco probable encontrar a un director emprender la realización de cualquier cinta o programa sin el auxilio de un guión, previamente analizado y estudiado.

### 2.1.3 Diferentes tipos de guiones.

Existen diferentes tipos de guiones, dependiendo de los variados medios de comunicación masiva existentes: radio, cine, televisión, audiovisual, etc.. Así como también diversos géneros sobre los cuales el guionista puede escribir o practicar: informativo, educativo, de entretenimiento, dramático, cómico, de aventuras, promocional, político, religioso y otros. De esta consideración se desprende que, el establecimiento del tema y la naturaleza del medio, constituye el punto de partida para la elaboración de los guiones. Su desarrollo, ya sea en forma literaria (que contiene sólo el texto), o técnica (cuando además incluye las especificaciones técnicas correspondientes), variará conforme el medio de comunicación al cual se destine.

Cada uno de estos medios posee sus propias características que los pueden asemejar o diferenciar de los otros; lo cual se traduce en exigencias y particularidades inherentes a cada uno de ellos. También hay que tomar en cuenta los objetivos que se pretenden alcanzar y las necesidades que se desean cubrir a través del guión; éstos deberán relacionarse con los propósitos del mensaje que se va a emitir. Sobre todo,

pues, hay que tener siempre en mente que cada guión presenta requerimientos específicos, que se deben conocer perfectamente para llevar a cabo un adecuado manejo del mismo.

### 2.1.3.1 El guión audiovisual.

El audiovisual presenta características propias. Es un medio dirigido a públicos generalmente no muy numerosos y sus fines pueden ser educativos, de difusión, propagandísticos, publicitarios y comerciales. Sus modalidades más utilizadas son las filminas, los audiovisuales o diaporamas y los audiovisuales de multiproyección. Su objetivo es motivacional y nunca pueden suplir ni al cine, ni a la televisión.

En la actualidad, el uso de este medio ha proliferado abundantemente, debido entre otras razones, a su efectividad y porque su costo de producción es menor al del cine o al de la televisión.

Los elementos básicos del audiovisual son el empleo de la fotografía en transparencias y diferentes equipos de sonido, que van desde los más rudimentarios hasta los más sofisticados, como pulsadores magnéticos, control de disolvencias, programadores, etc..

En su faceta educativa, el audiovisual representa un magnífico apoyo pedagógico, pues favorece un mejor aprendizaje. Por tal razón, está siendo adoptado como un auxiliar de la enseñanza en numerosas instituciones educativas. Se ha comprobado científicamente que mientras más sentidos entren en juego durante la instrucción y el aprendizaje, habrá mayor porcentaje de asimilación y retención por parte de los estudiantes, lo cual beneficiará su rendimiento.

El mensaje audiovisual maneja dos elementos fundamentales: la -- imagen y el sonido. En el área de la imagen se utilizan elementos como-- los gráficos (mapas, recortes, carteles, letreros, etc.) y los vivos -- (paisajes, personas, etc.). Respecto al sonido, se emplean las voces de locutores y actores, cintas grabadas o discos para musicalizar, así como variados efectos especiales para lograr determinadas ambientaciones.

"Los contenidos de un tema susceptible de ser plasmado en un audiovisual deberán claramente ser definidos en el guión de manera tal -- que faciliten la realización del mismo, por ejemplo, si se trata de un-- documental científico, una investigación previa, lo más profunda posi-- ble, permitirá encontrar los elementos más significativos que puedan -- traducirse en imágenes y sonido cuidando que a lo largo del audiovisual cada uno tenga su propio peso específico en un constante equilibrio. -- (Ya que una imagen atractiva sin apoyo textual puede ser contraproducente o un texto sin apoyo visual preciso puede neutralizarse e incluso nulificarse)."<sup>2</sup>

Otro factor que debe considerarse es que el programa audiovisual no debe ser muy extenso, para no cansar la atención del público; por -- otra parte, no hay que olvidar que se carece del recurso del movimiento de las imágenes (a menos que se cuente con programadores modernos que - acepten, alternada o simultáneamente el funcionamiento de proyectores - de transparencias con los de cine).

<sup>2</sup> LINARES Marco Julio, "El guión", 2a. edición, Ed. Edicupes, México, 1986, pp. 20-21.

Al realizar el guión audiovisual lo más recomendable es concebir primero la idea del tema, luego la redacción del texto para efectuar la "visualización" de la imagen que será apoyada en el sonido.

Este tipo de guiones se estructura en dos columnas: la de la izquierda, donde va todo lo referente a la imagen, y la de la derecha, -- que corresponde al sonido.

En el caso de las filmíneas el guión adquiere mayor relevancia, -- ya que se utilizan pocas imágenes acompañadas de textos más amplios, -- los cuales sirven de guía a los conductores, interlocutores o profesores durante las proyecciones. Y ya que el objetivo principal de la filmínea es didáctico o de capacitación, todos los conceptos que aparezcan en el guión deberán estar perfectamente planteados, utilizando un lenguaje sencillo y cuidando el aspecto pedagógico.

#### 2.1.3.1 El guión de radio.

La radio es uno de los medios de comunicación de mayor alcance y penetración en nuestra sociedad en donde adquiere más importancia, sobre todo, en aquellas comunidades en que es la única fuente de información, educación y esparcimiento.

A pesar de que en algunas estaciones radiofónicas, especialmente las de frecuencia modulada, sus programaciones se han simplificado y -- en algunos casos automatizado por el uso de computadoras; en otras emisoras, como las de amplitud modulada y onda corta, se manejan emisiones, ya sea grabadas o en vivo, de diversa índole y con diferentes obje

tivos, relacionados con los variados géneros de este medio. Dichos géneros presentan características específicas que de alguna manera se reflejan en la estructura con que se elaboran los guiones correspondientes.

El guionista de radio debe estar plenamente identificado con el medio y conocer perfectamente todas las etapas de producción de un programa radiofónico.

Antes que nada, hay que tener presente dos factores esenciales: - que el tiempo de duración de los programas está delimitado de antemano - y que el único sentido receptor de los mensajes radiales es el oído.

La música y los efectos de sonido son esenciales para lograr una ambientación adecuada que ayude a despertar y mantener la atención del radioescucha.

El buen guionista de este medio no debe desconocer la utilidad - de los cambios de escena, los cortes, los puentes musicales, el uso de las diferentes entonaciones en la voz de actores y locutores, etc., y - todas las particularidades propias de la radio; conocimientos indispensables al realizar su labor.

El estilo que más se recomienda al guionista radiofónico es el - directo, pues los diálogos y expresiones tienen la función de facilitar la comprensión de quienes escuchan.

Existen varios tipos de mensajes y programas de radio. Se pueden

pueden clasificar en: mensajes promocionales, radiodramas (entre los - que se cuentan los radioteatros, las radionovelas y los radiocuentos), - noticiarios e informativos, programas de concurso y musicales, infantiles, deportivos, cápsulas radiofónicas, mesas redondas o panel, la miscelánea (cuya estructura y contenido se conforma con un poco de cada -- uno de los anteriores), los programas de difusión científica y cultural y los didácticos o educativos. Desarrollar este último género resulta - complicado, ya que requiere de bastante capacidad para que el público - pueda comprender y asimilar, aún sin el auxilio de las imágenes visua- les.

En muchas ocasiones, la naturaleza de ciertos programas facilita la improvisación o la participación directa del público; sin embargo, - por lo menos se debe contar con el auxilio de un guión o de una gafa de continuidad, que abarque los puntos claves del programa.

En cuanto a la presentación que debe tener un guión para radio, - se puede escoger entre dos formatos (en ambos se manejan los mismos ele- mentos): el de una columna, que se utiliza mucho actualmente; y el de- dos columnas, que se estructura dividiendo la hoja en dos partes. En el lado izquierdo se escriben los nombres de los personajes (o de los locu- tores, según sea el caso); esto irá en mayúsculas, al igual que los se- ñalamientos sobre la música, las pausas, los cortes, los puentes y las- pistas de audio que estarán además subrayadas y en paréntesis. En el la- do derecho se redactarán los diálogos que manejarán los actores y locu- tores.

A. continuación, Cristina Romo nos ofrece una clasificación de --  
los diversos tipos de guiones radiofónicos:

"EL GUION COMPLETO. Generalmente es el adecuado para programas -  
dramáticos. En él se incluyen todas las palabras, efectos y música que  
van a ser escuchados por el auditorio."

"EL GUION SEMICOMPLETO. Se utiliza para aquellos programas en --  
los que participan personas con su opinión o con textos que no dependen  
del guionista. El escritor redacta los textos de los locutores, entre--  
vistados o actores y sólo marca los espacios de participación de las --  
otras personas. Este tipo de guión se usa en programas de entrevista o  
en revistas."

"LA HOJA DE CONTINUIDAD, aunque no es un guión propiamente dicho,  
la incluimos aquí para tomarla en cuenta. Es, simplemente, la lista día  
ría de las canciones, programas, anuncios, mensajes y el tiempo preciso  
en que se transmiten."

"De estas cuatro formas, sólo la primera requiere de tratamiento  
especial, puesto que dominándola, las otras tres están incluidas."

"Como se dice más arriba, el guión completo se utiliza general--  
mente para los programas dramáticos. Estos son una forma muy usada toda  
vía, dado que el tipo de público de la radio suele ser un auditorio sen

cillo que percibe fácilmente los mensajes que representan situaciones - de la vida real."<sup>3</sup>

La utilización de cada uno de estos guiones dependerá de los programas a los cuales se les destinen.

### 2.1.3.3 El guión de televisión.

La televisión se ha convertido en un medio de comunicación imprescindible dentro de nuestra sociedad, dadas sus características y -- los fines para los cuales se le utiliza, ya sea como un instrumento de difusión educativa y cultural, como vehículo informativo o como portador de diversión y esparcimiento.

Los mensajes y programas televisivos se pueden clasificar en: -- mensajes promocionales, cápsulas sobre diversos temas, teledramas (en los cuales están los teleteatros y las telenovelas), noticiarios o informativos, programas didácticos o educativos, programas de concurso, musicales, infantiles, deportivos, series documentales, programas de difusión científica y cultural, mesas redondas o panel, cómicos o de -- "sketch", de revista y series por episodios (que pueden ser grabadas o filmadas); también programas de televisión con carácter político o religioso, o a los que se denomina como "eventos especiales", etc..

En el caso de las series filmadas, aunque encaminadas a presentarse por televisión, sus guiones se redactarán siguiendo el modelo que

<sup>3</sup> ROMO Cristina, "Introducción al conocimiento y práctica de la radio", editado por La Escuela de Ciencias de la Comunicación del ITESO, Guadalajara, 1982, p. 29.

presentan los guiones para cine; esto es principalmente por motivos de producción.

"Todos los anteriores géneros se pueden transmitir en vivo o -- grabados; además, por la característica televisiva de poder usar va- -- rias cámaras simultáneamente, los programas se realizan en continui- -- dad, reflejándose esto en los guiones, de manera tal que la numeración de escenas o secuencias no se considera necesaria, ya que los directores de cámara marcan el guión y efectúan el shooting script tomando en cuenta la cantidad de cámaras que intervienen en una grabación."<sup>4</sup>

El "shooting script" es "el guión técnico en el que abundan las indicaciones de cámara. En televisión, cuando se usa el guión de una - columna, el espacio en blanco a la izquierda se usa para las acotacio- nes e instrucciones de cámara."<sup>5</sup>

La televisión representa un amplio campo de acción para el guio nista, quien al elaborar su trabajo deberá pensar en dos elementos bá- sicos: el video y el audio, dicho de manera, la imagen y el sonido. -- Por lo tanto, deberá conocer y explotar todas las posibilidades que en cierran estos elementos, y plasmar dicha aptitud en sus guiones.

Dada la enorme importancia de este medio de comunicación en - - nuestros días, por su influencia y efectos sobre el público, el guio-- nista debe de estar consciente de la gran responsabilidad que represen- ta su profesión.

<sup>4</sup> LINARES Marco Julio, "El guión, 2a. edición, Ed. Edicupes, México, - 1986, p. 147.

<sup>5</sup> "El guión, op. cit., p. 257.

La técnica para elaborar un guión para televisión se asemeja a la que se adopta en la realización de los guiones cinematográficos, - porque tiene su origen en ellos; además de que, en ambos medios, frecuentemente se utilizan equipos y materiales similares; claro está, - con sus respectivas diferencias. Decorados, diálogos, actores, iluminación, efectos especiales y formas de dirección pueden en ciertos as pectos ser comunes.

#### 2.1.3.4 El guión cinematográfico.

##### 2.1.3.4.1 ¿Qué es el guión cinematográfico?

Básicamente puede considerarse el guión cinematográfico como un relato que es narrado mediante un lenguaje traducible en imágenes visuales.

Sidney Field define al guión como "una 'progresión lineal de -- acontecimientos relacionados unos con otros, que conducen a una resolú ción dramática' - definición que puede parecer una perogrullada, pero que implica ya ciertas cuestiones precisas (el enlace de los acontecimientos, la progresión de su tensión dramática). Cuando uno se lanza a la tarea de escribir un guión, él aconseja plantearse las siguientes preguntas: ¿quién es el personaje principal?, ¿cuáles son las premisas -- dramáticas?, ¿cuál es la situación?, ¿cómo va a terminar la historia? (No se debe escribir la historia sin conocer previamente el final). Es tos son los elementos esenciales sobre los cuales hay que centrarse."<sup>6</sup>

<sup>6</sup> CHION Michel, "Escribir un guión", Ed. Corlet, Francia, 1985, p. 77.

#### 2.1.3.4.2 ¿Cómo se origina un guión cinematográfico?

Ya que el cine puede ser un reflejo de la realidad que vivimos, a su vez, esta realidad se convierte en una fuente inagotable de temas posibles que sirvan como material para ser llevados a la pantalla. "Pero para que un incidente banal o un suceso cotidiano se conviertan - realmente en una idea de película deben de ser transformados antes por la imaginación creadora de un autor."<sup>7</sup>

En el cine se generan en gran medida obras originales que son concebidas y escritas especialmente para este medio de comunicación. Sin embargo, muchas de las ideas para realizar una película provienen de otros medios y géneros, como el teatro, la novela, el cuento, notas periodísticas y hasta canciones populares.

Pero no hay que olvidar que si bien en la novela, las historias se desarrollan a través de la narración escrita y en el teatro los diálogos mantienen el hilo narrativo, en el cine se integran elementos técnicos y audiovisuales que conforman lo que se conoce con el nombre de lenguaje cinematográfico. El problema de la adaptación al cine de obras provenientes de otros medios lo analizaremos detalladamente en un apartado posterior.

Cuando el hombre utiliza al cine como medio de comunicación y expresión lo hace movido por intenciones muy diversas y a través de múltiples formas y estilos, lo cual representa uno de los puntos de distinción entre las diferentes corrientes y géneros cinematográficos.

<sup>7</sup> SADOUL Georges, "Las maravillas del cine", Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 106.

cos. Las dos grandes corrientes en que se divide en cine son: el cine documental o "cine verdad" y el cine ficción.

"El cine documental es en esencia el registro de hechos tomados de la realidad, desarrollado con base en técnicas de investigación, documentación, selección y clasificación de los diversos procesos y elementos, con un orden lógico y natural, que conforman un determinado acontecimiento."<sup>8</sup>

"El desarrollo de un documental puede ser temático, cronológico, por situaciones o por actividades y se refleja en la estructura correspondiente; por ejemplo, el cine científico lleva a la pantalla los temas tratados con rigor y método científico; inclusive, usa un lenguaje dirigido a los especialistas de la disciplina correspondiente. Cuando el mismo tema es tratado con un lenguaje sencillo, expuesto de manera clara y atractiva para el público en general, entonces se trata de cine de divulgación científica; este caso se puede aplicar a otras actividades o disciplinas (tecnología, arte, turismo, sociología), lo que da origen al cine de difusión o divulgación."<sup>9</sup>

Dependiendo de los elementos reales que se manejen en el cine documental, éste se convertirá en cine histórico, cine biográfico, cine noticioso o de actualidades y otras posibilidades más. Estos reflejarán sus necesidades específicas en los formatos de guión que serán utilizados según cada caso.

<sup>8</sup> LINARES Marco Julio, "El guión", 2a. edición, Ed. Edicupes, México, - 1986, p. 81.

<sup>9</sup> "El guión", op. cit. p. 81.

En cuanto al cine ficción, Marco Julio Linares nos dice que éste "Se fundamenta en la recreación de la realidad y desarrolla su propio discurso con base en planteamientos dramáticos; esto hace necesario el conocimiento de la estructura dramática para la creación de historias y argumentos."<sup>10</sup>

#### 2.1.3.4.3 Etapas en que se desarrolla un guión cinematográfico.

Eugene Vale plantea que "La escritura de cine no es sólo un arte creativo sino también una artesanía, un oficio. Nos guste o no, es un hecho al que debemos ajustarnos. Significa que nadie (no importa hasta su talento o hasta su genio), puede avanzar sin tener conocimiento intuitivo o consciente de los elementos estructurales; también significa que alguien con poco talento pero con el conocimiento adecuado puede escribir guiones que resulten satisfactorios, en particular si son adaptaciones de novelas o de obras teatrales. El talento sobresaliente se sentirá resentido por este hecho en tanto que el escritor menos dotado se sentirá agradecido hacia un medio que le permite alcanzar el éxito como artesano sin necesidad de ser un artista."<sup>11</sup> En una opinión personal, no estoy completamente de acuerdo con el Sr. Vale. Puesto que si bien es cierto que la constancia es un factor primordial tanto al momento de adquirir o aprender la técnica guionística como al desarrollarla en el terreno práctico profesional; creo que un guionista cinematográfico debe poseer un talento y sensibilidad que serán parte de sus armas fundamentales en su actividad creadora. Y ese talento y sensibilidad son propios del artista, porque el verdadero guionista es también un artista en su oficio.

<sup>10</sup> "El guión", op. cit., p. 82.

<sup>11</sup> VALE Eugene, "Técnicas del guión para cine y televisión", 2a. edición, Ed. Cédisa, Barcelona, 1986, p. 171.

El mismo Vale afirma que: "No se puede enseñar el arte, pero la técnica es menos abstracta y se la puede transmitir de una persona a otra. Nada alcanzará para hacer del señor X un segundo Leonardo da Vinci, pero hasta Leonardo tuvo que aprender durante toda su vida. Y las últimas obras de Shakespeare tenían un trabajo artesanal mucho más perfecto que las primeras. Nunca se ha probado con certeza qué cualidades originan el poder creativo de la mente. No se puede aprender ni enseñar la imaginación creadora. Pero el creador puede adquirir el conocimiento y la técnica. Y hasta la más grande obra de arte de un genio inspirado consiste en ideas creativas que reciben su forma a partir de la experiencia, el conocimiento o la técnica. Por eso hay diferencias entre -- 'tener ideas' y 'escribir el guión'."<sup>12</sup>

Michel Chion considera que: "La forma de presentación del guión no tiene nada que ver ni con su contenido ni con su estructura dramática. Esta forma no es más que un estadio de descripción y de redacción del guión más o menos detallado, y que consta o no de cierto tipo de precisiones, según la función que deba cumplir; ya sea que el guión se someta a una comisión, a un productor, a un realizador o a los actores con los que se desea un acuerdo, o también para permitir la realización encaminado al equipo técnico, o bien para permitir al realizador mismo cuando es el autor o coautor del guión, de preparar el rodaje y concebir el filme."<sup>13</sup>

Los expertos en la materia guionística quizás no estén completa-

<sup>12</sup> "Técnicas del guión para cine y televisión", op. cit. pp. 171-172.

<sup>13</sup> CHION Michel, "Escribir un guión", Ed. Corlet, Francia, 1985, p. 203.

mente de acuerdo con el Sr. Chion, pero lo que resulta indudable es - que no se puede concebir el guión cinematográfico desde el principio - en su forma final, ya como una unidad sólida con todas sus especificaciones. Para alcanzar esta meta hay que ir avanzando, poco a poco, de manera gradual. Por lo tanto, hay que invertir suficiente cantidad de tiempo y dedicación.

El desarrollo gradual de un guión ofrece la ventaja de que en cada etapa se puede eliminar o corregir los elementos que no sean efectivos, a la vez que se puede ir agregando material nuevo adicional. -- Otra ventaja es que, cuando el guión se construye paso a paso, podemos encontrar detalles que de otro modo podrían escapar a nuestra atención. Sería algo así como ir "puliendo" o "madurando" el guión.

Antes de comenzar a escribir hay que conocer perfectamente la - premisa o la idea que se va a plantear y sobre qué puntos o cuestiones girará la historia que se desea narrar a través del guión.

Todo guión tiene un tema. "Cuando hablamos del tema de un guión nos estamos refiriendo a la acción y al personaje. La acción es lo que sucede y el personaje, a quien le sucede."<sup>14</sup>

Cuando ya se tiene una idea concreta se inicia el desarrollo -- del guión. "El proceso formal para hacer un guión se inicia con la sinopsis, punto de partida tanto del documental como del cine ficción. -

14 SYDFIELD, "¿Qué es el guión cinematográfico?", Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, 1986, p. 8.

Esta sinopsis contiene la idea generadora o el argumento en forma sintética y es de gran utilidad en la presentación de proyectos."<sup>15</sup>

La palabra sinopsis se deriva del griego "synoptikon": que abarca todo de una sola mirada. "La sinopsis establece los hechos salientes del incipiente guión. No necesita contener aún todos los hechos; - pero aquellos que estén deben bastar para efectuar una narración completa, sin huecos ni desarrollo frágiles. Se pueden insertar más tarde los elementos faltantes, siempre que su ausencia no implique dudas cruciales."<sup>16</sup>

A partir de la sinopsis se elabora el primer tratamiento del -- guión para ampliar y complementar la idea. El guión puede tener tantos tratamientos como sea necesario. "El tratamiento es la manera de explicar una trama argumental."<sup>17</sup> A las situaciones inventadas se les -- puede imprimir una visión trágica, naturalista, cómica, melodramática, etc.

"El drama, la comedia, el sainete costumbrista, la farsa, la sá tira, etc., son formas de tratamiento que pueden aplicarse a cualquier asunto e, incluso, combinarse dentro de un mismo filme."<sup>18</sup>

En el tratamiento se efectúa el relato y puede contener las - -

<sup>15</sup> LINARES Marco Julio, "El guión", 2a. edición, Ed. Edicupes, México, 1986, p. 84.

<sup>16</sup> "Historia del cine mundial", op. cit., p. 594.

<sup>17</sup> BORRAS Jesús, Antonio Colomer, "Arte y técnica de filmar", 2a. edición, Ed. Bruguera, España, 1986, p. 121.

<sup>18</sup> "Arte y técnica de filmar", op. cit., p. 120.

escenas y diálogos, pero no en su forma definitiva. En este punto es -- probable que surjan incoherencias o dificultades imprevistas.

Parte de este tratamiento contiene descripciones detalladas que resultarán de gran utilidad para el personal que interviene en la realización del filme, como el escenógrafo, los actores, el encargado del -- vestuario, el director de fotografía, el utilero, etc..

Después del tratamiento viene la continuidad, que es una especie de esquema más detallado del argumento definitivo. En dicha continuidad ya se establece una división en secuencias y escenas.

"Se puede comparar una secuencia a los capítulos de una novela. -- Comprende una serie de escenas, episodios más cortos que se desarrollan generalmente en un mismo lugar."<sup>19</sup>

En la continuidad aparecen los diálogos. En el cine, la función del diálogo es diferente a la de la novela y el teatro, ya que estos géneros se apoyan más en la palabra. En el cine, más que nada, la palabra o la omisión de la misma, reviste un "significado".

El diálogo debe ser dinámico, creíble, interesante y se tendrá -- que ajustar a las circunstancias en las que se le aplique y se le utilizará sólo en los momentos en que sea necesario. Sobre este elemento y -- su utilización en el cine, hablaremos más detalladamente en páginas posteriores.

<sup>19</sup> SADOUL Georges, "Las maravillas del cine", 4a. reimpresión, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 112.

En algunas cinematográficas más desarrolladas, como la francesa, existe un personaje que se encarga de elaborar y corregir todos los diálogos que aparecerán en la cinta: el dialoguista, quien trabaja en colaboración con el director y el guionista. En nuestro país no existe una persona especializada en esta área, pues el guionista cumple esta función.

Ya una vez elaborada la continuidad, se procede a la realización del guión técnico. Existen diversas opiniones sobre lo que es o cómo debe estructurarse y hasta qué funciones debe cumplir un guión técnico. Pero estas circunstancias están más bien condicionadas por las necesidades de cada cinta, el estilo del realizador y los objetivos específicos que pretende alcanzar el filme.

El guión técnico está dividido por números que corresponden a las tomas. En un sentido general, toma es lo que la cámara ve. Un cierto número de tomas constituyen las escenas para las cuales, en el guión técnico se darán las indicaciones concernientes al ambiente general, la escenografía, decorados, vestuario de los actores, tipos de iluminación requerida, instrucciones sobre los planos previstos y los movimientos de cámara, así como todo tipo de especificaciones de orden técnico.

Para Swain, la redacción del guión técnico era en los años 20 y 30 el trabajo del guionista, y el del realizador el dirigir a los actores durante el rodaje. El guionista era así el autor parcial de la realización. Paralelamente con el advenimiento del rodaje en exteriores y

con materiales más naturales, el guión técnico ha sido poco a poco su-  
plantado por lo que en inglés se llama "master scene script" es decir,  
una descripción de todas las escenas sin indicaciones de planos o de -  
ángulos de toma.<sup>20</sup>

La manera en que se presentaba más comúnmente el guión técnico-  
era el formato de dos columnas: a la izquierda todo lo referente a la  
descripción de la imagen; y a la derecha, el diálogo, los efectos sono-  
ros y las indicaciones relativas a la música. Hoy se siguen manejando-  
los mismos elementos, aunque la tendencia es hacia la utilización del-  
formato de una sola columna.

En muchas ocasiones, el guión técnico no es suficiente para es-  
clarecer todas las dudas que puedan surgir durante el rodaje, sobre too-  
do, en el aspecto técnico, para esto es necesario contar con un medio-  
más ilustrativo con el fin de obtener una visión más precisa de qué es  
lo que se desea conseguir a través de la filmación. En dichos casos es  
conveniente llevar a cabo un "story board" o "historia de tablero" donde  
de se ilustran las tomas y secuencias de la historia que se va a fil-  
mar. Existen dos tipos de "story board":

El "story board" de dos columnas: "Este tipo de guión se estructura  
colocando del lado izquierdo de la hoja, en recuadros, el desarrollo  
de la imagen; y del lado derecho los parlamentos y acotaciones. La  
historia se desarrolla secuencialmente con dibujos en los recuadros; -

<sup>20</sup> CHION Michel, "Escribir un guión", Ed. Corlet, Francia, 1985,  
p. 207.

el número de los recuadros dependerá de la precisión deseada, en algunos casos se llega a tener una imagen por cada cuadro a filmarse."<sup>21</sup>

El "story board" de historietas: "El formato de este guión se realiza con recuadros consecutivos de manera análoga a las tiras cómicas o historietas; las indicaciones de sonido se colocan al pie de los recuadros. Cuando existe la necesidad de acotaciones de imagen, éstos se incluyen en un apartado en la parte inferior de los recuadros."<sup>22</sup>

Michel Chion nos dice que los story board "son empleados generalmente en los filmes de efectos especiales (fantásticos, ciencia ficción) en los cuales la imagen final será el resultado de un cierto número de tomas y de trucajes efectuados en forma separada por diversas técnicas, se debe, en ese momento, visualizar por anticipado el plan final que combina por ejemplo, maquetas, muñecos articulados, actores reales, etc., teniendo que realizarlos etapa por etapa. Se utiliza igualmente el story board en toda clase de cintas filmadas en estudio, en las cuales se requiere un desarrollo muy preciso."<sup>23</sup>

De lo anterior podemos resumir que:

- Antes de iniciar la redacción de un guión cinematográfico es necesario establecer la premisa, idea y tema sobre el cual se desarrollará la película.

- La sinopsis constituye el punto de partida del guión. En ella

21 LINARES Marco Julio, "El guión", 2a. edición, Ed. Edicupes, México, 1986, pp. 84-85.

22 "El guión", op. cit., p. 85.

23 CHION Michel, "Escribir un guión", Ed. Corlet, Francia, 1985, p. 208.

se presenta la historia en forma sintética y contiene los hechos sobresalientes de la trama.

- Luego de la sinopsis viene el argumento o primer tratamiento -- que consiste en una descripción narrativa a través de la cual se amplifica y complementa la idea contenida en el guión.

- El guión literario presenta el desarrollo de las escenas con -- sus correspondientes diálogos e indicaciones de lugar, hora, etc.

- El guión técnico es la etapa final en la realización de un -- guión cinematográfico. En esta última fase se conjugan tres tipos de niveles con sus correspondientes elementos:

- El nivel literario, que comprende los diálogos y la acción de -- los personajes.

- Las especificaciones sobre la escenografía, el mobiliario, los -- decorados, el vestuario, los accesorios y el ambiente en que se desarrollará la cinta.

- El aspecto técnico, que se refiere a las indicaciones sobre la -- música y efectos sonoros, así como a los planos o encuadres y -- los movimientos de cámara.

- Existe además otro nivel muy importante que es el administrativo y organizativo. Este aspecto está relacionado con la obtención y manejo de los recursos necesarios para la filmación y la distribución del -- tiempo en que se llevará a cabo el rodaje.

- En algunos casos es también indispensable realizar un "story - board" o "historia de tablero", que es un medio gráfico para ilustrar - como se deben realizar las tomas y secuencias de la historia que se va a filmar.

#### 2.1.3.4.4 Importancia del guión cinematográfico.

El guión cinematográfico es, indudablemente, un gran auxiliar para todo el personal que interviene en la realización de una película. - Por medio del guión, los actores aprenden sus diálogos, el momento en - que deben entrar y salir de escena; el director de fotografía sabe que iluminación se requiere para cada secuencia; los camarógrafos preparan - sus instrumentos para efectuar los movimientos y ángulos de toma correspondientes, etc.; decoradores, escenógrafos y encargados del vestuario, qué elementos son necesarios para desempeñar su labor; los maquillistas y peñadores, qué efectos deben lograr en los actores para que obtengan una óptima caracterización de sus personajes; el ingeniero de sonido, - qué tipo de música de fondo y qué efectos sonoros se deben agregar para acentuar el matiz de cada secuencia o para producir una ambientación de - terminada, etc. Además, resulta de suma importancia como guía en la ta - rea de edición, fase relevante en la producción cinematográfica, pues - marca la continuidad de la película. Y sin olvidar que es un instrumen - to de trabajo imprescindible para la función que tiene a su cargo el di - rector de la cinta.

El guión es también la base para planificar todas las activida - des que tienen como propósito la filmación o rodaje; esto es, el cálculo de los escenarios en los que habrá de desplazarse el equipo cinemato

gráfico, ya sea en exteriores o en estudios, según un calendario previamente establecido; la búsqueda y selección de personal que colaborará en el filme, actores y técnicos, asesores, ayudantes, extras, etc.; la cantidad de escenas que tienen que rodarse, y el cálculo presupuestal sobre el dinero que se deberá invertir para el pago de salarios, la elaboración de vestuarios, decorados o escenografías, viajes a otras locaciones, el equipo técnico necesario; así como para escoger a los actores -- adecuados para la interpretación de los personajes, al director y sus -- asistentes; y por supuesto, para redactar y legalizar los contratos correspondientes.

Otra particularidad que presenta el guión es el de la flexibilidad, ya que éste puede ser alterado antes o durante la etapa de filmación o rodaje, cuando así se juzgue necesario y con la aprobación o iniciativa del director o de los productores de la cinta y tomando en cuenta la opinión del guionista.

Por todo lo visto, podemos inferir que además del nivel creador y artístico que puede revestir un guión, éste presenta una función organizativa que facilita y delimita las funciones de quienes intervienen en el rodaje de una cinta, incluyendo, indiscutiblemente, la tarea que llevan a cabo los productores, ya sea en la fase de preparación o planeación como en el momento de la filmación.

Por su parte, el Sr. Eduardo de la Vega, crítico e investigador de cine, establece que "para un investigador de cine, el guión se puede convertir en una fuente primaria documental cuando no existe la posibili

dad de acceso a la cinta que se desea conocer o estudiar, ya sea porque ésta ya no existe o por otros motivos. Este es el caso de algunas películas pertenecientes al período silente del cine mexicano, de las cuales sólo queda el testimonio de rudimentarios guiones o líneas argumentales, cuyo estudio nos permite inferir los argumentos y tratamientos que se les deba a estas cintas. Por eso es muy importante que las cinetecas y todo tipo de instituciones cinematográficas se den a la tarea, como parece que ya lo están haciendo, de rescatar dichos guiones y archivarlos en sus bibliotecas, para que de esta manera, se encuentren a la disposición de los investigadores y estudiosos de la historia y el desarrollo de nuestro cine."<sup>24</sup>

El guión es también empleado para controlar el tiempo de duración del filme, cuyo promedio aproximado es de 90 minutos, salvo algunas excepciones. Y por regla casi general, una cuartilla del guión escrito corresponde a un minuto de la película en la pantalla. Esto es un factor importante, pues cuando a los productores se les presenta un guión pueden calcular más o menos cuánto tiempo va a durar la cinta. Por eso -- ellos mismos insisten a los guionistas que vigilen desde sus obras el tiempo en el que se va a desarrollar la historia que van a contar, dados los altos costos de producción.

Sobre el mismo punto, los directores también pueden determinar a qué escenas es posible darles menos tiempo de exposición y qué otras ne-

<sup>24</sup> Opinión expuesta en la mesa redonda titulada "El guión cinematográfico como base para la realización de una película: su necesidad y utilidad", llevada a cabo el 15 de marzo de 1986 en la Capilla Tolsá del Instituto Cultural Cabañas de Guadalajara y organizada por el director cinematográfico Jaime Humberto Hermosillo.

cesitan más; esto es, refiriéndonos al tiempo de duración de una escena en la pantalla, porque en el cine existen diferentes clases de tiempos: tiempo de adecuación, en condensación, en distensión, en continuidad, en "flashback" y el tiempo psicológico. El tiempo es un factor muy importante que se relaciona con el ritmo o la cadencia que caracterizará la película.

Insistiendo en la importancia y utilidad del guión, Gerardo de la Torre en el prólogo de la obra "El guión" nos dice que: "El guión es una obra cinematográfica, radiofónica o televisiva en embrión. Es una estructura dramática, si se trata de un trabajo de ficción, o lógica, si se refiere a un trabajo documental. Además de los elementos estructurales, -- contiene textos, diálogos, situaciones, personajes, y como bien lo señala Marco Julio Linares, de un buen guión puede resultar una mala película, pero de un guión malo, donde falle la estructura y los diálogos carezcan de fuerza, para sólo citar dos puntos fundamentales, jamás podrá hacerse una buena película."<sup>25</sup>

Akira Kurosawua, el reconocido director cinematográfico japonés, comparte también la idea de que el guión es uno de los pilares sobre el que descansa la actividad fílmica mundial, y muchos de los conocedores de este arte-industria refieren que en alguna ocasión este personaje comparó a la película con un árbol con sus hojas, flores y frutos; del cual, la raíz es la idea que la originó, y el guión, el tronco que sostiene dicho árbol.

<sup>25</sup> LINARES Marco Julio, "El guión", 2a. edición, Ed. Edicupes, México, 1986, p. 7.

Por todas las razones expuestas, nos damos cuenta de que el guión es un elemento fundamental en la elaboración de una cinta, y de que la buena o mala calidad del mismo, dependerá en gran parte de la calidad del filme ya realizado.

#### 2.1.3.4.5 Elementos que componen un guión cinematográfico.

El guión cinematográfico contiene una estructura lineal básica que sigue un modelo, esquema conceptual o paradigma, como lo denomina Sydfield en su obra "¿Qué es el guión cinematográfico?". Este paradigma se puede dividir en 3 ó 5 partes, también conocidos como actos, división que nos recuerda en cierta medida la estructura teatral.

El paradigma más comúnmente utilizado por los guionistas norteamericanos es el que se conforma en tres partes: el comienzo o planteamiento, que generalmente toma una cuarta parte del tiempo de proyección de la cinta; la parte intermedia o desarrollo de la historia que necesita dos cuartas partes de la totalidad del relato, y el final o conclusión que generalmente se desenvuelve en la última cuarta parte restante.

En el planteamiento o comienzo (set-up) se da a conocer quién es el personaje principal de la historia, cuál es la premisa del relato y qué situación se desarrollará. Al final de este primer acto, por regla general, aparece un punto argumental (plot point), conocido también como punto de ataque o punto de trama y que coincide con un incidente o suceso que se inserta en el argumento para hacerlo avanzar hacia una nueva dirección.

En la segunda parte se encuentra propiamente el desenvolvimiento del relato, en el cual se presentan los acontecimientos y el conflicto, base de la situación dramática. El segundo punto argumental que aparece al final del segundo acto da lugar al "nudo" o clímax que precederá a la solución y desenlace de la trama.

El final o la conclusión del drama queda determinado en la tercera y última parte del guión. Es recomendable que dicho final esté lleno de fuerza y que sea comprensible y completo.

Cuando la historia se estructura en cinco actos, en el primero se presentan los personajes, las circunstancias generales; en el segundo, que puede o no tener punto argumental, se continúan los acontecimientos que más tarde influirán en el conflicto; en el tercero aparece un punto argumental que hace evolucionar la historia hacia una dirección determinada que dará paso al clímax; el cuarto acto constituye realmente el nudo de la trama; y el quinto, el desenlace o fin del relato.

El siguiente diagrama nos muestra como se divide un guión cinematográfico, (en este caso el guión se conforma en tres partes o actos):

|                           |                            |                   |
|---------------------------|----------------------------|-------------------|
| <u>Principio</u>          | <u>Parte intermedia</u>    | <u>Final</u>      |
| Acto I                    | Acto II                    | Acto III          |
| <u>Planteamiento</u>      | <u>Desarrollo</u>          | <u>Conclusión</u> |
| <u>Punto Argumental I</u> | <u>Punto Argumental II</u> |                   |

El tema, factor esencial en cualquier guión, se refiere a la acción y al personaje. El personaje es quien desarrolla la acción que da pie a la trama. La acción puede ser física o emotiva.

Un elemento muy importante que hay que tomar en cuenta al escribir un guión es la investigación, pues es necesario para ampliar los conocimientos sobre el tema que se pretende desarrollar y sobre la creación de personajes y de situaciones, volviéndolos más veraces y completos, sin trazos confusos o vacíos en su estructura.

El propósito de la investigación es el obtener información, ya sea a través de fuentes escritas, como revistas, libros, periódicos, o por medio de entrevistas personales a expertos y gente relacionada con el tema que se desea conocer con mayor profundidad.

Entre más información se recolecta sobre los aspectos que se han de desarrollar, existirán mayores posibilidades de comunicación en todos los niveles y que implica a todas las personas que intervienen en la planeación y realización de cualquier película. Y hay que tener presente -- que una de las funciones que cumple el guión es, precisamente, servir -- como instrumento de comunicación y guía al equipo cinematográfico.

En el guión se plasman las acciones que llevan a cabo los personajes. La creación de un personaje es una tarea difícil, que exige ante todo, pensar en tres dimensiones fundamentales: la fisiológica, que se refiere al sexo, edad, altura, peso, color de piel, ojos y cabello, aspecto físico, complexión, estado de salud, defectos y todas las cuestiones-

de índole física; la dimensión psicológica presenta aspectos como la -- clase social, ocupación o profesión, tipo de educación, raza o nacionalidad, estado civil, religión, lugar que se ocupa dentro de la socie-- dad, filiación política y todo lo que muestra a un individuo en su comportamiento social; y el nivel psicológico, en el que se analizan ele-- mentos tales como el temperamento o carácter, actitud frente a la vida, facultades y complejos, cualidades y defectos, ambiciones, normas morales, escala de valores, vida sexual, etc.

Tomando en cuenta dichos componentes, el guionista va a ordenar una estructura que le servirá de base para dar vida a su personaje, el cual debe llegar a conocer a fondo, con todas sus particularidades, para que en un momento determinado de la trama no lo traicione, cuestión que se verá más adelante. Es preciso recordar que los personajes -- -- realizan la acción, y que acción y personajes dan vida al relato.

Sydfield concibe al guión como "un sistema compuesto" por fina-- les, comienzos, puntos argumentales, fotogramas y efectos, escenas y se-- cuencias. Juntos y unificados por el impulso dramático que les prestan la acción y el personaje, los elementos del relato se ordenan en forma particular y después se presentan en forma visual, para crear el todo -- conocido como el guión, o sea, un relato narrado por medio de imáge-- -- nes."<sup>26</sup>

Más adelante en el siguiente párrafo de su obra, el mismo autor-

<sup>26</sup> SYDFIELD, "¿Qué es el guión cinematográfico?", Ed. Centro Universita-- rio de Estudios Cinematográficos, México, 1986. p. 57.

nos da su opinión sobre cuál es el elemento más importante en el guión: "la secuencia es la parte más importante de los elementos que forman un guión. Constituye el esqueleto, la columna vertebral del libreto y le da cohesión a todo lo demás. Una secuencia está compuesta por una serie de escenas unidas o conectadas por medio de una sola idea. Constituye una unidad o bloque dramático, unificado por una idea única."<sup>27</sup>

Una secuencia es una idea específica que se desarrolla por medio de una serie de escenas, por ejemplo: una reunión, una boda, una persecución, el recibimiento o despedida de alguien, etc.

La escena se puede componer de una o varias tomas. El propósito fundamental de la escena es el hacer avanzar el relato, y puede ser tan intensa o corta dependiendo de las características y necesidades de la trama. "La escena se puede definir como una sección del total del relato, en la que ocurren ciertos acontecimientos. Todos ocurren en un determinado lugar y en un tiempo determinado. De modo que espacio y tiempo son elementos de importancia mayor en el cine."<sup>28</sup>

Generalmente existen dos tipos de escenas: una, donde ocurre algo significativo en forma visual, cuyo ejemplo más ilustrativo es aquél que presenta algún tipo de acción, una escapada en automóvil, un asalto a un banco, etc.; el otro tipo de escena es el compuesto por diálogos, entre dos o varias personas, o en algunas ocasiones, monólogos. La mayoría de las escenas combinan ambas formas: acción y diálogos.

<sup>27</sup> "¿Qué es el guión cinematográfico?", op. cit., p. 57.

<sup>28</sup> VALE Eugene, "Técnicas del guión para cine y televisión", 2a. edición, Ed. Gedisa, España, 1986, p. 47.

La toma es, dicho de alguna manera, lo que la cámara ve y que se compone por una cantidad variable de fotogramas. Eugene Vale la concibe "por el cambio de posición de la cámara. En tanto no varía la posición de la cámara, permanecemos en la misma toma aunque puedan cambiar las cosas que se fotografían. Y no bien se cambia la posición de la cámara-tenemos una nueva toma aunque la cosa enfocada en la nueva posición sea la misma."<sup>29</sup>

Existen diversos tipos de tomas, cuya utilización depende de los requerimientos del relato, por ejemplo, un "long-shot" o plano general-lejano sirve para mostrar el total de elementos que conforman un decorado o un paisaje donde los personajes y detalles no se ven con claridad, sino en un conjunto; mientras que por el contrario, un primer plano o "close-up" nos ofrece la expresión de un actor en toda su magnitud o -- destaca un detalle en especial.

El diálogo es un factor de relevante importancia en un guión. Se debe manejar cuidadosamente, pues entre sus funciones están: contribuir a que el relato evolucione; servir para comunicar información y datos para el espectador; revelar el carácter del personaje; ayudar a establecer las relaciones entre los personajes; favorecer a que éstos aparezcan reales, naturales y espontáneos, no forzados; revelar las condiciones emocionales y los problemas que viven los protagonistas, así como los conflictos del relato; y algunas veces es empleado como comentario de las acciones presentadas.

<sup>29</sup> "Técnicas del guión para cine y televisión", op. cit., p. 38.

Al emplear el diálogo hay que tener en mente que aunque es un medio fácil para dar a conocer los hechos, no es el modo más fácil para -- que el espectador los reciba, pues los individuos se cansan más rápidamente de oír, en tanto que se sienten más atraídos por las imágenes visuales.

Acerca del diálogo, Eugene Vale plantea que "El escritor que quiere aprender a usar el diálogo en el cine debe tratar de hacer el relato comprensible sin palabras. Así aprenderá a manejar hasta su máxima posibilidad los otros medios de expresión. Luego puede imponerse a sí mismo esta regla: se debe usar el diálogo cuando todos los otros medios de expresión hayan sido agotados y ya no puedan contribuir. El diálogo debe ser el último recurso. Entonces estará en su debido lugar. Además, hay una consideración muy práctica que impone máxima economía de diálogo: -- los auditorios de países extranjeros en los que se hablan otros idiomas se aburrirán con las películas extremadamente habladas."<sup>30</sup>

Otros elementos cuyas posibilidades y funciones debe el guionista conocer para obtener un máximo provecho de ellos son: el espacio fílmico, el cual también afecta al espectador en una sala cinematográfica donde de la película se desarrolla en una sola oportunidad y de forma interrumpida, sin pausas para descansar y reflexionar sobre algún punto confuso o en especial; los decorados o fotografías, los objetos y accesorios, los actores, la iluminación, la música de fondo, los ruidos ambientales y los efectos especiales. Todos estos componentes son manejados -- principalmente por el director cinematográfico, pero el planteamiento de

30 "Técnicas del guión para cine y televisión", op. cit., p. 38.

su manejo de alguna manera concierne al guionista, pues todos forman un conjunto en el que las partes están íntimamente relacionadas y cuyo objetivo es la consecución de un producto final: la película.

El conocimiento de la estructura dramática es un instrumento que el guionista de cualquier medio de comunicación debe poseer para desempeñar su labor.

La estructura dramática para Sydfield consiste en "un ordenamiento lineal de incidentes, episodios o hechos relacionados que conducen a una solución dramática. La manera en que se utilicen estos componentes estructurales determina la forma del filme."<sup>31</sup>

Por su parte, Marco Julio Linares expone que para crear una historia dramática es necesario establecer: GÉNERO (tragedia, farsa, sátira, comedia, melodrama, tragicomedia, pieza y variantes que pueden ser comedia de caracteres, comedia de situaciones, melodrama grave, melodrama superficial, etc.); CONFLICTO GENERADOR; ANECDOTA(S); TONO, que es el grado de intensidad emocional de la obra; y el ESTILO, clásico o romántico, realista (poético, mágico o selecto, surrealista), naturalista, decadentista, simbólico, impresionista, y otros estilos más recientes como el constructivismo, el estructuralismo, el neodadaísmo, el cinetismo, etc. El estilo es un componente que se encuentra en todas las manifestaciones artísticas y puede estar condicionado por las corrientes o modas de una época determinada.

<sup>31</sup> SYDFIELD, "¿Qué es el guión cinematográfico?", Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, 1986, pp. 5-6.

El guionista cinematográfico tiene también la obligación de definir las características de los personajes y los límites de la historia. Además, debe desarrollar la trama y subtramas, la trayectoria de los -- personajes, la atmósfera y los elementos de apoyo.

Al escribir o redactar el guión se debe tener en consideración -- que éste debe poseer las cualidades de comprensibilidad, probabilidad, -- e identificación para el espectador que presenciara en su momento la película.

La información que se presenta al espectador debe ser comprensible, según el criterio de Vale, quien nos dice que "La comprensibilidad es en particular importante en el cine porque nos muestra sólo partes -- del relato de acuerdo con la selección de la información; depende de -- nuestra capacidad prever, entender y anticipar las partes faltantes."<sup>32</sup>

En cuanto a la probabilidad, el mismo autor afirma que "la construcción dramática puede ser correcta o errónea, pero el relato puede -- ser verdadero o falso. Y esta decisión sobre la veracidad del material -- no es simple porque no es necesario que la narración que se hace haya -- ocurrido en realidad. Todo lo que un relato necesita para ser creíble -- es poder haber ocurrido o, nos atrevemos a decir, ser posible que hubie -- ra ocurrido. Paradójicamente, esta exigencia de la probabilidad elimina -- muchos relatos sobre hechos que en realidad ocurrieron pero que no son -- probables a pesar de ser reales."<sup>33</sup> Sin embargo, existen géneros con es

<sup>32</sup> VALE Eugene, "Técnicas del guión para cine y televisión", 2a. edición, Ed. Gedisa, España, 1986, p. 157.

<sup>33</sup> "Técnicas del guión para cine y televisión", op. cit., p. 161.

estructuras propias que aunque presentan relatos fantasiosos o increíbles son aceptados por el público, pues se conoce de antemano que así se manejan este tipo de filmes, como son los de ciencia ficción y otros.

Respecto a la identificación, éste es un fenómeno que se origina entre los individuos por diversos motivos, pues según los psicólogos, - todos de alguna manera sentimos, en mayor o menor grado, la necesidad - de identificarnos con nuestros semejantes, sobre todo, cuando se lleva una vida mediocre, vacía e insatisfactoria en comparación con nuestras esperanzas y deseos. La identificación se da frecuentemente con los -- personajes cinematográficos, condición que sabiéndola aplicar sabiamente volverá más interesante el relato para el espectador.

#### 2.1.3.4.6 ¿Cómo se reconoce cuando un guión está bien o mal elaborado?

Juzgar la calidad de un guión cinematográfico, sobre todo cuando se hace a través del filme ya realizado, no es tarea sencilla, pues es difícil discernir con exactitud hasta qué punto llegó la participación del guionista y dónde comenzó la labor creativa del director. Aún en el papel o material escrito, para muchos conocedores en este campo no es - tan fácil entrever la calidad que un guión puede contener.

Para algunos lo que más importa son los resultados o sea, la buena o mala calidad de la cinta ya terminada; pero como se ha analizado - anteriormente, la aportación del guión es, casi sin excepción, uno de - los factores determinantes en el sello o factura que finalmente distinguirá a la película.

Enseguida, para brindar una visión más amplia sobre cómo se reconoce la calidad de un guión cinematográfico presentamos las opiniones de algunas personas conocedoras o relacionadas con el medio cinematográfico mexicano:

El Sr. Marco Julio Linares establece que "Si el embrión de la película, o sea el guión, está enfermo, mal escrito, mal planeado, mal estructurado, obviamente, el resultado será un 'monstruo'; aunque exista muy buena producción, excelente dirección, fotografía, actuación, ambientación, etc., pues el guión es la esencia."<sup>34</sup>

El director cinematográfico Alberto Mariscal opina que "El juzgar la calidad de un guión es una tarea compleja. El detectar una buena historia depende de la capacidad de quien lea el guión o va a realizar dicha historia. Sobre esta cuestión hay que tomar en cuenta muchos otros elementos. Pero es indiscutible que un guión bien estructurado y planeado, sólido, representa un buen porcentaje de ganancia al momento de elaborar la película. Después de este proceso viene la interpretación que se puede hacer de esa cinta."<sup>35</sup>

La Profra. Consuelo Garrido, guionista en varios medios de comunicación y maestra de guionismo en el Centro de Capacitación Cinematográfica, afirma que "La calidad de un guión se determina desde las primeras -

<sup>34</sup> Entrevista realizada el 28 de octubre de 1986 en los Estudios Cinematográficos Churubusco, donde el Sr. Linares ocupa el cargo de director general. Es también autor del libro "El guión", citado en varias ocasiones en este trabajo de investigación, y además de guionista y director de cortometrajes, se ha dedicado a la realización de programas de radio y televisión.

<sup>35</sup> Entrevista llevada a cabo el 30 de octubre de 1986 en el Centro de Capacitación Cinematográfica de la Ciudad de México.

hojas. Si no hay conflicto y no se plantean buenas situaciones dramáticas, no es un buen guión."<sup>36</sup>

El Sr. Jaime Casillas, guionista y director de cine nos dice que - "Un guión es bueno cuando la secuencia de escenas tiene lógica, lo cual hay que buscar en el contexto. Si no la tiene no es un buen guión y el público tendrá dificultades para seguir la narración. Un buen guión se reconoce cuando los personajes están trabajados a profundidad, esto es palpable a través de elementos como el diálogo. Todos estos factores pueden alterarse conscientemente, pero de acuerdo al propósito o a las necesidades de la película."<sup>37</sup>

Por su parte, el Sr. Ramón Obón, guionista cinematográfico profesional expresa que "Lo importante del guión cinematográfico es la esencia que tiene. Si el contexto o la historia es falsa; si los personajes no son verdaderos o lógicos; si se traicionan o se contradicen, o lo que se cuenta no tiene vida: no es un buen guión. Al analizar un guión, además del lenguaje cinematográfico se examina la estructura dramática, que los conflictos estén bien estructurados, que tenga un buen ritmo, elipsis bien manejadas, diálogos adecuados o que no exista un exceso de este elemento, etc. La historia debe llevar una línea ascendente de interés - que no contenga 'baches'." <sup>38</sup>

En la opinión del director de cine Alejandro Galindo: "El guión -- debe absorber la atención (del lector), en ningún momento debe abandonar

<sup>36</sup> Entrevista realizada el 29 de octubre de 1986 en el Centro de Capacitación cinematográfica en la Ciudad de México.

<sup>37</sup> Entrevista realizada el 29 de octubre de 1986 en los Estudios Cinematográficos Churubusco en la Ciudad de México.

<sup>38</sup> Entrevista efectuada el 29 de octubre de 1986 en el domicilio del Sr. Obón, ubicado en la Ciudad de México.

el tema. Lo que sigue debe tener relación y empujar al siguiente corte para despertar o aumentar el interés."<sup>39</sup>

Según el parecer del director cinematográfico, Salomón Laiter:-  
"Cuando un guión está bien, esto lo entienden más los directores".<sup>40</sup>

El Sr. Javier Robles, guionista cinematográfico profesional, -- plantea que "Básicamente, se nota un mal guión cuando los personajes - no hablan por sí mismos, no están en su papel, cuando es maniqueo (este era un vicio de los años 30, 40 y 50; el bueno era siempre el bueno el malo tenía siempre malos conceptos, etc.). Un buen o mal guión también se puede reconocer a través de los diálogos, los cuales no deben traicionar los mecanismos internos de los personajes. Cada guión tiene su propio mecanismo interno, el cual tiene que ver con el género de la obra; géneros que son identificables, por ejemplo, si una tragedia no obedece sus propios cánones, o no se entendió bien el género o éste se encuentra mal aplicado. Pero si alguien omitió o manejó algunos de los pasos de manera diferente, pero deliberadamente, esto podría no ser un error, sino un intento de renovación del género."

"Otro factor importante es la escuela: escuela realista, el nuevo cine alemán, el bloque socialista que constituye un tipo de cine -- muy especial, el cine clásico Hollywoodense, la escuela neorrealista, la neoexpresionista, el realismo crítico, el realismo poético, etc., -- cada uno de los cuales exige un tipo determinado de lenguaje que debe-

<sup>39</sup> Entrevista realizada el 29 de octubre de 1986 en los Estudios Cinematográficos Churubusco en la Ciudad de México.

<sup>40</sup> Entrevista hecha el 29 de octubre de 1986 en los Estudios Cinematográficos Churubusco en la Ciudad de México.

mantenerse de principio a fin, si no es así podría cometerse un error; pero si se hace premeditadamente, podría tratarse de un intento de renovación del género, intento que puede o no funcionar."

"Hay otro elemento fundamental" ¿Cómo está construida la obra internamente? Eisenstein en el cine y Shakespeare en el teatro dividían sus obras en cinco actos; otras escuelas prefieren seguir una estructura compuesta por tres partes. Por lo tanto, si la obra está dividida en tres actos o partes y a la mitad de la misma no ha aparecido un conflicto, pues entonces está mal estructurada y no es un buen guión."

"Algunas otras consideraciones que se toman en cuenta al juzgar un guión son: mala ortografía, no establecer adecuadamente los encuadres debidamente o que las acotaciones de música no correspondan a las de imagen, etc."<sup>41</sup> En cuanto a las acotaciones técnicas, el Sr. Robles en sus guiones no los maneja propiamente, sino que los sugiere, por ejemplo: en lugar de anotar un "close-up" al rostro de alguien, señala que la cámara debe acercarse a tomar la cara del personaje, etc.

De acuerdo al realizador cinematográfico, Alberto Bojórquez "Hay dos factores que se plantean a nivel de comunicación. El guión es un elemento de comunicación entre quien lo escribe y las personas que van a llevar a cabo la filmación o la planeación de ésta: el productor a través del guión, lleva un cálculo del presupuesto requerido; el director, qué película va a reinventar; los técnicos, qué tarea van a cumplir, etc. El verdadero guionista a medida que va creando la idea, debe

<sup>41</sup> Entrevista realizada el 4 de noviembre de 1986 en el domicilio del Sr. Robles en la Ciudad de México.

ir organizando la filmación. Tiene doble actividad, como artista y organizador. Si el guión no se escribe de manera organizada va a provocar confusiones y problemas en la filmación. Si la heroína sale vestida en una escena de tal manera esto debe ir indicado en el guión; cómo es el vestido y de qué color, etc. Si no es así el director tendrá que improvisar."<sup>42</sup>

Para el director de cine, Sergio Véjar: "El guión cinematográfico, como la gramática, tiene sus reglas. El director que ha estudiado cinematografía conoce estas reglas, lo cual le facilitará el trabajo y podrá reconocer si el guión está bien o mal elaborado."<sup>43</sup>

La Profra, Anne-Marie Seattele, maestra de guionismo en el Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos afirma que "El guión debe poseer coherencia entre idea y forma. Algo que decir novedoso e interesante. El análisis del guión también se hace a través de su estructura dramática; que los personajes se desarrollen, que suceda algo, que sea factible lo que pase (aunque la cinta sea de tipo surrealista o experimental), que haya ascenso dramático hacia el clímax, que se remate con un final novedoso y bien elaborado, etc."<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Entrevista efectuada el 2 de noviembre de 1986 en el domicilio del Sr. Bojórquez en la Ciudad de México.

<sup>43</sup> Entrevista realizada el 30 de octubre de 1986 en los Estudios Cinematográficos Churubusco en la Ciudad de México.

<sup>44</sup> Entrevista llevada a cabo el 12 de noviembre de 1986 en el Centro de Investigación de Estudios Cinematográficos en la Ciudad de Guadalajara, Jalisco.

#### 2.1.3.4.7 Ejemplo de SINOPSIS, ARGUMENTO, TRATAMIENTO Y GUIÓN TÉCNICO.

Para ilustrar la manera en que se desarrolla gradualmente un - guión cinematográfico tomemos como ejemplo una historia sencilla, "Yo - la amo, tú me amas, ella lo ama", basada en un cuento llamado "Desamor". Su idea o premisa es que "el amar a quien no nos puede corresponder de la misma manera nos vuelve desdichados".

SINOPSIS de "Yo la amo, tú me amas, ella lo ama":

Lorena Velarde y Gustavo Noriega son dos jóvenes amigos insepara- bles que trabajan en uno de los diarios más importantes del país. Ella- se dedica a la fotografía y él es articulista. Lorena está enamorada de Gustavo, pero éste no lo sabe y aunque espera algún día ser correspondi- da, oculta sus sentimientos para no forzar al joven. Pero esto no suce- de, pues Gustavo se enamora de Ariadna, una pianista que ambos conocie- ron en una entrevista que le hicieron en cierta ocasión a su madre, So- ffa Galán, una famosa cantante de ópera. Gustavo hace todo lo posible - por ganarse la amistad de Ariadna, lo cual logra en poco tiempo. Lorena trata de mantener sus ilusiones, pues cree que el enamoramiento de Gus- tavo es pasajero; además, la pianista no puede corresponder al cariño - del joven. Ariadna sufre por el amor que profesa a Iván Santana, un pin tor bohemio, quien a pesar de quererla también, prefiere su libertad pa- ra dedicarse completamente al arte y la aventura. Gustavo ve destruidas sus ilusiones y busca consuelo en la amistad de Lorena. Ella sigue amán- dolo y sufre por él. Por otra parte, Gustavo siempre ha pensado que Lo- rena ama secretamente a Agustín Mendoza, un amigo y compañero de traba- jo. A pesar de todo, Gustavo sigue alimentando su amor por Ariadna, pe- ro como el sufrimiento que éste le provoca se vuelve insoportable, deci-

de alejarse de ella y no volver a verla jamás. Ante la determinación de Gustavo, Lorena ve alentadas nuevamente sus esperanzas. Pero repentinamente, cuando Gustavo empezaba a resignarse, Ariadna recurre a él, desesperada, pues necesita de su apoyo y compañía: una enfermedad cardíaca que venía padeciendo desde niña se ha agravado y sólo le quedan algunas semanas de vida. La pianista no quiere que su madre ni Iván sufran por su causa y ocultándoles su estado se marcha a un pueblecito cerca del mar, con el pretexto de pasar unas vacaciones. Gustavo abandona su trabajo para reunirse con ella para acompañarla. pero ni siquiera en el último instante de su vida se atreve a confesar el amor que siente por ella. Ariadna muere junto al mar en los brazos de Gustavo. El, abrumado por su desgracia, regresa al lado de Lorena, pero sólo para despedirse, pues considera que lo más conveniente es emprender un largo viaje para tratar de olvidar su desdicha. Antes de decirle adiós, Gustavo compadece a Lorena, pues aún mantiene la creencia de que sigue enamorada de Agustín, y éste siempre la verá como una amiga.

La trama se divide en tres partes: En la primera se dan a conocer los personajes con sus características y los antecedentes que más adelante influirán en el desencadenamiento del conflicto. Al final de este planteamiento se presenta el primer punto argumental cuando Gustavo se enamora de Ariadna, provocando el sufrimiento de Lorena. En la segunda parte se desarrollan los acontecimientos que conforman el drama; aquí se incluye el segundo punto argumental que consiste en el momento en que, sorpresivamente, Ariadna pide ayuda a Gustavo, precisamente cuando él había decidido alejarse de ella. El nudo o clímax de la histo

ria se plantea con la agonía y muerte de Ariadna. En la tercera parte so breviene el final: Gustavo se despide de Lorena antes de emprender un - largo viaje para tratar de olvidar su dolor.

El estilo en que se desenvuelve la historia pertenece al género - del melodrama superficial, en el cual se mezclan lo trágico y lo romántico.

Ejemplo del ARGUMENTO de "Yo la amo, tú me amas, Ella lo ama":

Lorena Velarde y Gustavo Noriega forman una pareja de amigos inseparables que trabajan en el diario capitalino, "Información". Lorena, de 23 años, es una hermosa muchacha de carácter despierto, alegre y dinámico; su pasión y oficio lo constituye la fotografía, terreno en el que -- destaca por su sensibilidad y talento. Gustavo, de 25 años, es un joven-tranquilo y mesurado, dotado de una aguda inteligencia que le ha permitido empezar a sobresalir como escritor, tanto en el terreno de la literatura como en el del periodismo. La amistad entre Gustavo y Lorena se ha fortalecido a través de los años, pues se conocen desde su época de estudantes, cuando en la Universidad cursaban la carrera de periodismo. Ahora, como compañeros de trabajo han logrado una perfecta colaboración en sus respectivas actividades.

El inicio de la historia arranca con la primera desaveniencia entre Gustavo y Lorena, cuando él le pide a ella que le regale una fotografía de Ariadna Martini, una joven pianista a quien ambos conocieron du-- rante una entrevista que le hicieron a su madre, Sofia Galán, famosa cantante de ópera.

Gustavo queda impresionado ante la personalidad de Ariadna y hace todo lo posible por ganarse su amistad. La invita a salir y juntos asisten a diversos espectáculos culturales y algunas veces se van al campo a disfrutar de su belleza y tranquilidad. Así, en poco tiempo, Ariadna y Gustavo se convierten en grandes amigos, pues descubren que tienen muchos puntos en común, sobre todo, el amor por el arte y la naturaleza.

Pero mientras más tiempo dedica Gustavo a cultivar la amistad de Ariadna, menos se preocupa por mantener la de Lorena. Ella, por su parte, resiente esta situación pues desde hace tiempo que está enamorada de él, pero no se ha atrevido a mostrar sus sentimientos pues confiaba en que el joven se daría cuenta de ellos, por sí solo, y le correspondería de la misma manera. Sin embargo, ese día nunca llegará, pues Gustavo se enamora de Ariadna, provocando el sufrimiento de Lorena y el suyo también, ya que la joven pianista sólo puede verlo como a un buen amigo.

Ariadna ama a Iván Santana, un pintor de edad madura, dado a la vida bohemia y a la aventura. El también la quiere, pero su concepción sobre el amor es muy diferente a la de ella, por lo tanto, prefiere su libertad para dedicarse de lleno a la pintura y a recorrer el mundo, ávido de conocimientos y de experiencias. Ariadna no puede resignarse a aceptar al pintor tal como es, y mucho menos a olvidarlo.

Gustavo mantiene la ilusión de que Ariadna dejará de querer a Iván y que entonces podrá manifestarle su amor; por otra parte, él ---

piensa que Lorena siempre ha estado enamorada de Agustín Mendoza, un ami  
go y compañero de trabajo de ambos.

Los días pasan y al parecer nada cambia en la vida de los persona  
jes. Gustavo trata de calmar sus penas refugiándose en la amistad de Lo-  
rena, quien a pesar de ver destruidas sus esperanzas, trata de animarlo-  
para que continúe su lucha por conquistar el cariño de la pianista. Gus-  
tavo sigue los consejos de Lorena, e inspirado en Ariadna se da a la ta-  
rea de escribir una novela, la cual piensa regalarle en el día de su cum  
pleaños.

(...)

Ejemplo del TRATAMIENTO de "Yo la amo, tú me amas, ella lo ama":

FADE IN:

1. EXT. CALLES DEL CENTRO DE LA CIUDAD DE MEXICO. NOCHE.

Son las siete de la noche de un día de otoño. Los últimos rayos del sol iluminan débilmente las calles del centro de la capital mexicana. El tráfico es pesado. Peatones y automovilistas van y vienen incesantemente. Las lámparas y faroles públicos empiezan a ser encendidos.

2. EXT. AVENIDA DE LA CIUDAD DE MEXICO. NOCHE.

En medio de una amplia y transitada avenida destaca el edificio que ocupan las oficinas del periódico "Información".

3. INT. OFICINA DEL DIARIO "INFORMACION". NOCHE.

Vemos una pequeña oficina del diario "Información". El mobiliario es el adecuado para un lugar de trabajo: dos escritorios sobre los cuales se encuentran sendas lámparas (encendidas) y máquinas de escribir, cuatro sillas colocadas arbitrariamente y un archivero de medianas proporciones situado junto a uno de los escritorios. En las paredes hay algunos cuadros pintados con diversos motivos, además de un tablero en el cual se pueden ver varias fotografías de personajes famosos y recortes de noticias publicadas en el periódico. De pie, junto a uno de los escritorios, encontramos a LORENA VELARDE, de 23 años de edad, estatura mediana, complexión delgada, tez blanca, ojos y cabellos oscuros, rasgos atractivos, poco maquillaje, vestida con falda amplia de lino color azul rey, blusa de algodón gris claro, un chal de seda sobre el hombro izquierdo del mismo tono de la falda, zapa-

CONTINUA...

## 3. CONTINUACION

tillas también azul rey y como accesorios un reloj de pulsera, un pequeño brazalete y algunos anillos en ambas manos. LORENA sostiene varias fotografías, cada una de las cuales examina detenidamente.

De pronto se abre la puerta de la oficina y entra GUSTAVO, de 25 - años, estatura media, complexión regular, piel blanca, ojos y cabellos castaños. Vista de manera juvenil pero con cierta formalidad, pantalón y saco del mismo material color gris oscuro, camisa de algodón azul claro y zapatos negros de vestir. GUSTAVO cierra la puerta y se aproxima a LORENA. En su cara sonriente se observa cierta ansiedad o agitación.

GUSTAVO

- Lorena, ¿qué haces? Ya son más de las siete. ¿Estás lista para irnos?

LORENA sorprendida por la entrada imprevista de GUSTAVO deja un momento las fotografías sobre el escritorio y consulta su reloj.

LORENA

- Sí, ya son las siete y cuarto. No me había dado cuenta. Pensé que era más temprano. ¡Se me pasó el tiempo volando!

CONTINUA...

## 3. CONTINUACION.

GUSTAVO

- A mí también se me fueron las horas - muy rápido. Pero afortunadamente ya - terminé de redactar el artículo que - tantos problemas me estaba dando. --- ¡Oye, no se te olvide que hoy tenemos un compromiso para cenar juntos!

LORENA

- Claro que no. Pero antes, si no te molesta, quisiera que pasáramos al taller de Raúl, el muchacho que me arregla las cámaras fotográficas. Hoy prometió que me entregaría unos lentes -- que le llevé para que les hiciera algunos ajustes. No creó que tardemos más de veinte minutos en eso.

GUSTAVO

- No te preocupes. Yo te llevo. Sirve -- que de mientras hacemos un poco más de apetito.

LORENA toma las fotografías del escritorio y se las muestra a GUSTAVO. El se aproxima a ella para tomarlas y observarlas.

CONTINUA...

## 3. CONTINUACION

LORENA

- Mira, Gustavo, quería que vieras estas fotografías. Son las que tomé para el reportaje que vamos a hacer sobre los 25 años como cantante de ópera de Sofía Galán ¿Qué te parecen?

GUSTAVO observa algunas de las fotografías y luego expresa su opinión sobre ellas:

GUSTAVO

- Me parecen muy bien. No cabe duda -- que aparte de ser una experta de la técnica fotográfica, tienes bastante sensibilidad para captar y reflejar la esencia de las personas,

GUSTAVO señala una de las fotografías de SOFIA GALAN:

GUSTAVO

- Por ejemplo, siento que aquí está -- perfectamente plasmada la personalidad de Sofía Galán... Y hay que reconocer que todavía luce muy joven y bella. ¡Qué gran persona! Me dió mucho gusto haber tenido la oportunidad de conocerla y tratarla.

CONTINUA...

ESTO NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA  
LORENA

- Lo mismo digo yo, sobre todo, porque a pesar de su fama y talento es una mujer sencilla que siempre se muestra abierta y generosa a quienes se acercan a ella.

GUSTAVO

- ¿Ya escogiste las fotos que vas a incluir en el reportaje?

LORENA

- No, aún no, porque quería que me ayudaras a seleccionarlas.

GUSTAVO

- Con mucho gusto. Pero creo que la selección va a estar un poco difícil. - Todas las fotografías me parecen excelentes. A propósito ¿qué hace aquí esta foto de la hija de Soffa?

(...)

Ejemplo del GUIÓN TÉCNICO de "Yo la amo, tú me amas, ella lo ama":

FADE IN:

EXT. CALLES DEL CENTRO DE LA CIUDAD DE MEXICO, NOCHE.

1. PLANO GENERAL LEJANO (LONG SHOT) Y TRAVELLING DE IZQ. A DER.

Son las siete de la noche de un día de otoño. Los últimos rayos del -- sol iluminan débilmente las calles del centro de la capital mexicana. -- El tráfico es pesado. Peatones y automovilistas van y vienen incesante mente. Las lámparas y faroles públicos empiezan a ser encendidos.

SONIDO

- Ruidos ambientales de calles muy transitadas; vehículos, voces y murmullos, música ocasional que sale de establecimientos y comercios.

EXT. AVENIDA DE LA CIUDAD DE MEXICO, NOCHE.

2. PLANO GENERAL LEJANO (LONG SHOT)-ZOOM IN-PLANO SEMIGENERAL (MEDIUM -- LONG SHOT). En medio de una amplia y transitada avenida se destaca el edificio que ocupan las oficinas del periódico "Información".

SONIDO

- Siguen los ruidos ambientales de la calle.

INT. OFICINA DEL DIARIO "INFORMACION", NOCHE.

3. MEDIUM LONG SHOT Y PLANNING DE IZQ. A DER.

Vemos una pequeña oficina del diario "Información". El mobiliario es el adecuado para un lugar de trabajo: dos escritorios sobre los cua--

CONTINUA...

### 3. CONTINUACION

les se encuentran sendas lámparas (encendidas) y máquinas de escribir, cuatro sillas colocadas arbitrariamente y un archivero de medianas proporciones situado junto a uno de los escritorios. Frente al archivero se encuentra una ventana cuyas cortinas están cerradas. En las paredes hay algunos cuadros pintados con diversos motivos, además de un tablero donde se pueden observar varias fotografías de personajes famosos y recortes de noticias publicadas en el periódico.

### 4. PLANO MEDIO

De pie, junto a uno de los escritorios, encontramos a LORENA VELARDE, de 23 años, estatura mediana, complexión delgada, ojos y cabellos oscuros, rasgos atractivos, poco maquillaje, vestida con una falda amplia de lino color azul rey, blusa de algodón gris claro, un chal de seda sobre el hombro izquierdo del mismo tono de la falda, zapatillas también azul rey y como accesorios un reloj de pulsera, un pequeño brazalete y algunos anillos en ambas manos. LORENA sostiene varias fotografías, cada una de las cuales examina detenidamente.

### SONIDO

Ruidos de oficina, máquinas de escribir, voces y murmullos. A lo lejos se escuchan los ruidos provocados por las máquinas rotativas del periódico. Estos ruidos se prolongan durante toda la escena.

CONTINUA...

## 5. PLANO MEDIO (REVERSO)

De pronto se abre la puerta de la oficina y entra GUSTAVO de 25 años de edad, estatura media, complexión regular, piel blanca, ojos y cabellos castaños. Viste de manera juvenil pero con cierta formalidad, -- pantalón y saco del mismo material color gris oscuro, camisa de algodón azul claro y zapatos negros de vestir. GUSTAVO cierra la puerta y se aproxima a LORENA. En su cara sonriente se observa cierta ansiedad o agitación.

## SONIDO

- Cuando GUSTAVO abre la puerta se intensifican los ruidos de oficina.

## 6. ZOOM BACK A PLANO AMERICANO DE GUSTAVO

## GUSTAVO

- Lorena, ¿qué haces? Ya son más de las siete. ¿Ya estás lista para irnos?

## 7. PLANO AMERICANO (REVERSO)

## LORENA

- Sí, ya son las siete y cuarto. No me había dado cuenta. Pensé que era más temprano. ¡Se me pasó el tiempo volando!

CONTINUA...

## 8. MEDIUM TWO SHOT

GUSTAVO

- A mi también se me fueron las horas -- muy rápido. Pero afortunadamente ya -- terminé de redactar el artículo que -- tantos problemas me estaba dando. ¡Oye, no se te olvide que hoy tenemos un com promiso para cenar juntos!

LORENA

- Claro que no. Pero antes, si no te molesta, quisiera que pasáramos al taller de Raúl, el muchacho que me arregla las cámaras fotográficas. Hoy prometió que me entregaría unos lentes -- que le llevé para que les hiciera algu nos ajustes. No creo que tardemos más de veinte minutos en eso.

GUSTAVO

- No te preocupes. Yo te llevo. Sirve -- de que mientras hacemos un poco más de apetito.

(...)

### III. "EL GUIONISTA CINEMATOGRAFICO EN MEXICO: LOS PROBLEMAS QUE DEBE ENFRENTAR"

#### 3.1 ¿QUE APTITUDES Y CUALIDADES DEBE REUNIR EL GUIONISTA CINEMATOGRAFICO?

"Escribir un guión cinematográfico", expresa Sydfield, "constituye un fenómeno desconcertante, casi misterioso."<sup>1</sup> Un día la inspiración-creadora se presenta, solucionando todos los problemas; al día siguiente, todo parece confuso y nada funciona. Esta es una particularidad del proceso creativo que es común a todo artista.

Luego continúa Sydfield, "Para hacer una película se necesita la colaboración de muchísima gente, pero el autor del guión es el único que tiene que enfrentarse a la hoja de papel en blanco. Escribir es una tarea dura, que hay que llevar a cabo día por día, sentado frente al block o la máquina de escribir un día sí y otro también, poniendo las palabras sobre el papel. Hay que dedicarle tiempo. Antes de empezar a escribir, hay que encontrar tiempo para hacerlo."<sup>2</sup>

El tiempo que se emplea en la redacción de un guión cinematográfico depende del guionista y de las necesidades o requerimientos que presente el guión en sí. Ahora bien, ¿qué cualidades o aptitudes debe reunir el guionista de cine para llevar a cabo su actividad de manera decorosa, y sobresalir en esa difícil área?

El guionista debe conocer perfectamente qué es un guión y cuáles-

<sup>1</sup> SYDFIELD, "¿Qué es el guión cinematográfico?". Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, 1986, p. 128.

<sup>2</sup> "¿Qué es el guión cinematográfico?", op. cit., pp. 128-129.

son sus elementos. Generalmente, podrá ser capaz de redactar cualquier tipo de guión, aunque de acuerdo a sus capacidades e inclinaciones se especializará en cualquiera de los géneros que el extenso campo cinematográfico le ofrece.

Antes de iniciar la redacción, se debe conocer a fondo el tema sobre el cual se desarrollará el guión para compenetrarse con éste. Luego se procederá a encontrar los caminos adecuados para obtener la información necesaria, referente al tema en cuestión. La información es un aspecto fundamental que no se debe descuidar al planear y elaborar cualquier tipo de guión.

Otro punto de destacada importancia es el conocer y manejar con destreza el lenguaje cinematográfico; sus elementos, códigos, estructura, simbología y todas las singularidades que lo conforman. Esta destreza sólo podrá adquirirse por medio de un estudio teórico profundo y frecuente, además de mantener una relación práctica y directa con el medio fílmico.

Carlos González Alonso, al referirse a los guionistas, señala que tienen que "poseer y cultivar de manera constante el difícil arte de escribir (más aún al tratarse de guiones especializados) y también deben tener una gran paciencia y entrega a su trabajo, pues necesitan superar los frecuentes desengaños que se originan en aspectos sobre la incapacidad y la inexperiencia de otras personas relacionadas con el proceso del guión, a las que se agregan la comercialización como un fenómeno social, así como el poder de los individuos y de instituciones que autorizan -

y colocan en sus mercados y auditorios el producto del guionista".

"El mejor consejo que se puede brindar a quien tenga vocación para este oficio es el de ir empezando de abajo para arriba, de los grados (tanto técnicos como de escritura) más sencillos a los más elevados, de modo que se vayan conociendo las abundantes posibilidades y recursos técnicos y teóricos del medio por el cual se difundirán sus mensajes. Sobre todo, debe practicar constantemente su redacción."

"Podemos mencionar también, pecando de redundantes, la difícil -- responsabilidad que los guionistas adquieren con su público, responsabilidad que se retroalimenta constantemente. Los mensajes que se envían a una multitud intervienen e influyen en ésta de diversas maneras, y así resulta común escuchar que se propician los fenómenos del consumismo, -- de la frustración, de la enajenación, de la manipulación y de muchos -- otros. Y es verdad, los medios de comunicación afectan comprobadamente -- tanto a los adultos como a los niños; pero también es verdad y hay que -- recordarlo, que la televisión, el cine, la prensa y la radio, no son más que máquinas que transmiten aquello que el ser humano les programa, por tanto, es la mente y los intereses del hombre los que han vuelto a los -- medios buenos o malos, positivos o negativos. De ahí se deduce que una -- de las responsabilidades máximas del guionista consiste en la creación -- de mensajes adecuados."<sup>3</sup>

Es posible que en algunas ocasiones, la libertad y la creatividad del guionista se vean condicionadas por el criterio de quienes le han --

<sup>3</sup> GONZALEZ Alonso Carlos, "El guión", Ed. Trillas, México, 1984, p. 9.

conferido la tarea de elaborar determinado guión, indicándole de antemano los objetivos, el tratamiento y hasta el estilo que debe adoptar.

Generalmente, la posición que debe asumir el guionista es la que le dicta lo que él piensa como autor y persona; claro está, sin olvidar las necesidades, gustos y expectativas del público al que se va a dirigir el mensaje, en este caso, la película. Además, deberá tomar en cuenta las orientaciones que le señalen el director y los productores.

Cualidad imprescindible en todo buen guionista es la capacidad de observación, análisis y síntesis. Sabiéndola aplicar debidamente, proporciona múltiples temas extraídos de la vida diaria que más tarde servirán de base para desarrollar guiones cinematográficos. El estudio y la comprensión de los fenómenos sociales, el comportamiento de los individuos y de los animales, así como de la naturaleza en general, permiten al guionista establecer una mejor relación con el público receptor del mensaje guionístico cinematográfico.

Un conocimiento profundo del hombre y sus anhelos, sus decepciones, sus triunfos y derrotas, sus alegrías y amarguras, y de todos los factores psicológicos que conforman la personalidad, es fundamental para el guionista, pues es precisamente el ser humano el protagonista de la "aventura de la vida". También es el ser humano el espectador de esa "aventura", presentada en repetidas ocasiones por medio del cine.

El tiempo constituye otro de los factores que es preciso considerar cuando se redacta el guión cinematográfico. Recuérdese que en prome-

dio, la proyección de una película tiene una duración de 100 a 120 minutos. Esto quiere decir que al escribir se debe poner en juego la capacidad de análisis y síntesis, lo cual no significa que se va a reducir el desarrollo del argumento, dejando "lagunas" por aquí y por allá. Pero -- tampoco se buscará extender artificialmente y sin sentido una trama por el solo hecho de cubrir cierta cantidad de tiempo. Cualquiera de estas -- dos situaciones extremas puede provocar el rechazo o la falta de interés del público hacia la cinta; cuando opuestamente, el guionista se esmera por obtener la aceptación, circunstancia decisiva en su éxito o fracaso como autor.

La redacción de un guión exige llevar a cabo correcciones constantes para lograr su perfeccionamiento. Dichas correcciones estarán motivadas por el deseo de superación del guionista, quien tomará en cuenta al público y las sugerencias del director, de los productores y de los especialistas que algunas veces supervisan su trabajo. También habrá necesidad de corregir cuando así lo demande la nueva información que se vaya encontrando a través de la investigación del tema que se desarrolla. El propósito es darle veracidad y enriquecer el guión, lo cual redundará en beneficio de éste, y por consiguiente, de la película.

¿Qué opinan los conocedores del medio cinematográfico mexicano -- acerca de las cualidades que deben tener los guionistas de cine?:

Para el Sr. Marco Julio Linares: "El guionista cinematográfico de be poseer, fundamentalmente, todas las características y aptitudes de -- cualquier escritor de la literatura narrativa y dramática o de un pintor o músico. Estas cualidades deben conllevar una gran pasión por querer de

cir algo. El guionista debe manejar un lenguaje cuyos elementos son la imagen visual y la auditiva. Las imágenes de la literatura o poesía son diferentes a las imágenes del guión. También debe ser un artista innato con vocación de escritor, cuya capacidad creativa interior se pueda estimular leyendo, asistiendo a conciertos y exposiciones, conviviendo con los artistas de su época, etc."<sup>4</sup>

Por su parte, el Sr. Alberto Mariscal considera que "los guionistas deben ser magníficos observadores de la vida y tener una amplia preparación académica y facultades individuales como sensibilidad, inteligencia, y por supuesto, un conocimiento profundo de lo que es la estructura de un guión."<sup>5</sup>

De acuerdo a los conceptos de la Profra. Consuelo Garrido: "Un guionista debe conocer su medio, la situación política y cultural de su país. Debe tener talento para captar estas situaciones y una habilidad cinematográfica para reflejarlas en sus textos y dar pistas a los directores que les permitan y faciliten la filmación. Otra cualidad es la sensibilidad para captar las relaciones humanas para luego narrarlas y vertirlas en textos, de lo cual va a resultar algo cinematográfico."<sup>6</sup>

"El guionista maneja aspectos técnicos y creativos. El aspecto creativo atañe al escritor, en tanto creador: ¿Cómo se aprende a escribir? Básicamente escribiendo;" plantea el Sr. Ramón Obón, "en principio

<sup>4</sup> Entrevista realizada el 28 de octubre de 1986 en los Estudios Cinematográficos Churubusco en la Ciudad de México.

<sup>5</sup> Entrevista llevada a cabo el 30 de octubre de 1986 en los Estudios Cinematográficos Churubusco en la Ciudad de México.

<sup>6</sup> Entrevista efectuada el 29 de octubre de 1986 en el Centro de Capacitación Cinematográfica en la Ciudad de México.

se escribe sobre las vivencias personales, sobre lo que uno conoce. Después, a través de la observación, de lo que pasa en nuestro medio ambiente. Si el escritor debe escribir sobre lo que observa y siente, y proyectarlo por medio de la palabra escrita, esto dependerá de su grado de cultura. El guionista debe ser una persona bien informada. Debe ser todo un psicólogo y conocer la naturaleza humana, pues maneja básicamente emociones y sentimientos. Debe apreciar a sus personajes, los cuales deben parecer verdaderos, aunque pertenezcan a la ciencia ficción; no deben traicionarse a sí mismos y tienen que tener puntos de identificación con el lector. El guionista debe aprender a escribir y perfeccionar su trabajo, a través, por ejemplo, de estudios de Filosofía y Letras, de leer muchas obras para conocer diferentes técnicas. También debe aprender cómo utilizar el manejo de los personajes, de la narrativa, de la descripción y del diálogo, elemento de comunicación que sirve para proporcionar información, directa o indirecta. Además, es necesario el conocimiento de lo que es la estructura dramática, o sea, como crear y armar una historia."<sup>7</sup>

"Hay que tomar la carrera guionística con entrega total; es un trabajo de orden artístico y técnico, y se debe tener la pasión para dominar estos elementos.", expresa el Sr. Jaime Casillas, "La primera cualidad es la vocación. El guionista cinematográfico requiere una concentración total. Ser guionista no es trabajar ocho horas al día, sino las 24 horas completas, porque aún dormido, el guionista le deja datos al cerebro para que en el sueño encuentre soluciones a los problemas."<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Entrevista efectuada el 29 de octubre de 1986 en el domicilio del Sr. Obón, ubicado en la Ciudad de México.

<sup>8</sup> Entrevista llevada a cabo el 29 de octubre de 1986 en los Estudios Cinematográficos Churubusco en la Ciudad de México.

Según el punto de vista del Sr. Alberto Bojórquez, "Del objetivo del guión dependerán las cualidades. Un requisito es que el guionista conozca perfectamente el tema que se va a tratar, y si no es así, tiene la obligación de investigar minuciosamente sobre dicho tema. No se pueden plantear problemas que no se conocen a fondo. Y cuando se desconoce el tema, el resultado es lógicamente malo, aunque la producción -- sea ambiciosa."<sup>9</sup>

De acuerdo a la experiencia del Sr. Alejandro Galindo, "El guionista debe tener una familiaridad con el tema sobre el cual se hará el guión. Esa familiaridad deberá ser lo más amplia posible."<sup>10</sup>

El Sr. Javier Robles considera que "lo principal es la paciencia, la autocrítica y la confianza en lo que se está haciendo y no satisfacerse con menos. Se debe seguir un proceso de racionamiento: -- primero, qué se va a escribir, cómo se va a estructurar, qué elementos va a tener, en qué va a estar dentro de los cánones y en qué no va a estar deliberadamente. Si se piensa estructurar un guión de la manera ortodoxa y clásica, se deben vigilar los procesos que se van a seguir, la estructura y el modelamiento de los personajes para no traicionarlos. -- Hay que ser muy escrupuloso y exigente con lo que se hace. Como generalmente el guión no sale bien a la primera vez habrá que hacer constantes correcciones. Además, se tiene que estar abierto al trabajo mismo."<sup>11</sup>

El Sr. Diego López expresa que "El guionista debe tener una for-

<sup>9</sup> Entrevista efectuada el 2 de noviembre de 1986 en el domicilio del Sr. Bojórquez en la Ciudad de México.

<sup>10</sup> Entrevista realizada el 29 de octubre de 1986 en Los Estudios Cinematográficos Churubusco en la Ciudad de México.

<sup>11</sup> Entrevista llevada a cabo el 4 de noviembre de 1986 en el domicilio del Sr. Robles en la Ciudad de México.

mación humanística lo más sólida posible, una cultura general, amplia y - actualizada, manejar la información de su tiempo, los puntos de vista estéticos literarios y los predominantes en las artes plásticas, el conocimiento de la historia del cine y de los géneros cinematográficos y las características de éstos, según la época y el país. Debe tener un manejo firme de la dramaturgia. Cada tema requiere un tratamiento específico y - acepta muchas interpretaciones. Si el guionista no se plantea lo que quiere decir a través de un tema, esto ya es un inicio equivocado."<sup>12</sup>

La Profra. Anne-Marie Saettele nos dice que "El guionista debe tener una pasión por escribir y una aptitud muy visual. Tiene que ser muy - analítico y estar identificado con su medio. Debe ser sincero y tratar de hacer algo propio a él y a su entorno. No se debe limitar a copiar géneros extranjeros."<sup>13</sup>

Frecuentemente los guiones, por diversas razones, deben ser elaborados en forma conjunta o con la colaboración de otras personas, aspecto sobre el cual Sydfield opina que "El cine es un medio en el cual es necesaria la colaboración. El cineasta depende de otras personas para llevar a la pantalla lo que él ha visualizado. Los conocimientos técnicos necesarios para hacer una película son extremadamente especializados, y los requerimientos de este arte cambian constantemente."<sup>14</sup> El guionista decide si él escribe el guión solo o en colaboración con otras personas, pero si

<sup>12</sup> Entrevista realizada el 31 de octubre de 1986 en los Estudios Cinematográficos Churubusco en la Ciudad de México.

<sup>13</sup> Entrevista efectuada el 12 de noviembre de 1986 en el Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos de Guadalajara.

<sup>14</sup> SYDFIELD, "¿Qué es un guión cinematográfico?", Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, 1986, p. 137.

un productor tiene una idea y le encarga al guionista que la desarrolle, eso puede significar que deberá colaborar con él y con el director.

Por su parte, González Alonso apunta que "muchos libretistas están acostumbrados a trabajar solos, mientras que otros lo hacen en grupo. El trabajo en grupo no resulta negativo, siempre y cuando sea en forma coordinada; varias personas juntas pueden aportar ideas o puntos de vista diferentes e innovadores, así como darse cuenta de deficiencias en el guión. Es más, contar con un asesor que conozca el tema y otro que conozca el medio, así como la comunicación constante entre ellos y el guionista, suele ser de gran utilidad."<sup>15</sup>

### 3.2 ¿CUALES SON LOS PROBLEMAS A LOS QUE TIENE QUE ENFRENTARSE EL GUIONISTA CINEMATOGRAFICO EN MEXICO?

El llamado séptimo arte representa para el guionista un amplio campo de acción, abundante en satisfacciones y posibilidades que le permitan desarrollar los más ambiciosos proyectos. Pero los recursos técnicos y los medios de expresión con los que cuenta este arte-industria se convierten en un reto. El manejo de la técnica requiere cierto grado de perfeccionamiento, ya que el lenguaje cinematográfico exige una minuciosidad especial, tanto en sus aspectos técnicos como de su escritura. Sobre esto, Vale señala que: "El autor que comienza a escribir no debe pensar que se acerca a una forma de arte perfecto. Sus ilusiones sobre la gran libertad del cine pronto quedarán destruidas. Debe comprender que tiene que trabajar con una invención que nació con grandes ventajas y --

<sup>15</sup> GONZALEZ Alonso Carlos, "El guión", Ed. Trillas, México, 1984, p. 19.

grandes carencias. Se verá desgarrado entre los dos extremos. Se encontrará en un dilema constante entre sus deseos y sus resignaciones. Estas posibilidades y limitaciones se condicionan las unas a las otras. Batallan entre sí en cada escena."

"El cine ofrece muchas posibilidades que, puesto que existen, se deben explotar. Pero la forma peculiar de este nuevo arte contiene muchos obstáculos que obstruyen el cumplimiento satisfactorio de todas sus posibilidades. Aunque posee muchos medios de espacio y tiempo tiene dificultades para exponerlos. Aunque tiene la posibilidad de exponer muchos personajes, carece del medio esencial de caracterización: La descripción de pensamientos. Aunque puede mostrar muchos hechos, le resulta difícil explicarlos, porque no lo ayudan frases descriptivas o de aclaración. Aunque tiene la posibilidad de seleccionar escenas le resulta difícil conectarlas. Aunque puede contar un relato extenso y variado, lo limita el espacio. Mucha mayor razón para que el guionista estudie con cuidado su naturaleza para aprender a superar sus limitaciones,"<sup>16</sup>

### 3.2.1 Condiciones económicas desfavorables.

Uno de los problemas más graves que enfrentan los guionistas cinematográficos mexicanos lo constituye las desfavorables condiciones económicas que imperan en esta profesión. Desafortunadamente, en la mayoría de los casos es muy mal retribuida.

Sobre esta cuestión, el Sr. Marco Julio Linares nos dice que "El-

<sup>16</sup> VALE Eugene, "Técnicas del guión para cine y televisión", 2a. edición Ed. Gedisa, Barcelona, 1986, p. 69.

guionista no se desarrolla como tal porque es uno de los oficios más mal pagados dentro de la producción cinematográfica. Si una película cuesta 100 millones y el guionista recibe entre uno y tres, y esto es, cuando se trata de un guionista reconocido como Tomás Pérez Turrent, Javier Robles, Ricardo Garibay, Pedro Miret, -hay excepciones que cobran grandes sumas, como Gabriel García Márquez- si se requieren de 6 meses a un año para desarrollar un buen guión y por éste se pagan 2 millones de pesos, -esto da aproximadamente 150 mil pesos mensuales. Esta es una cantidad -- insuficiente, sobre todo, cuando se trata de sostener una familia. El -- mal pago conlleva la calidad."<sup>17</sup>

El Sr. Ramón Obón establece que "El guionista no es bien pagado.- Condición relacionada con el prestigio que vaya adquiriendo; si es más - conocido, si sus películas son un éxito, si es un escritor que cumple a tiempo sus compromisos. Actualmente los sindicatos luchan porque se mejoren las condiciones económicas de los guionistas. En Estados Unidos, el 6% del porcentaje global de una película es para el escritor, lo cual - le permite dedicarse a la historia con más tiempo. Aquí se suple muchas veces la calidad con la cantidad."<sup>18</sup>

Tomando en cuenta el siguiente párrafo extraído del libro de Sydfield, podemos comparar las condiciones que prevalecen entre nuestros -- guionistas y sus colegas norteamericanos: "Los precios de un guión pueden variar desde lo mínimo establecido por la Asociación de Escritores,-

<sup>17</sup> Entrevista citada con el número 4 en este capítulo.

<sup>18</sup> Entrevista citada con el número 7 en este capítulo.

hasta los \$ 400,000.00 dls. o más. El mínimo establecido por la Asociación se divide en dos categorías: el film de bajo presupuesto, que cuesta menos de un millón de dólares, y el filme de alto presupuesto, que -- cuesta más de un millón. Por la fecha en que ésta se escribe, el mínimo -- establecido por la WGA para un filme de presupuesto alto es de - - - - \$ 28,821.00 dls., y para uno de bajo presupuesto \$ 11,211.00 dls. Es-- tos precios mínimos irán aumentando cada vez que se lleve a cabo un nue-- vo contrato."<sup>19</sup> Además de que frecuentemente en la Unión Americana los-- guionistas reciben un porcentaje del 2.5% de las ganancias recaudadas -- por las cintas exhibidas.

Pero hasta en los Estados Unidos no todos los guionistas perciben abundantes ganancias gracias a su profesión. El mismo Sydfield establece que "Solamente un puñado de guionistas famosos y de reconocido prestigio de Hollywood obtienen enormes sumas por los guiones que escriben. Hay -- más de 4,600 miembros de la Asociación de Escritores del Oeste, y sólo -- unos doscientos de ellos están empleados para la elaboración de guiones-- de cine. Y de este puñado, sólo unos pocos alcanzan salarios de seis ci-- fras. Aquellos que llegan a alcanzarlos, sudan cada centavo que se les -- paga."<sup>20</sup>

El Sr. Javier Robles señala que: "Las limitaciones económicas -- constituyen un problema para los guionistas; algunos se encuentran inac-- tivos, mientras que otros se dedican a trabajos que en realidad no les -- permiten desarrollarse como ellos desearan. Sólo unos cuantos, cinco o --

<sup>19</sup> SYDFIELD, "¿Qué es el guión cinematográfico?", Ed. Centro Universita-- rio de Estudios Cinematográficos, México, p. 149.

<sup>20</sup> "¿Qué es el guión cinematográfico?", op. cit., p. 151.

seis, emprenden su labor más o menos sobre buenas condiciones, poniendo en juego su experiencia y sus conocimientos y haciendo lo que les gusta; es decir, manejando temas de su agrado."<sup>21</sup>

El Sr. Alberto Bojórquez considera que "Los guionistas en nuestro país son muy mal pagados, condición que se hace extensiva a otros artistas y escritores. Es por eso que deben llevar a cabo actividades diferentes y no pueden darle todo el tiempo al desarrollo de su profesión. Los pocos buenos guionistas bien pagados ganan entre un millón y medio y - - tres millones de pesos por guión."<sup>22</sup>

Por su parte, el Sr. Diego López, plantea que "Un problema grave es que en México no existe la profesionalización del oficio de guionista. Es muy difícil que alguien viva de escribir guiones en México, salvo el Sr. Javier Robles y otros dos o tres más. Cualquiera piensa que puede hacer un guión, y de hecho así sucede, Si no se paga bien no hay guionista que pueda pasarse seis, ocho, diez o doce meses haciendo un guión y - dejarlo impecable. El guionista para desarrollar su profesión necesita - de tranquilidad y mantener cierto nivel de vida; libre, cuando menos, de preocupaciones económicas."<sup>23</sup>

La profesión guionística es muy mal remunerada en nuestro país, - y esto constituye uno de los problemas más serios para quienes se dedican a ella. Como consecuencia, no se le puede dar todo el tiempo que re-

21 Entrevista citada con el número 11 en este capítulo.

22 Entrevista citada con el número 9 en este capítulo.

23 Entrevista citada con el número 12 en este capítulo.

quiere, pues para subsistir y satisfacer sus necesidades personales, -- los guionistas cinematográficos tienen que realizar otras actividades, -- como por ejemplo, escribir para diversos medios de comunicación, entregarse a la docencia o al asesoramiento en algunas instituciones, etc.

Lo ideal sería que el guionista dispusiera de todo su tiempo para que lo aplicara en la redacción de sus guiones. Por lo general, la elaboración de un buen guión toma de seis meses a un año para poder desarrollarlo, corregirlo y perfeccionarlo, con el fin de lograr la calidad adecuada. Pero como este oficio no es bien retribuido, los guiones se llevan a cabo, muy frecuentemente, de manera apresurada, sin efectuar los tratamientos necesarios. Dicha condición redundará en deficiencias tanto en su estructura como en su contenido y se reflejará en la calidad final de la obra. Pero ¿cómo se le puede exigir a los guionistas excelentes trabajos si no pueden disponer de todo su tiempo para dedicarse a su labor? Esta observación no debe ser interpretada como pretexto o disculpa a la negligencia o falta de responsabilidad y profesionalismo por parte de algunos miembros de este gremio; sino que debe ser tomada en cuenta como la circunstancia que en repetidas ocasiones obliga a los escritores cinematográficos a suplir la calidad con la cantidad.

### 3.2.2 Limitantes de la creatividad del guionista.

#### 3.2.2.1 Problemas de creatividad, censura y autocensura.

El guionista es un artista creador, y como tal, debe enfrentarse a los tropiezos que encuentran en su camino aquellos que emprenden la producción artística.

Charles Spakk, citado por Michel Chion, afirma que entre las dificultades que deben vencer los guionistas al momento de realizar su obra están: La presentación de los protagonistas, la creación de episodios (o desarrollo de la historia), la selección del medio donde situar los, la distribución de las secuencias, el sentido de las proporciones, el cuidado de hacer hablar a los personajes un lenguaje ligeramente estilizado pero que denote el suyo propio, etc."<sup>24</sup>

Sobre este punto, la Profra. Consuelo Garrido comenta que "En cuanto al problema creativo, el guionista se encuentra con que no le sale el personaje; cuando es adaptación, que no se plasma la atmósfera requerida o la intención que tenía el autor original. Si la historia es del guionista, quizá él no se sienta satisfecho con su trabajo, ya sea con la trama o los personajes que ha creado, etc."<sup>25</sup>

El Sr. Eduardo de la Vega hace referencia a que "entre las dificultades que afectan a la actividad guionística está el problema de ética, de hacer o no cierto tipo de argumento para convertirlo en película. La mayoría de los guionistas son conscientes de lo que hacen. O se hace un guión por encargo para un productor, con miras convencionales o comerciales, o se busca plasmar una obra que aspire a algo importante. Ya sobre la marcha se enfrenta a la labor de creación, al empleo de determinadas técnicas, de imaginar todo el desarrollo de la historia y toda la parafernalia de la creación guionística. En el cine mexicano exist

<sup>24</sup> CHION Michel, "Escribir un guión", Ed. Corlet, Francia, 1985, pp. 77-78.

<sup>25</sup> Entrevista citada con el número 6 en este capítulo.

te poco el guionista creador. Casi siempre se le da una idea por encargo, más o menos delimitada, -que personajes y situaciones-, y él la debe desarrollar."<sup>26</sup>

Referente al desarrollo creativo, éste puede verse limitado por una condición que en ocasiones se presenta a cualquier artista en todo el mundo: la censura. Fenómeno que si es considerado positivo o negativo, siempre resultará una cuestión polémica, sobre todo, entre quienes son afectados o beneficiados por su influencia.

Lo importante en este caso es dilucidar como los fenómenos de la censura y la autocensura afectan a la actividad guionística. Sobre dicho tema, cada quien alberga sus propios conceptos:

El Sr. Ramón Obón plantea que "En el cine mexicano existe la censura, la cual impide tocar temas considerados "tabú, como el problema de 1968, la corrupción de los sindicatos y de los líderes políticos, el ejército, aspectos de proyección social como la pobreza y la ignorancia con sus consecuencias, etc."<sup>27</sup>

Por su parte, el Sr. Javier Robles opina que "la censura puede ser 'capoteable'. Hay que saber decir las cosas. Hay cosas de buen gusto y otras que no lo son. Algunas son provocadoras". El señor Robles en muchos de sus guiones ha tratado temas considerados escabrosos, pues como él afirma: "Hay que saber sortear los obstáculos y mostrar habilidad

<sup>26</sup> Entrevista llevada a cabo el 12 de noviembre de 1986 en el Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos en Guadalajara, Jalisco.

<sup>27</sup> Entrevista citada con el número 7 en este capítulo.

para decir las cosas; no se trata de ser muy sutiles o decir menos o -- disfrazarlas. Decir las cosas no es hacerlo con todas sus palabras, pero en el momento escénico adecuado, con los personajes y las situaciones correspondientes. Hay momentos en una obra en que pueden ser necesarios diálogos fuertes; pues es precisamente en ese instante en que debe ser utilizado, y si está bien dicho y manejado no hay razón para limitarse."<sup>28</sup>

La autocensura en el guionismo consiste en la propia limitación y rechazo a escribir o desarrollar determinados temas; esto es, condicionado por la postura, ideología, gustos y tendencias personales.

Sobre este aspecto, el Sr. Alberto Bojórquez expresa que "Los guionistas se enfrentan a los problemas de censura. Tienen que trabajar en una especie de 'consensu'. Por otra parte, la autocensura coarta y limita al artista. La censura abarca el arte en general y ha aparecido en diferentes épocas en muchos países. Pero el problema de la censura en México no debe ser un pretexto para no hacer buen cine. Lo que importa en la historia del arte son las obras hechas y no las que no se llevaron a cabo por diversos motivos. Lo importante son los resultados, el crear sorteando los obstáculos que se presentan en el camino."<sup>29</sup>

El Sr. Sergio Véjar hace referencia a que "En México existe el problema de la censura que limita la libertad creativa. Cuando se escri

<sup>28</sup> Entrevista citada con el número 11 en este capítulo.

<sup>29</sup> Entrevista citada con el número 9 en este capítulo.

be ya hay autocensura, pues se está pensando en los problemas que se pueden tener si se escribe sobre determinadas cuestiones."<sup>30</sup>

### 3.2.2.2 Dificultades al realizar una adaptación.

La realización de una película puede basarse en el desarrollo de un tema original, o bien tomar una novela, cuento, obra de teatro y otros géneros para trasladarlos a la pantalla. En este caso se requiere llevar a cabo un procedimiento que se conoce con el nombre de adaptación. Esta tarea, como cualquier otra, presenta dificultades que el guionista deberá subsanar, empleando toda su capacidad y talento.

Eugene Vale, al comparar al cine con la novela y el teatro indica que: "Al investigar las características físicas de la forma cinematográfica llegamos a las concepciones de espacio, imagen y sonido, medios de expresión, ampliación y composición, la escena con sus componentes de espacio, tiempo y lapso entre escenas, selección de la información y división del conocimiento. La enumeración de estos factores es suficiente para probar que el cine es una forma nueva y original de narrar, tan distinta de las otras como la ópera lo es del cuento o la obra teatral de la novela. Por lo tanto debemos dejar de considerar a esta nueva forma una ligera variación respecto de las formas existentes para narrar. En lugar de cargar la con reglas y prejuicios de las otras artes debemos concederle vida y formas independientes."<sup>31</sup>

Más adelante, Vale agrega que "Al igual que la novela, el cine tie

<sup>30</sup> Entrevista llevada a cabo el 30 de octubre de 1986 en los Estudios Cinematográficos Churubusco en la Ciudad de México.

<sup>31</sup> VALE Eugene, "Técnicas del guión para cine y televisión", 2a. edición, Ed. Gedisa, Barcelona, 1986, p. 67.

ne libertad de tiempo y espacio. Al igual que el teatro, tiene la longitud de representación definida, la explicación de los hechos, la falta de expresión de los pensamientos de los personajes y del autor, la falta de frases explicativas, descriptivas y de conexión. Como en el teatro, - el espectador puede entender el relato de una vez."<sup>32</sup>

Luego, en la siguiente página, el autor añade: "Sin tener en cuenta las semejanzas parciales, el cine es una forma nueva, independiente de la novela o el teatro. Sin dar una definición sino sólo una ilustración podríamos decir: el cine es teatro llevado a donde el novelista elija."<sup>33</sup>

Refiriéndose también a la adaptación, John Howard Lawson establece que "Entre guión y comedia existen aparentemente muchos puntos de contacto. Las películas son presentadas en salas similares a aquellas de -- los teatros. Los actores teatrales actúan en el cine. Una experiencia -- teatral se considera como un pre-requisito bastante útil para trabajar -- ante las cámaras cinematográficas. Actores, directores y escritores pasan del escenario al cinematógrafo, sin aportar -aparentemente- modificaciones de gran significación a la propia técnica, y a los propios métodos de trabajo."<sup>34</sup>

A continuación, Sydfield nos plantea sus consideraciones acerca de la adaptación al cine:

<sup>32</sup> "Técnicas del guión para cine y televisión", op. cit. p. 68.

<sup>33</sup> "Técnicas del guión para cine y televisión", op. cit. p. 69:

<sup>34</sup> HOWARD Lawson John, "Teoría y técnica del guión cinematográfico", Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, 1986, p.12.

"Adaptar una novela, un libro, una obra de teatro o un artículo al formato del guión, es lo mismo que escribir un guión original. 'Adaptar' significa trasladar de un medio a otro... La adaptación se define como habilidad para 'hacer que algo sea adecuado o apropiado a través del cambio o el ajuste', modificando una cosa para crear un cambio en la estructura, la función y la forma, lo que da lugar a una mayor adecuación. Dicho de otra manera, esto significa que una novela es una novela, una obra de teatro, es una obra de teatro, un guión es un guión. Adaptar un libro a la forma del guión cinematográfico significa convertir una cosa (el libro), en otra (el guión) y no implantar el uno en el otro. Son dos formas diferentes, como lo son una manzana y una naranja."

"Cuando se adapta una novela, una pieza teatral, un artículo y hasta una canción, hay que convertir una forma en otra. Estamos escribiendo un guión basado en otro tipo de material. En esencia, sin embargo, se trata todavía de la elaboración de un guión original, y por lo tanto, ya que enfocarlo desde este punto de vista."

"Una novela, por lo regular, trata acerca de la vida interior de alguien, y los pensamientos, ideas, emociones y recuerdos del personaje tienen lugar dentro del panorama mental de la acción dramática. En una novela la misma escena puede ser descrita en una oración, un párrafo, una página o un capítulo, describiendo el diálogo interior, los pensamientos, emociones e impresiones del personaje. La novela casi siempre se desarrolla en la mente del personaje."

"La obra de teatro, por otra parte, se narra a través de las palabras; y los pensamientos, ideas, sentimientos y sucesos se describen a través del diálogo, en un escenario encerrado dentro de los límites del arco del proscenio. La obra de teatro está vinculada al lenguaje de la acción dramática."

"El guión cinematográfico trata los aspectos externos, los detalles, el tic-tac de un reloj, un niño que juega en una calle desierta, un carro que da la vuelta en una esquina. Un guión cinematográfico constituye un relato narrado con imágenes situadas dentro del contexto de la estructura dramática."<sup>35</sup>

Los conocedores del cine nacional entrevistados expresaron diversos pareceres acerca de la dificultad que encierra la adaptación al terreno cinematográfico:

De acuerdo al señor Marco Julio Linares: "Se debe respetar la obra original. El guionista tiene la obligación de conocer el medio al cual va a adaptar la obra, para saber utilizar correctamente las posibilidades del mismo."<sup>36</sup>

El señor Alberto Mariscal plantea que: "Existen tropiezos para realizar adaptaciones al lenguaje cinematográfico. Hay, por ejemplo, libros muy difíciles de adaptar, como 'El llano en llamas'. Es por esto --

<sup>35</sup> SYDFIELD, "¿Qué es el guión cinematográfico?", Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, 1986, p. 12.

<sup>36</sup> Entrevista citada con el número 4 en este capítulo.

que se requiere mucho talento para que el guión alcance la altura del -- libro."<sup>37</sup>

La Profra. Consuelo Garrido considera que "Al adaptar, se pueden presentar dificultades con el texto mismo, si es un mal texto. Dificultades legales con el autor si no quiere ceder los derechos o quiere cobrar los muy caros. Desde el punto de vista profesional, el adaptar constituye una tarea interesante."<sup>38</sup>

Según el punto de vista del Sr. Jaime Casillas: "El cineasta debería buscar en sus propias historias y creatividad, los recursos para - filmar. Aunque éste no impide que tenga el deseo de tomar un buen argumento, de una novela, obra de teatro o proveniente de otro medio y lo -- traslade a la pantalla. Uno de los problemas de la adaptación son las diferencias que existen entre el guionista y el literato: el guionista debe contar una historia de manera visual, el escritor se vale sólo de la palabra, ya sea prosa o poesía. Hay emociones, sentimientos y circunstancias que pueden describirse a través del lenguaje escrito, pero que son difíciles de traducir al terreno visual. Tomemos un ejemplo, un tanto -- simple: metafóricamente, se puede expresar que un hombre está muy enojado diciendo que 'echa espuma por la boca', pero llevar esto al campo cinematográfico resultaría ridículo al espectador."<sup>39</sup>

El señor Ramón Obón expresa que "Existen dificultades con la mis-

<sup>37</sup> Entrevista citada con el número 5 en este capítulo.

<sup>38</sup> Entrevista citada con el número 6 en este capítulo.

<sup>39</sup> Entrevista citada con el número 8 en este capítulo.

ma obra o al tratar de proyectar las cuestiones subjetivas. Antes que na da, hay que adquirir los derechos del autor y convenir hasta qué punto - permite que la obra sea alterada, para evitar futuros conflictos."<sup>40</sup>

Concordando con el señor Alejandro Galindo: "Según el medio que - se va a emplear debe someterse a aquellas reglas o elementos que rigen - a dichos medios. Las dificultades las va señalando la propia obra sobre - la cual se pretende hacer el guión. Se debe extraer de la obra los he- - chos que la constituyen y sobre éstos confeccionar el guión. A través de los hechos se extrae la esencia."<sup>41</sup>

A la manera de ver del señor Javier Robles: "El cine ha tomado ma terial de otras artes y terrenos. Uno de los problemas que tiene al res- pecto del guionista, igual que con la realización de un guión original, - es que además del aspecto creativo, debe estar consciente de los costos - de producción para darse cuenta cuándo está encareciendo. Estas son limi taciones por nuestra pobreza como cine y son retos que se deben superar. También cuando se adapta no hay que olvidar que se escribe para decir al go con el deseo de comunicar."<sup>42</sup>

El señor Alberto Bojórquez afirma que "La adaptación se da en mu- chos géneros y medios. En Estados Unidos está de moda adaptar los 'best- sellers'. Ahora muchos escritores escriben con el deseo de que su obra - se lleve al cine, pues entre otras cosas, representa ganancias extras. -

40 Entrevista citada con el número 7 en este capítulo.

41 Entrevista citada con el número 10 en este capítulo.

42 Entrevista citada con el número 11 en este capítulo.

El problema está con la fidelidad del guionista hacia el autor. Se debe buscar transferir el espíritu que recrea el autor en su obra. Lo más importante son los resultados. Si los resultados son buenos e importantes no es necesario que la adaptación esté completamente apegada al original. La obra literaria seguirá existiendo, no importa que la adaptación sea mala. Entonces, el primer objetivo es respetar el espíritu del autor, y el segundo, reinventar su propio mundo a partir de los que ha inventado el autor original. El compromiso es hacerlo con la mayor honestidad y calidad posibles."<sup>43</sup>

### 3.2.2.3 Alteración de los guiones.

Después de haber realizado su obra, los guionistas buscan los medios indicados para que sea transformada en película. Pero en muchas ocasiones entre la idea proyectada en el guión y la cinta terminada - existe poca o ninguna similitud. En estos casos se habla de que la obra del guionista fue alterada, trayendo como consecuencia un cambio en su idea original, que puede manifestarse en el contenido, la estructura, - la adición u omisión de escenas, etc. Esto puede significar un resultado más positivo del esperado, o por el contrario, el empeoramiento del guión o material concebido originalmente. ¿Qué sucede cuando ocurren estas alteraciones? ¿Cómo se puede proceder en dichos casos? ¿Hasta donde llega la aportación del guionista y empieza la labor creativa del director?

Sobre esta materia Sylfield nos dice que "Existe en Hollywood -- cierta tendencia a 'mejorar' al escritor; el estudio, el productor, el-

<sup>43</sup> Entrevista citada con el número 9 en este capítulo.

director y la estrella, harán alteraciones en el libreto para 'mejorarlo'. La mayoría de las gentes en Hollywood imaginan ser 'más grandes'-- que el material original. 'Ellos' saben lo que hay que hacer para 'que -- sea mejor'. Los directores de películas proceden siempre así. Un director de cine puede tomar un guión excelente y hacer con él un excelente filme. También puede tomar un excelente guión y hacer con él una película deplorable. Pero no puede utilizar un guión deplorable para hacer -- una gran película. De ninguna manera."

"Sólo unos pocos directores de cine saben cómo mejorar un guión, ajustando visualmente la línea del relato. Ellos pueden tomar una escena de 3 ó 4 páginas de extenso diálogo y condensarla en una tensa y dramática escena de 3 minutos que 'funciona' con tres renglones de diálogo, tres miradas, alguien que enciende un cigarro, y el inserto de un reloj en la pared. Sydney Lumet hizo esto en 'Network'. Tomó el guión de 160 páginas, bellamente escrito y estructurado, y lo ajustó visualmente para convertirlo en el excelente filme de 120 minutos de duración que encierra el total del libreto de Paddy Chayefsky."

"La mayoría de los directores en Hollywood no tienen noción del relato. Ellos 'mejoran' al escritor del guión haciendo cambios en la línea del relato que debilita y distorciona a éste, y con frecuencia invierten un montón de dinero en hacer una película infame que nadie quiere ver."

"Por supuesto, a la larga todo el mundo sale perdiendo. Los estudios pierden dinero, el director añade un 'fracaso' a su expediente y -

el escritor carga con la reprimenda por haber escrito mal guión,"<sup>44</sup>

Una situación parecida a lo que sucede en los Estados Unidos se vive en el medio cinematográfico mexicano. En realidad muy pocas veces un guión es llevado a la pantalla en un ciento por ciento, tal y como se concibe originalmente, pues por muy diversas causas se tienen que -- efectuar cambios que, como ya se señaló anteriormente, beneficiarán o -- perjudicarán a la cinta.

En la opinión del señor Marco Julio Linares, "El guión es como - un hijo compartido con el director, los actores, el productor, etc., ya que la realización de una película es un trabajo en equipo. Ahora existe la idea de integrarse, no de desintegrarse. El concepto antiguo era 'tú me vendes tu guión y yo sabré que hacer con él'. El guión lo traba-- jan también los actores, el director y el productor; lo afinan y le dan toques generales con la colaboración del guionista. Pero esto no sucede siempre. La injerencia del guionista en el rodaje de una cinta llega -- hasta el momento en que el productor o el director de la cinta lo invi-- tan a presenciar la filmación. A algunos no les importa lo que se haga con sus guiones. Otros se compenetran con el equipo cinematográfico."<sup>45</sup>

"En general el guionista confía en el director", expresa la - - Profra. Consuelo Garrido, "pero ha habido casos en que los guionistas - han pedido que se retiraran sus créditos en la película. Muchas perso-- nas piensan que cuando un guionista entrega su guión hasta ahí se acaba

<sup>44</sup> SYDFIELD, "¿Qué es el guión cinematográfico?", Ed. Centro Universita-- rio de Estudios Cinematográficos, México, 1986, pp. 152-153.

<sup>45</sup> Entrevista citada con el número 4 en este capítulo.

su responsabilidad y lo que siga será sólo cuestión del director; sin embargo, toda persona guarda cierta relación con su trabajo, y sí es triste y molesto si dicho trabajo no llega a buen término. Para evitar esto debe de haber una comunicación previa entre el director y el guionista para esclarecer los objetivos e ideas contenidas en el argumento, y que el director pueda rescatar y adaptarlos. Aunque el director tiene el derecho de escoger; habrá ideas planteadas por el guionista que no le interesarán, mientras otras sí. El enfatizará lo que más le agrade o le parezca adecuado, porque a fin de cuentas, el creador de la obra cinematográfica final es el director."<sup>46</sup>

Según el punto de vista del Señor Alberto Mariscal: "La injerencia del guionista depende del realizador". En estos casos, al Señor Mariscal le gusta platicar con el guionista y tenerlo cerca. Trabaja mucho en los guiones en forma mancomunada con el autor. Una vez que ha terminado la tarea de corrección del guión o de readaptación de algunas secuencias o escenas, entonces emprende el rodaje. El señor Mariscal también colabora en la redacción de los guiones. Acerca de la alteración de éstos, señala que "Hay autores que prefieren retirar su nombre. Esto se puede deber a que el director no entendió bien la historia y la cambió por múltiples razones. Sin embargo, hay gente muy rigurosa en sus guiones."<sup>47</sup>

"Cuando el guionista firma un contrato y vende su obra, ésta queda en poder de los compradores", apunta el Señor Jaime Casillas, "El guio--

<sup>46</sup> Entrevista citada con el número 6 en este capítulo.

<sup>47</sup> Entrevista citada con el número 5 en este capítulo.

nista puede recurrir a la asesoría legal, para que un licenciado maneje todo lo referente a las condiciones del contrato y a la protección a su obra. Pero también es cierto, por otra parte, que el director tiene derecho a crear y a manejar la obra de la manera que le parezca más -- conveniente. También sucede que el resultado de la alteración de un -- guión es positivo y se mejora la obra del guionista; no siempre los cam bios son negativos. Es muy bueno que se logre esta labor de pareja. En el cine mexicano se ha dado con Emilio Fernández y Mauricio Magdaleno, - Luis Buñuel y Julio Alejandro, Felipe Cazals y Javier Robles o Tomás Pé rez Turrent, los cuales han logrado excelentes resultados. En la indus- tria rusa es obligatoria la presencia del guionista durante el rodaje. - Lo mismo sucede con la industria norteamericana, pues ellos comprenden- la importancia que tiene un guionista en la realización de una pelícu- la."48

"Cuando la obra de un guionista es alterada hay violación a los derechos del autor", afirma el señor Ramón Obón, "El guionista tiene - la facultad de que la obra se explote comercialmente. Lo que sucede en- la práctica es que este guionista no vuelva a trabajar porque será señ lado como conflictivo y lo llamarán con reserva. Esto no ocurre frecuen- temente. La concepción que tiene el escritor es diferente a la que se - muestra en la pantalla. La realización de una película no se apega al guión siempre. Si el director no tiene la preparación va a destrozar el guión. O por el contrario, un buen director lo puede mejorar. Entre más prestigio tenga el guionista más respeto se tendrá por su obra. Por lo general se procura respetar. Si los directores desean hacer cambios, de

48 Entrevista citada con el número 8 en este capítulo.

berían hablar con los guionistas para que éstos lo hagan, si son realmente necesarios. Los guionistas están pugnando por una mayor libertad temática y una mejor protección. Se pelea también por el tiempo de pantalla - para el cine mexicano en las salas de la República, el 50%. Pero de que - sirve esto si no permiten trabajar o filmar con libertad. La censura no - será reconocida. La aportación de un guionista a un filme es de un 50%. - Cuando el guionista tiene prestigio para aconsejar al productor sobre - - cuál director se adapta al estilo de la obra."<sup>49</sup> El señor Obón trabaja - sobre una línea de continuidad. En la sinopsis cuenta toda la historia, - la cual discute con el productor y a veces con el director. Luego ya pa- sa al desarrollo o tratamiento, considerando los consejos y aportaciones- del productor y el director para evitar futuros problemas.

En cuanto al problema de la alteración, el Señor Salomón Laitor -- considera que "El guión es sólo un proyecto y el director tiene todo el - derecho de variar la historia según los elementos que se le van presentan- do. El director trabaja más con la realidad."<sup>50</sup>

"Acerca de la alteración de un guión nos podemos preguntar, ¿hasta dónde el escritor de cine es autónomo? o ¿hasta dónde se puede considerar que un guión en sí es una obra acabada y arte? También aquí importan los resultados; si la película no se apega completamente al guión original, - pero el resultado es bueno, de calidad importante, el guionista debe acep- tar esto con humildad"<sup>51</sup>, señala el director cinematográfico Alberto Bo-- jórquez.

<sup>49</sup> Entrevista citada con el número 7 en este capítulo.

<sup>50</sup> Entrevista efectuada el 29 de octubre de 1986 en Los Estudios Cinemato- gráficos Churubusco en la Ciudad de México.

<sup>51</sup> Entrevista citada con el número 9 en este capítulo.

De acuerdo al parecer del Señor Sergio Véjar: "El director debe - respetar la obra, la premisa, tanto por respeto al autor como por profesionalismo. Para esto, primero hay que entender la obra y hacer un análisis previo para no tergiversarla."<sup>52</sup>

Sobre este punto el Señor Eduardo de la Vega comenta que "En - cierta etapa de la historia del cine en Hollywood se dió el fenómeno del 'guión de hierro', con autores como Alfred Hitchcock y John Ford. El - guión era sólido, lógico, bien estructurado y perfectamente plasmado; el director, fuera quien fuera, se tenía que apegar a él. Cuando menos un - 90% aparecía en la pantalla más o menos como lo había imaginado el guionista. Esto es una cuestión es muy difícil de lograr. El guionista puede concebir ideas muy originales e imágenes insólitas, pero al tratar de -- plasmarlas se puede encontrar en la pantalla con actores mediocres, fallas en el ritmo, en la iluminación, etc. El guión se convierte entonces en una especie de 'Frankenstein' que se revierte contra el propio guionista. Los pasos en que más se respeta el guión, hablando de nuestro cine, es cuando el guionista es el director o participa en la elaboración del guión con él. De esta manera, no se da una forma tan acentuada al fenómeno de 'desfase' entre el guionista y el director, lo cual puede marcar una enorme diferencia. En otras ocasiones, el director puede comprender perfectamente las ideas o intenciones del guionista, pero al tratar de concretizarlas en el rodaje, puede hallarse con una serie de dificultades, como la irresponsabilidad creativa del equipo con que trabaja, -- problemas económicos, falta de recursos necesarios para la filmación que tienen que ser sustituidos por otros. Así que del 100% de ideas origina-

<sup>52</sup> Entrevista citada con el número 30 en este capítulo.

nalés, en pantalla sólo se logran un 30%. En otros países, hay directores, como Fellini o Bergman, que cuando necesitan a determinado actor, - actriz o cualquier elemento, se les consigue; en México no sucede esto.- El director debe subordinar todo su talento y creación, -si es que los - tiene-, a lo que le den, máxime en las condiciones en que se encuentra - nuestro cine y el país."<sup>53</sup>

Para la Profra. Anne-Marie Saettele: "Lo ideal es que el guionista y el director sean la misma persona, o que exista mucha comunicación entre ambos. Que el director tome en cuenta al guionista. Lo que importa es un buen resultado. Los guionistas deben pelear su lugar. Claro que el director tiene la última palabra, desde luego. Pero en los cambios de interpretación del guión hay que tomar en cuenta a sus autores, pues los - guionistas son también artistas y seres pensantes."<sup>54</sup>

### 3.2.3 Deficiente preparación profesional.

Talento, voluntad y constancia son cualidades imprescindibles que deben poseer los guionistas. Pero necesitan ser complementadas con una - sólida preparación intelectual y cultural, que puede obtenerse de manera, ya sea, autodidacta, a través de instituciones especializadas en dicha materia, o combinando ambas alternativas.

Pero inclusive en la búsqueda de una buena preparación los guionistas tropiezan con algunas dificultades, como se verá enseguida.

<sup>53</sup> Entrevista citada con el número 26 en este capítulo.

<sup>54</sup> Entrevista citada con el número 13 en este capítulo.

### 3.2.3.1 Escasos recursos para obtener una preparación adecuada.

"Las instituciones de enseñanza superior y los centros de capacitación en México cuentan, en el área de comunicación social, con especialidades tan sofisticadas como 'Investigadores en procesos de comunicación urbano-rural' o 'Expertos en el análisis de la influencia de la televisión en pequeñas comunidades analfabetas', pero descuidan la formación de escritores. Una gran carencia en este campo es precisamente la de buenos guionistas; así, cuando alguien se decide a escribir un guión, o bien estudió en escuelas de Europa y Estados Unidos, o participó en algún taller de guionistas de los que se organizan casualmente en México. O se las arregla como puede."<sup>55</sup>

Acerca de sus experiencias al respecto, el joven cineasta Diego López señala que "Muchos guionistas sufren la carencia de una formación sólida, tanto en el aspecto teórico como práctico. En las escuelas formales, el C.C.E. y el C.U.E.C., no hay cursos lo suficientemente importantes para que salgan alumnos bien preparados en el área de guionismo. El C.C.C. se preocupa más por los aspectos dramáticos o de la dramaturgia. En el C.U.E.C., se le da más énfasis a las cuestiones técnicas y se toma a la ligera el contenido del guión, siendo que éste requiere de muchísimo conocimiento, capacidad de síntesis, recreación de atmósfera, estilo, etc. Claro que el alumno también debe desarrollar esfuerzos adicionales por obtener su preparación personal. Pero si en nuestro país no hay una preocupación para formar guionistas, y de parte de los guionistas, de tomar en serio su trabajo, esto habla de la ligereza con que se toma la pro

<sup>55</sup> LINARES Marco Julio, "El guión", 2a. edición, Ed. Edicupes, México, - 1986, p. 15.

fesión misma y la cinematografía. El país no carece tanto de realizadores, hay un promedio medianamente bueno que sabe hacer las cosas con -- oficio y solvencia, pero si no se tienen buenos guiones es imposible -- que se hagan buenas películas y que nuestra cinematografía adquiera -- cierta regularidad en su calidad."<sup>55</sup>

Al propósito de la falta de seriedad con que algunos guionistas toman su profesión, esto es palpable en obras que revelan la falta de -- preparación y de capacidad profesional. En dichos trabajos se perciben errores tales como el desconocimiento del costumbrismo, el tipismo o regionalismo mexicanos, factor que se acentúa, sobre todo, en los diálogos y forma de hablar de los personajes, quienes aparecen falsos y carentes de autenticidad.

En otras ocasiones, se les acusa a los guionistas cinematográficos de favorecer a través de su labor al fenómeno de la transculturización que ha invadido a nuestro país, y en general a la juventud. Al pueblo se le encauza por caminos diferentes a nuestra propia cultura y tradiciones, quitándole en gran medida la identidad nacional de la cual se enorgullecía. Esto es debido a los intereses comerciales y a las influencias externas.

El estudiante que aspira a convertirse en guionista, ya sea asistiendo a alguna institución educativa o por cuenta propia, se encuentra que sobre esta materia no existe bibliografía suficiente. Los títulos -- en español acerca de esta área son escasos.

<sup>56</sup> Entrevista citada con el número 12 en este capítulo.

"El guión tiene una posición tan precaria en el campo del arte - que hasta hace poco raramente considera digno de ser publicado. Se puede oponer el argumento de que un filme no tiene como objetivo ser leído. Pero, por otra parte ¿cómo podrá progresar el arte si quien lo ejerce no posee los modelos para estudiarlo? El cine no ha tenido la posibilidad de construirse aquel conjunto de teorías y de tradiciones que sirven para dar términos de referencia a los otros artistas. El dramaturgo disgustado por las banalidades de los escenarios de Broadway, siempre puede refugiarse en Shakespeare o en Ibsen. El guionista no tiene ninguna obra de arte de su género a la cual pueda referirse como a un modelo técnico. Las pocas películas que constituyen los pilares de la historia de la historia del cine son inaccesibles en sus textos impresos y raramente se pueden ver."<sup>57</sup>

Condiciones análogas a las norteamericanas las encontramos en -- nuestro país, pues al realizar el presente trabajo de investigación, -- una de las dificultades que se presentaron fue la falta de una suficiente y adecuada bibliografía sobre la materia guionística.

Respecto a esta cuestión, el Sr. Javier Robles afirma que "En México los libros sobre técnica dramática y cinematográfica son pocos; -- los buenos, que hablen sobre géneros y escuelas son también escasos. Se debe aprender sobre la marcha con el método de experimentación y error. La labor a veces debe ser autodidacta; además de que hay pocas escuelas e instituciones en el país que se dediquen a la enseñanza de estas mate

<sup>57</sup> HOWARD Lawson John, "Teoría y técnica del guión cinematográfico", - Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, 1986. p. 7.

rias. En muchas ocasiones se manejan conceptos teatrales que son diversos a los cinematográficos, por eso se necesita mucha intuición en esta profesión. Tampoco hay teóricos cinematográficos serios que aborden la teoría cinematográfica de la escuela mexicana de cine. Muchos críticos funcionan en base a su humor y gustos. No es posible resumir en una cuartilla el trabajo de un guionista que empleó, al menos tres meses en él. Existe uno o dos investigadores de cine mexicano, pero no teóricos como en Francia André Bazin, para fundamentar teóricamente en nuestro país, el lenguaje cinematográfico de la escuela mexicana de cine. A pesar del talento y de las ganas de querer hacer algo, las circunstancias son muy adversas. La tarea del guionista es ardua. Hay que leer y documentarse bastante sobre muchos temas diversos, acerca de las corrientes estéticas que se dan tanto en México como en el mundo, sobre el marco ideológico que sustenta esas concepciones.<sup>58</sup>

Por su parte, el crítico e investigador de cine, Eduardo de la Vega considera que "En México debería existir una escuela de formación especializada de guionistas, enseñarles todos los factores que van a enriquecer su bagaje cultural, lo cual redundaría en mejores trabajos guionísticos. Estos egresados, capacitados profesionalmente, ingresarían y enriquecerían a nuestra industria. De esta manera, se daría un fenómeno que se presenta en grandes cinematografías: que a mayor número de buenos guionistas existe más competencia y superación, que se traduce en mejor calidad de los trabajos; esto a su vez estimula mayor competencia, y así sucesivamente, como en una espiral en ascenso. Es cierto que en México -

<sup>58</sup> Entrevista citada con el número 11 en este capítulo.

hay buenos guionistas que son improvisados, quienes han tenido que prepararse por su cuenta. Pero hace falta estudiar mucho, ver bastante cine, variado y constantemente. Se debe establecer una área de creación y desarrollo profesional para el guionista, labor que tendrían que emprender las autoridades cinematográficas.<sup>59</sup>

En la mesa redonda titulada "El guión, su importancia en la realización de una película", el cineasta Alberto Bojórquez señaló que "En los cursos de guión de las escuelas de cine no se contempla el verdadero nivel de comunicación que tiene un guión y que es el de organización de una película. Organización del tiempo de filmación. Si hay defectos en este aspecto, el rodaje será un caos."<sup>60</sup>

En esta misma mesa redonda, el Sr. Fernando Macotela, director de la empresa cinematográfica Conacite I, expresó que "Lo que en las escuelas de cine pueden hacer con los aspirantes al medio fílmico es enseñarles los errores a evitar; una técnica que sirva de guía que les permita desarrollar sus ideas, y leer los pocos guiones publicados. Aunque no por leer guiones se va a adquirir el talento o la técnica para escribirlos; pero su análisis es de utilidad para el estudiante."<sup>61</sup>

Otra observación a este respecto es que las clases de guionismo muchas veces son impartidas por escritores, quienes son capaces de plantear el problema de la creación de un personaje y otras cuestiones, de-

<sup>59</sup> Entrevista citada con el número 30 en este capítulo.

<sup>60</sup> Mesa redonda llevada a cabo el 15 de marzo de 1986 en la Capilla Tolzá del Instituto Cultural Cabañas de Guadalajara, organizada por el director cinematográfico Jaime Humberto Hermosillo.

<sup>61</sup> Mesa redonda citada anteriormente.

manera prodigiosa; pero poco funcional como instrumento de trabajo.

### 3.2.3.2 Cantidad insuficiente de guionistas bien capacitados.

En cuanto a si existe una cantidad suficiente de guionistas cinematográficos capacitados, éstas son las opiniones de las personas entrevistadas:

El Sr. Marco Julio Linares señala que "No existe, desgraciadamente, una cantidad suficiente de guionistas, quizás haya diez. Pero si tomamos en cuenta que somos alrededor de 80 millones de mexicanos, la cantidad resulta proporcionalmente muy pequeña."<sup>62</sup>

Para el Sr. Jaime Casillas: "Existe talento y capacidad. Al menos se pueden citar diez nombres de buenos guionistas, pero estas personas - en su mayoría no desarrolla sus actividades por diversas razones."<sup>63</sup>

Por su parte, el Sr. Javier Robles expresa que "Anteriormente - - creía que había muy buenos guionistas en México, pero ahora comienzo a - - dudar, pues escasean. Hay muy buenos guionistas directores. Ellos trabajan muy bien en función de la historia que desarrollan, pues resuelven - - sus problemas en la marcha y no son tan estrictos en sus guiones, pues - - hay muchas cuestiones que manejan en su mente y que amoldan en el momento de la filmación. Aún en la marcha tienen lapsos de inspiración. Por - - otra parte, entender lo que los directores quieren y captar el sentido - -

<sup>62</sup> Entrevista citada con el número 4 en este capítulo.

<sup>63</sup> Entrevista citada con el número 8 en este capítulo.

lo que el cineasta desea expresar, requiere un trabajo muy minucioso."<sup>64</sup>

El Sr. Alberto Bojórquez comenta que "Si hay algunos buenos guionistas de calidad, pero para la industria cinematográfica nacional no se requieren buenos guionistas, pues estas películas de baja calidad son hechas por guionistas malos, deficientes tanto en el terreno creativo como en el organizativo."<sup>65</sup>

El Sr. Sergio Véjar afirma que "Hay buenos escritores, pero no suficientes guionistas. Hacen falta más guionistas. Los estudiantes de cine, todos quieren ser directores. Pero también hacen falta guionistas, - fotógrafos, editores, etc."<sup>66</sup>

Según el punto de vista de la Profra. Anne-Marie Seattele: "No -- hay una cantidad suficiente de guionistas. No existe una escuela de guionismo con tradición sólida. En Estados Unidos, en todas las grandes ciudades existen escuelas dedicadas a la enseñanza de esta materia. Aquí no se le da la importancia debida."<sup>67</sup>

### 3.2.4 Carencia de motivaciones.

#### 3.2.4.1 Poco reconocimiento a la importancia del guión.

Una de las tantas adversidades a las que tiene que enfrentarse el guionista cinematográfico es la falta de reconocimiento que tiene el - -

<sup>64</sup> Entrevista citada con el número 11 en este capítulo.

<sup>65</sup> Entrevista citada con el número 9 en este capítulo.

<sup>66</sup> Entrevista citada con el número 30 en este capítulo.

<sup>67</sup> Entrevista citada con el número 13 en este capítulo.

guión, por parte del público en general, y más aún, en el mismo terreno fílmico.

Este fenómeno se presenta en los países que cuentan con cinematografías más desarrolladas que la nuestra, como los Estados Unidos de Norteamérica: "El poco crédito que el público y la crítica dan al guión proviene del hecho que en los estudios norteamericanos, la obra del guionista es generalmente desvalorizada. El no haber reconocido la importancia del guión es una de las debilidades de la producción norteamericana, y tal estado de cosas han influido en la forma del screen-play, el cual se ha desarrollado sin ningún criterio preciso. Los modernos guiones llevan todavía el signo de sus orígenes cuando se reducen a una narración más o menos vaga y deshilvanada, y tenían el único objetivo de dar al director una indicación aproximada de las escenas que él más tarde debía interpretar a su gusto. La aparición del sonido dio mayor importancia al guión, pero al mismo tiempo hizo converger la atención sobre el diálogo y provocó cierto desinterés por los problemas fotográficos."<sup>68</sup>

Esto constituye una circunstancia desalentadora para quienes deseen dedicarse a la actividad guionística, pues cualquier persona, como es lógico, espera que su trabajo y esfuerzo sean reconocidos, sobre todo, tomando en cuenta que la labor de escribir guiones requiere de tanta preparación y cualidades.

Para constatar personalmente el poco reconocimiento que tienen --

<sup>68</sup> HOWARD Lawson John, "Teoría y técnica del guión cinematográfico", Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, 1986, p. - 105.

Los guionistas cinematográficos, basta con preguntarle a cualquier persona, aficionados y cinéfilos, si recuerdan el nombre de guionistas de películas consideradas clásicas, o de las más famosas en los últimos años. Lo más probable es que guarden en su memoria los nombres de los actores y actrices que protagonizaron dichas cintas, y quizá, con un poco más de dificultad, conozcan quienes las dirigieron; pero de los guionistas casi nadie se acuerda ni los conoce.

La teoría de cine de autor ha influido en cierta medida en la creencia de que solamente el realizador o director es el creador de una película, y se olvida la aportación tan importante que lleva a cabo el guionista.

La Profra. Consuelo Garrido opina al respecto que "La gente no valora el guión, pues piensa que es un simple paso nada más. Por otra parte, la mayoría de los estudiantes que ingresan a las escuelas de cine desean ser directores, y muchas veces no le dan la debida importancia al guión y se olvidan del mismo. Estos estudiantes olvidan que el director debe conocer perfectamente qué es un guión y saber interpretarlo adecuadamente; lo cual es una desventaja para ellos. La actividad guionística no es apreciada con justicia, pues si no fuera así, habría una mayor cantidad de guionistas y la materia de guionismo sería más atendida en las escuelas de enseñanza cinematográfica. Por ejemplo, si se quiere tomar la especialidad de fotografía se debe tomar todo el curso de realización que dura aproximadamente cuatro años y medio. Para guionismo sólo se necesita un curso intensivo de un año. Aquí podemos notar como se le da menor importancia a la actividad guionística, en comparación con otras -

labores del quehacer cinematográfico. Incluso a veces se llega a preparar la preproducción de una cinta sin tener un guión terminado."<sup>69</sup>

La mayoría de las personas entrevistadas coinciden con el punto de vista de la Profra. Garrido. El Sr. Ramón Obón, quien ha desarrollado la labor de guionista cinematográfico durante 23 años y con una amplia experiencia en este terreno, señaló acerca de la falta, no sólo del reconocimiento, sino aún del conocimiento de lo que es la actividad guionística por parte del público en general que "Generalmente no se reconoce con justicia la obra del guionista. Para la prensa, la crítica y la publicidad, el guionista prácticamente no existe. Hasta algunos críticos llegan a confundir las funciones del director y el guionista -sin intención de entablar polémica sobre cuáles son las funciones y en qué punto termina la aportación de cada uno-. Algunos de estos críticos dicen que el director 'X' hace hablar muy bien a los personajes, lo cual generalmente atañe al guionista."<sup>70</sup>

Por su parte, Diego López, joven cineasta expresa que "Aún las nuevas generaciones no han logrado concientizarse completamente de la importancia del guión. Se le sigue subestimando y tomando con mucha ligereza. Los resultados están a la vista."<sup>71</sup>

Y no solamente existe la falta de reconocimiento hacia la labor guionística, sino que en ocasiones se le llega a subestimar hasta el punto en que se llega a pensar que cualquier persona con una mediana prepara-

69 Entrevista citada con el número 6 en este capítulo.

70 Entrevista citada con el número 7 en este capítulo.

71 Entrevista citada con el número 12 en este capítulo.

ración sobre la materia puede encargarse de esta actividad. Por eso célebres literatos se dan a la tarea de realizar guiones para el cine. El problema está en que algunos no perciben que entre la literatura, el teatro y el cine existen grandes diferencias. Por consiguiente, muchos de sus trabajos encaminados hacia el terreno fílmico guardan más similitud con una novela o con una obra de teatro.

En otros países también se da el caso de que prestigiados dramaturgos sean llamados para escribir guiones, sobre todo, cuando se trata de llevar a la pantalla sus novelas o los modernamente llamados "best-sellers", así como las obras teatrales de mayor éxito, etc. Se cree que poseyendo el talento literario y con estudiar algo de la técnica y lenguaje cinematográfico es suficiente. Varios de estos personajes intentan transplantar al campo cinematográfico los métodos y estilos que los han consagrado en el área literaria. Dicha posición es errónea, pues la literatura, el teatro y el cine poseen sus propias estructuras y leyes que los identifican y diferencian.

"Siendo tal vez el más talentoso novelista americano del siglo veinte F. Scott Fitzgerald vino a Hollywood para dedicarse a escribir guiones cinematográficos, y fracasó lamentablemente. Trató de estudiar los ángulos de cámara y la intrincada tecnología del cine, y permitió que éstas obstaculizaran la creación de sus guiones. Ni uno solo de aquellos en los que trabajó pudo ser llevado a cabo sin que hubiera que reescribirlo casi en su totalidad."<sup>72</sup>

<sup>72</sup> SYDFIELD, "¿Qué es el guión cinematográfico?", Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, México, 1988. p. 105.

De acuerdo a los comentarios del Sr. Diego López, "En México también se ha llamado a los grandes literatos para que hagan guiones y adaptaciones al cine, pero generalmente ellos son expertos y genios en su terreno, pero el área cinematográfica es muy diferente y no se le puede tratar de la misma manera que a una novela o a una obra de teatro. No necesariamente los intelectuales célebres tienen que ser buenos guionistas. Uno de los pocos que han brillado en el terreno de la literatura y como guionista fue Mauricio Magdaleno, pero es un caso raro. Otro problema es que al guión como género no se le respeta. Ni se le ubica y valorara. De ahí que cada quien trata de subsanarlo con sus propios medios con mejores y peores resultados. También se tiene la falsa creencia de que conociendo mucha 'trivia', o sea, sobre la historia del cine y de las anécdotas de los personajes famosos (actores, directores, productores, etc.), ya con eso se podrá escribir y dirigir, como 'transplantando' la experiencia de estas celebridades. Otra cuestión es que en nuestro país no se ha logrado un verdadero cine de autor."<sup>73</sup>

#### 3.2.4.2 Falta de libertad temática y estímulos por parte de la industria cinematográfica nacional.

La falta de libertad temática y de estímulos por parte de quienes manejan y sostienen la industria cinematográfica nacional representa otra circunstancia adversa que deben enfrentar los guionistas en México:

El Sr. Marco Julio Linares plantea que "El guionista trabaja por encargo, pues se deben cuadrar los criterios de los productores; en ocasiones, a favor de las características de determinado actor o actriz, de-

<sup>73</sup> Entrevista citada con el número 12 en este capítulo.

una temática específica o en contra de una posición ideológica. Cuando se redacta el guión se tiene que cuidar todo esto, además de procurar imprimirle el toque comercial que le permitirá obtener ganancias. Cuando se trata de colocar el guión, -ofrecerlo a los productores para su filmación-, el guionista se enfrenta a la posibilidad de 'mercadear' o 'vender la idea'. También hay que negociar o cambiar algo en la historia con lo cual se le puede mejorar o empeorar."<sup>74</sup>

El Sr. Alberto Mariscal nos dice que "Después de realizar el guión, su autor tiene que 'cabalgar' por las oficinas de los productores. Casi siempre hay que hacer correcciones, readaptar, consultar la opinión del director, etc.. Se lucha más por conseguir el trabajo que por trabajar."<sup>75</sup>

Según la opinión de la Profra. Garrido: "El guionista profesional en general, trabaja por encargo. Por su propia cuenta es más difícil, porque el círculo de la gente que maneja el cine ya tiene sus guionistas. Para los nuevos guionistas la situación es aún más adversa."<sup>76</sup>

El escritor, periodista y guionista de cine, Vicente Leñero opina que "Los guionistas cinematográficos no encuentran trabajo, por eso tienen que dedicarse a otras actividades. En ocasiones tienen que enfrentarse con el entendimiento del director, pues éste es considerado el verdadero autor de una película. Normalmente los directores tienen una idea y buscan quien la desarrolle. El guionista no tiene mucha libertad pues-

<sup>74</sup> Entrevista citada con el número 4 en este capítulo.

<sup>75</sup> Entrevista citada con el número 5 en este capítulo.

<sup>76</sup> Entrevista citada con el número 6 en este capítulo.

debe adecuar su lenguaje al estilo del director. Existe una mayor libertad cuando es el mismo director quien se encarga de escribir sus propios guiones."<sup>77</sup>

Para el Sr. Jaime Casillas: "Cuando el guionista termina su obra y no la hizo por encargo, tiene que recurrir a los productores y esperar que su guión sea del gusto de ellos. Necesita entusiasmarlos, o al menos, interesar a algún director para que entre ambos busquen la manera, por ejemplo, por la vía independiente, de llevar a cabo la película. Pueden recurrir al Estado o a los sindicatos, pero esto no es tampoco sencillo."<sup>78</sup>

El Sr. Ramón Obón señala que "Trabajar de manera libre es difícil. Básicamente se trabaja por encargo; el productor llama y dice qué tema quiere que se desarrolle, por ejemplo, sobre el terremoto o algo especial para determinado actor o actriz."<sup>79</sup>

El Sr. Alejandro Galindo hace referencia a que "Los guionistas se deben enfrentar a los conceptos de los patrocinadores; ellos tienen sus propias ideas, y los guiones deben convencerlos de la bondad de lo que proponen. Leer un guión es tan difícil como escribirlo. Poca gente puede interpretar los guiones (especialmente los patrocinadores). Hay que describir, explicar el mayor número de detalles de las cosas, obje-

77 Entrevista realizada el 30 de octubre de 1986 en las oficinas de la revista Proceso de la ciudad de México.

78 Entrevista citada con el número 8 en este capítulo.

79 Entrevista citada con el número 7 en este capítulo.

tos, personas que puedan ser necesarios. Estos datos son de utilidad para el escenógrafo, el fotógrafo, el utilero, los actores, etc. Muchas veces los patrocinadores no valorizan la terminología cinematográfica - el porqué se indica un 'long-shot, etc.'<sup>80</sup>

El Sr. Salomón Laiter expresa que "Para que se desarrolle un guionista profesional se necesitan los medios adecuados y aquí no los hay. - Esto es debido a la crisis nacional y mundial. Los guionistas deben poder convencer a los productores para que entiendan sus ideas".<sup>81</sup>

Conforme a su punto de vista, el Sr. Javier Robles piensa que "Entre los problemas a los cuales tienen que enfrentarse los guionistas en nuestro país está fundamentalmente, la ignorancia, aún en el medio, de los recursos cinematográficos de los guionistas, del lenguaje cinematográfico, -hay directores que se basan más en sus impulsos o gustos- Además, las limitaciones teóricas, críticas, prácticas, estéticas que también abarcan a los directores. A la mayoría de los productores, o les gusta el guión o no, sin reconocer cuáles son los aciertos o los defectos del mismo. Les gusta tal escena o diálogos o no les parece bien. No tienen una visión clara y lúcida, sólo 'intuyen' que el guión está bien o no. Si esto sucede en el mismo medio, con el público se acentúa el desconocimiento y la incompreensión, pues basan sus preferencias a través de sus gustos."<sup>82</sup>

El Sr. Eduardo de la Vega hace hincapié en que "El problema de un

<sup>80</sup> Entrevista citada con el número 10 en este capítulo.

<sup>81</sup> Entrevista citada con el número 40 en este capítulo.

<sup>82</sup> Entrevista citada con el número 11 en este capítulo.

guión original es el de ofrecerlo a quien realmente pueda interesarse en él. Otro problema es que ya se han establecido una serie de convenciones temáticas entre muchos productores de las cuales no salen. Estamos en un mercado sistematizado y viciado que ofrece productos muy elementales, de mala calidad. El guionista puede llevar a cabo su trabajo de manera libre e independiente, para luego buscar quien lo quiera producir, y a veces hasta dirigir. Hay directores guionistas que escriben su historia y la ofrecen al Estado para que se la produzca, cuando es un guión de calidad y no rebasa ciertos límites, ya sea económicos o de censura, etc."<sup>83</sup>

La Profra, Anne-Marie Seattele pone en consideración el hecho de "Los guionistas se quedan con los guiones en el cajón, mientras que al mismo tiempo, hay directores que están buscando buenos guiones para filmar y no los encuentran. Hay falta de comunicación entre unos y otros. Generalmente los 'arreglos' o guiones por encargo generan productos de dudosa calidad. Existe frustración en los guionistas; algunos abandonan la carrera. Hay poca producción, de la cual parte la lleva a cabo el Estado, e ingresar con ellos no es fácil. El cine independiente es otra alternativa, que tampoco es sencilla. Pero se deben buscar caminos para remediar esta situación."<sup>84</sup>

### 3.2.4.3 Las condiciones temáticas actuales en el cine mexicano: ¿Estímulo u obstáculos para el guionista?

La actividad cinematográfica de cualquier país puede compararse con un organismo vivo, compuesto por diversas partes interrelaciona-

<sup>83</sup> Entrevista citada con el número 30 en este capítulo.

<sup>84</sup> Entrevista citada con el número 13 en este capítulo.

das, que mantienen el desarrollo y el funcionamiento de la unidad. Así, las condiciones en que se encuentra cada elemento o fase de la industria cinematográfica influye en las otras. Esto es traído a colación para tratar de ejemplificar cómo las condiciones en que se encuentra actualmente nuestro cine influye en la labor que realizan los guionistas.

"Las condiciones en que vivimos afectan, indiscutiblemente, a -- nuestro cine y desde luego, a los guionistas". Expresa el Sr. Alberto - Mariscal, y luego añade que "Un estado de crisis es superado por la inteligencia o la confunde; en este caso, dependerá del talento del guionista. Esta crisis nos afecta a todos. El cine siempre ha estado en crisis, y no sólo él, sino es también cuestión del desarrollo del país. El cine es un reflejo de las condiciones en que vivimos."<sup>85</sup>

"La situación del cine influye porque hay pocas oportunidades de trabajo, que en general, se destinan a cierto grupo ya reconocido", externa la Profra. Consuelo Garrido, "Hay mucho desánimo por la situación difícil, las restricciones, pero esto afecta también a los directores, etc. Otro problema que afecta a los guionistas es el referente a los -- costos de producción. La industria cinematográfica no puede emprender realizaciones como 'La guerra de las galaxias', pues no se tienen los suficientes recursos técnicos. De ahí se empieza con limitaciones. Si se desea escribir una historia donde participan veinticinco personajes, pero sólo pueden costearse siete. O cuando se desea hacer algo de épica, pero esto elevaría los costos. Desgraciadamente no estamos en Hollywood. Hay que ser más realistas. Es limitante a la creatividad. Hay que

<sup>85</sup> Entrevista citada con el número 5 en este capítulo.

ajustarse a las circunstancias y elementos que se tienen, ya que con éstos se pueden llevar a cabo historias interesantes, y que reflejen lo que realmente somos."<sup>86</sup>

"En la medida en que la producción de cine de calidad en México está detenida y sólo se produce en forma esporádica, esto redundará en los que se dedican al oficio guionístico", comenta el Sr. Diego López. "porque al no haber demanda, no hay quien pueda vivir de hacer guiones. Al salir el cine, entonces no se puede recuperar o pelear mercados, ni tampoco se puede tener una presencia internacional importante."<sup>87</sup>

"Las condiciones de la industria cinematográfica mexicana no son estimulantes", opina el Sr. Jaime Casillas, "para la clase de cine comercial que actualmente se hace en México no se necesita de grandes guionistas. Falta empuje por parte de los productores, que inviertan en producciones con miras a ganar mejores mercados, tanto a nivel nacional como internacional. El cine mexicano ya casi se dirige exclusivamente a la clase baja, pues la media y la alta, como público, le han volteado la espalda. Este es un serio problema, no sólo para el desarrollo de las condiciones de vida y profesionales de los guionistas, sino para todo el medio en general. Lo peor es que varios buenos guionistas están parados."<sup>88</sup>

Y continuando con el punto de lo que se hace actualmente en nuestro país a nivel cinematográfico, nos preguntamos ¿cuáles son los géneros

<sup>86</sup> Entrevista citada con el número 6 en este capítulo.

<sup>87</sup> Entrevista citada con el número 12 en este capítulo.

<sup>88</sup> Entrevista citada con el número 8 en este capítulo.

y la temática que más se explota en nuestros días? No hay que olvidar - que de alguna manera los guionistas están íntimamente relacionados con la producción de estas cintas.

Para el Sr. Marco Julio Linares, "La división en géneros conlleva un riesgo: acartabonar las cosas. Aún así los géneros permiten ver - características. El género que más ha proliferado actualmente, tanto en México como mundialmente, es el melodrama con sus dos características - genéricas: el melodrama grave y el superficial. Pero el 'narcotráfico', 'prostitutas' y 'ficheras' no son géneros; es una división mercantil. - En cambio, por ejemplo 'El 3 de copas' que está en tono de tragedia, es - un melodrama grave que se acerca a la tragedia con las características - implícitas de este género. Es una película bien realizada de Felipe Cazals con un buen guión de Javier Robles."<sup>89</sup>

Acerca de la temática actual del cine mexicano, el Sr. Alberto - Mariscal nos dice que "De pronto se dio una pasión por el cine con mu- - chos desnudos femeninos; ahora la moda es la droga. Al productor le in- - teresa que las películas que están teniendo éxito son las que deben ha- - cerse. Este es el punto de vista de los productores, erróneo."<sup>90</sup>

"En cuanto a la temática actual de nuestro cine, no hay una en - general", comenta la Profra, Consuelo Garrido, "pues en el cine comer- - cial hay poca temática. Hace falta un poco de imaginación. El cine co- - mercial de antes era variado. En el cine independiente existe mayor - -

<sup>89</sup> Entrevista citada con el número 4 en este capítulo.

<sup>90</sup> Entrevista citada con el número 5 en este capítulo.

preocupación por los problemas individuales y los temas son más variados aunque con sus limitantes."<sup>91</sup>

Según la concepción del Sr. Jaime Casillas, "Existe una corriente de 'cine negro', -gánsters y narcotráfico-. Está también la comedia loca o desquiciada, así como un cine de falso folklore mexicano, lleno de - - canciones de aceptación popular. Temas que para su desarrollo no requieren de grandes esfuerzos por parte de los guionistas. Se le llama cine - para el pueblo, pero en realidad, al pueblo se le explota a través de su ignorancia, de su incapacidad para discernir lo que es un buen cine, - - pues no se le ofrece otra opción. Aunque también en este cine, a veces - se encuentran ciertos valores, ya sea en dirección, actuación, fotogra-- fía y otros factores técnicos. En ocasiones presenta y redime al mexicano como héroe, aunque no siempre de manera positiva, ya sea como indoc-- mentado o dentro del narcotráfico. Por otra parte, está otro tipo de ci-- nematografía, que es la que nos representa, algunas veces, muy honrosa-- mente en festivales internacionales. Que a pesar de que tienen que ven-- cer muchos obstáculos para poder filmar, sobre todo en el terreno econó-- mico, tratan de lograr una expresión cinematográfica más digna y libre - de todo tipo de ataduras limitantes. Entre este grupo de gentes están -- por mencionar algunos nombres: Paul Leduc, Felipe Cazals, Raúl Busteros, Marcela Fernández Violante, Jaime Humberto Hermosillo, Alberto Bojórquez. Lo más paradójico de este medio es que a la gente que más trabajo le - - cuesta hacer cine y que menos recursos tiene es la que nos representa in-- ternacionalmente."<sup>92</sup>

<sup>91</sup> Entrevista citada con el número 6 en este capítulo.

<sup>92</sup> Entrevista citada con el número 8 en este capítulo.

"Se dice que en el cine llevamos veinte años de atraso", expresa el Sr. Ramón Obón, "Copiamos los géneros extranjeros guiados por criterios comerciales. Cuando una película se termina, los canales de distribución son pocos, entonces se 'enlata' por dos años, esperando turno para poder ser exhibida en una sala de segunda. En ese tiempo, los temas pudieron perder interés. Ahora se da el cine de ficheras, albures, barrriada. Luego existen barreras como la censura, filmar dentro de algunos sitios públicos como aeropuertos y el metro (por lo costoso de los permisos). Todos estos elementos van constriñendo. Además, se debe conocer el manejo de la industria, el funcionamiento de los sindicatos, - - (por ejemplo, es más costoso filmar de noche). Una serie de factores -- económicos que de alguna manera van a limitar la temática. Por eso el - cine mexicano no es verdad, es un cine de cartón, de fachada, de vode-- vil."<sup>93</sup>

De acuerdo a las consideraciones del Sr. Javier Robles: "En el - cine mexicano se manejan géneros de aventura y comedia, temáticas de fi cheras, barrio, vecindades, de narcotráfico y de ilegales; esto es, en la producción privada. Por parte del Estado, se manejan pieza y trage-- día, genéricamente. La temática es más amplia y variada y predomina el tema amoroso."<sup>94</sup>

Para el Sr. Alberto Bojórquez, "El género tiene una razón de ser comercial. En México han demostrado su comercialidad el género de come-- día barata, burda, con desnudos y diálogos fuertes y un género híbrido-

<sup>93</sup> Entrevista citada con el número 7 en este capítulo.

<sup>94</sup> Entrevista citada con el número 11 en este capítulo.

entre el policiaco, de indocumentados y drogas. El género del melodrama es difícil, exige mayor creatividad. Estos géneros seguirán existiendo mientras sean comerciales. Ya no se filman tantos melodramas porque la gente prefiere las telenovelas. La comedia musical resulta cara, por -- las coreografías, los cantantes, músicos, etc. El género del horror se ha explotado algunas veces, aunque no mucho."<sup>95</sup>

Por su parte, el Sr. Sergio Véjar señala que "Actualmente se explota un género malo, que ni siquiera es género. No es tragedia o comedia, o una pieza de drama. Películas que hablan de problemas medio sociales, con exagerada violencia y miras comerciales, 'el contrabando'. De la mayoría de las películas no se podría determinar su género cuatro o cinco cintas se salvan de tanta mediocridad. La crisis que atraviesa nuestro país no sólo abarca al cine, sino también a la danza, el ballet, etc."<sup>96</sup>

Y de esa manera, diversas circunstancias, como el poco reconocimiento por parte aún de concededores y del público en general hacia la actividad guionística, la mala remuneración a esta labor, la falta de estímulos y de libertad temática, los insuficientes medios para adquirir una preparación adecuada, además de las dificultades propias de este oficio, a nivel técnico, creativo y organizativo, o factores limitantes como la censura y la autocensura y las condiciones mismas en que se encuentra el medio cinematográfico nacional; todos estos elementos se convierten en obstáculos a los cuales los guionistas se deben enfren--

<sup>95</sup> Entrevista citada con el número 9 en este capítulo.

<sup>96</sup> Entrevista citada con el número 30 en este capítulo.

tar constantemente si desean desarrollar este oficio que requiere de muchas aptitudes y cualidades. Pero aunque no se le reconozca debidamente, es una de las actividades fundamentales y más interesante en el quehacer fílmico que se desarrolla en cualquier parte del mundo.

### 3.3 SOLUCIONES Y ALTERNATIVAS

Después de haber analizado varios de los problemas que aquejan a nuestros guionistas, como es lógico, trataremos, gracias a las opiniones y comentarios de las personas entrevistadas, de plantear posibles soluciones y alternativas que podrían tomarse en cuenta para mejorar las condiciones en que se desenvuelven quienes se entregan a la profesión guionística.

Plantear vías de solución sobre la problemática en cuestión no es una tarea sencilla, pero de acuerdo a la opinión del Sr. Marco Julio Linares, "La base de esta solución es trabajar. El problema del guionismo en un país como México, a diferencia de los países altamente industrializados, es que es un oficio de artista y artesano que generalmente no es bien pagado. Por lo tanto, para que haya guiones, dada la gran ausencia existente, implica que los guionistas estén trabajando siempre. Ojalá que en alguna parte existiera un banco de guiones, donde hubiera una cierta cantidad de sinopsis, argumentos, etc., y los productores y directores pudieran encontrar material de este tipo, pero desgraciadamente no existe. Es necesario motivar a que se escriban más guiones. Por el hecho de que existen más guionistas no se les va a pagar mejor o peor. Los pocos que existen se tienen que dedicar a otras actividades. Estas condiciones forman parte del estado de crisis en que se --

encuentra nuestro cine. Y el cine está en crisis porque está vivo. Esta etapa se vive a nivel mundial. La cinematografía de Estados Unidos, por ejemplo, no se encuentra en crisis como nosotros, porque allá existen - mayores recursos materiales."<sup>97</sup>

También el Sr. Alberto Mariscal comparte la opinión de que "El elemento básico para superar los problemas que afectan a los guionistas cinematográficos es el trabajo y el esfuerzo constantes; ya que estas - condiciones son naturales, pues forman parte de la diaria lucha que todos debemos enfrentar para ganarnos la vida, y se da en todos los sectores del campo cinematográfico. También los directores, actores y técnicos tienen que superar muchos obstáculos para lograr lo que quieren."<sup>98</sup>

"Una manera de estimular a los guionistas es, según una propuesta de la Profra. Consuelo Garrido, "fomentando la organización de concursos sobre guiones, como los que lleva a cabo la SOGEM (Sociedad General de Escritores Mexicanos) y otras instituciones relacionadas con la cinematografía nacional. Este es un buen medio para que los guionistas se den a conocer y puedan establecer contactos con los productores y -- personas que tengan la posibilidad de hacer realidad sus proyectos. Aunque también en estos concursos, por una u otra razón, en ocasiones no -- siempre gana el mejor. También las empresas cinematográficas podrían organizar este tipo de concursos. A nivel de cine independiente y universitario, se podrían formentar en las escuelas de cine una especie de -- mancuernas entre sus alumnos de guión para que éstos proveyeran de mate

<sup>97</sup> Entrevista citada con el número 4 en este capítulo.

<sup>98</sup> Entrevista citada con el número 5 en este capítulo.

Las condiciones en que se desenvuelven los guionistas será "A través de un mayor impulso al cine. Que se hicieran más películas, que hubiera un nivel de calidad suficiente para que el cine mexicano pudiera competir con el extranjero. Que se filmaran más películas de todos los géneros.- Entonces habría más trabajo y el guionista participaría con mayor entusiasmo e interés; se esforzaría más y se obtendrían productos de mejor calidad. Esto redundaría en beneficio de la misma industria cinematográfica."<sup>101</sup>

Por su parte, el Sr. Diego López considera que "Lo más conveniente es hacer los guiones por pedido y hablar con los posibles productores o buscar un director que tenga la posibilidad de promover el proyecto; es to quiere decir, trabajar en concreto. Ya que si realizar un guión es una tarea difícil que requiere de mucho tiempo y dedicación para lograr un cierto nivel de calidad, no es justo que éste se quede almacenado y no se le utilice."<sup>102</sup>

De acuerdo al Sr. Sergio Véjar, "La solución está en los jóvenes, pues ellos son quienes pueden corregir los defectos, mejorar, - - innovar. Para esto hay que atreverse a decir las cosas. El arte en general puede denunciar y proponer, y son los jóvenes los que tienen la - - obligación de dar con su época, de manifestar, de plasmar, plantear y - proponer soluciones."<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Entrevista citada con el número 77 en este capítulo.

<sup>102</sup> Entrevista citada con el número 12 en este capítulo.

<sup>103</sup> Entrevista citada con el número 30 en este capítulo.

La Profra. Anne-Marie Saettele piensa al respecto que "Hace falta, no sólo en México, sino en muchos otros países, que el guionista cinematográfico tenga más prestigio, que sea mejor pagado y reconocido. Siempre se ve u oye sobre las películas de tal director o actor, pero muy rara vez el guionista es conocido, siendo que es él quien generalmente tuvo la idea y desarrolló la trama de la historia que vemos en pantalla. De alguna manera se debería proteger más el trabajo de los guionistas, por medio de contratos adecuados y favorables. Además, se deben buscar los medios para prepararlos mejor profesionalmente. Y se debe seguir insistiendo en que la industria lleva a cabo buenas historias, aunque sean comerciales. Por su parte, los guionistas deben tener bastante paciencia, trabajar mucho, ir al cine para ver lo que se está haciendo actualmente y enriquecer su cultura cinematográfica; y sobre todo, escribir mucho, que es una de las bases de este oficio."<sup>104</sup>

Según el punto de vista del Sr. Eduardo de la Vega, "Es necesario proponer alternativas. El guionista, que es la piedra clave del despegue de la producción y de la realización, debería ser motivado de múltiples maneras. Se les debería pagar mejor, -si es mal pagado hay una justificación, acaso inconsciente, para no esforzarse en realizar una buena obra-. Además, el tiempo que debería utilizar para perfeccionar su guión lo deben emplear en ejercer otras actividades para subsistir. El guionista no tiene el tiempo para ejercitarse, para ir evolucionando. En México se dan pocos guionistas así. Debería existir una escuela de formación especializada en guionistas, enseñarles todos los factores

<sup>104</sup> Entrevista citada con el número 13 en este capítulo.

que van a enriquecer su bagaje cultural, lo cual redundaría en mejores trabajos guionísticos. Cuyos egresados, capacitados profesionalmente ingresarán y enriquecerán nuestra industria para que se diera un fenómeno que se ha dado en grandes cinematografías: que la competencia implica -- más calidad, la calidad a su vez fortalece la competencia, etc.; como en una espiral en ascenso. En México hay buenos guionistas, que son improvisados, y han tenido que prepararse por su cuenta. Pero hace falta estudiar mucho, ver mucho cine constantemente. Se debe formar un área de -- creación y de desarrollo profesional para el guionista. Esto sería labor de las autoridades cinematográficas.<sup>105</sup>

En resumen, la base de la solución a los problemas que enfrentan los guionistas cinematográficos en México está en el trabajo y en el esfuerzo constantes.

Para poder exigir mejores condiciones profesionales, los guionistas tienen que demostrar que toman su actividad con verdadero profesionalismo. Para esto, primero que nada, deben prepararse de la mejor manera posible, aunque los recursos sean escasos. El estudio de todos los elementos que conforman la labor guionística es su principal instrumento de trabajo. Hay que manifestar el talento, la constancia y la responsabilidad a través del trabajo.

Por su parte, quienes manejan la industria cinematográfica mexicana, deberían poner todo su empeño en tratar de mejorar las circunstan-

<sup>105</sup> Entrevista citada con el número 26 en este capítulo.

que caracterizan actualmente a nuestro cine y buscar fórmulas para elevar la calidad de las películas que se filman. De esa manera, la producción cinematográfica alcanzaría un nivel de prestigio, tanto entre el público nacional como en el extranjero; y así, trabajar en ella constituiría un verdadero aliciente.

Los medios de comunicación podrían participar en esta tarea, dando a conocer y difundiendo, por medio de sus canales, el buen cine que se haga en nuestro país.

Es necesario que las autoridades educativas y cinematográficas se preocupen por buscar los medios requeridos para que los jóvenes que desean convertirse en guionistas puedan obtener una preparación adecuada. Asimismo, se deberían fomentar más la organización de concursos de guiones, para que quienes se dedican a esta labor se den a conocer y puedan establecer un contacto directo con el medio cinematográfico.

En general, resultaría muy conveniente que se favoreciera una mayor comunicación entre los guionistas y el equipo de producción filmico, especialmente con los productores y directores, para establecer de antemano los acuerdos sobre los objetivos específicos de cada cinta y la manera de lograrlos. Sostener pláticas previas coadyuvaría a evitar malentendidos o confusiones que pudieran provocar conflictos posteriores, como por ejemplo, la alteración de guiones.

Si cada uno de los que intervienen en alguna de las tareas que -

demanda el desempeño cinematográfico tomaran su profesión con entrega y honestidad, con el propósito de aportar algo positivo a la sociedad; -- tarde o temprano, el esfuerzo y buena voluntad serían reconocidos, y la actividad cinematográfica mexicana ganaría más dignidad y prestigio, -- tanto en nuestro país como en el extranjero.

## IV. CONCLUSIONES

1. El cine es una de las expresiones artístico-culturales más importantes del mundo.
2. La realización de la obra cinematográfica no es sencilla y requiere de un desarrollo gradual a través de etapas consecutivas, dentro de las cuales está la del guionismo, cuyo desempeño exige bastantes cualidades y aptitudes por parte de quienes se dedican a ella.
3. El guionista de cine debe poseer una preparación técnica sólida y una vasta cultura general.
4. En México los guionistas cinematográficos tienen que enfrentarse a múltiples obstáculos, difíciles y en repetidas ocasiones desalentadores.
5. La labor del guionista no es reconocida por el público en general; está subestimada por algunos conocedores del medio cinematográfico.
6. Muchos estudiantes de cine ven en el guión una etapa más y no le dan la debida importancia.
7. Reconocidos escritores incursionan en el séptimo arte, aplicando las mismas fórmulas del campo de las letras.
8. La actividad del guionismo cinematográfico es mal remunerada en nuestro país.

9. Existen pocos guionistas de cine con una preparación sólida y con la suficiente eficiencia.
10. La incompetencia del guionista, en algunos casos, se debe a la -- falta de responsabilidad profesional de representantes de este -- gremio, y también a la insuficiencia de medios para obtener una -- instrucción adecuada.
11. En México existen pocas instituciones dedicadas a la enseñanza de la materia guionística.
12. La bibliografía en español sobre guiones es escasa.
13. No hay libertad temática ni estímulos por parte de la industria - cinematográfica nacional, y junto con la censura representan limi-  
tantes que deben superar los guionistas.
14. La alteración de guiones puede generar conflictos si el guionista decide reclamar sus derechos correspondientes; deben buscarse los recursos de protección legal para que se establezcan contratos -- más justos.
15. La situación que vive el cine mexicano industrial no constituye - un verdadero aliciente.
16. El cine independiente ofrece una mayor libertad y expresividad - temática, pero tropieza con el aspecto económico y reducida difu-  
sión y exhibición.
17. La solución a los problemas de los guionistas cinematográficos en México está en el trabajo y en el esfuerzo constantes, de ellos y de todos los relacionados con la industria y el medio fílmico na-  
cionales.

18. Los guionistas deben prepararse profesionalmente de la mejor manera posible, aunque los recursos sean escasos, para que estén en condiciones de emprender una labor verdaderamente responsable y creativa, que se distinga por el talento y calidad requeridos. Esta tarea demanda mucho tiempo y dedicación.
19. Cuando los guionistas demuestren un trabajo a consciencia, que satisfaga las necesidades correspondientes, entonces tendrán el derecho de exigir un mayor número de incentivos.
20. Las autoridades e instituciones que manejan y sostienen la industria cinematográfica nacional; los organismos y sindicatos relacionados con este medio deben participar conjuntamente en la solución de los problemas que obstaculizan a los guionistas cinematográficos.
21. Una buena dosis de vitalidad para recuperar y fortalecer nuestro cine proviene del entusiasmo de los jóvenes con nuevas ideas y -- una visión más real, fundamentada en una preparación adecuada.
22. Para el interés y respeto de la profesión guionística es imprescindible un mejor conocimiento de esta labor, así como fomentar la competencia que impulse la calidad en esta área.
23. La industria cinematográfica, tanto privada como estatal, debe favorecer la creatividad del guionista para contribuir a la superación de nuestro cine.
24. Es necesario estimular una mejor comunicación entre quienes integran y se relacionan con el medio cinematográfico nacional para -- establecer un intercambio de ideas y puntos de vista como alternativas de solución a los problemas aquí expuestos.

## B I D L I O G R A F I A

- Borras, Jesús y Antonio Colomer, "Arte y técnica de filmar", 2a. edición, Ed. Bruguera, Barcelona, 1981, 192 pp.
- Chion, Michel, "Escribir un guión", Ed. Corlet, Francia, 1985, 223 pp.
- Dávalos Orozco, Federico, y Esperanza Vázquez Bernal, "Filmografía general del cine mexicano (1906-1931)", 1a. edición, Universidad - Autónoma de Puebla, México, 1985, 160 pp.
- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO SALVAT UNIVERSAL, Ed. Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1969, Tomo I.
- Feldmann, Erich, "Teoría de los medios masivos de comunicación", Ed. - Kapelusz, Buenos Aires, 1977.
- González Alonso, Carlos, "El guión", Ed. Trillas, México, 1984, 64 pp.
- GRAN HISTORIA ILUSTRADA DEL CINE, Ed. Sarpe, Madrid, 1984, Tomo I.
- GRAN SOPENA, Diccionario Enciclopédico, Ed. Ramón Sopena, S.A., Gro- - lier Internacional, Inc., Barcelona, Tomo IV.
- Howard Lawson, John, "Teoría y técnica del guión cinematográfico", Ed. Centro Universitario de Estudios Cinematográfico, México, 1986, - 85 pp.
- Linares, Marco Julio, "El guión", 2a. edición, Ed. Edicupes, México, - 1986, 268 pp.
- Posada V., Pablo Humberto, "Apreciación de cine", 1a. reimpresión, Ed. Alhambra Universidad, México, 1984, 112 pp.
- Reyes Nevares, Beatriz, "Trece directores de cine mexicano", 1a. edi- - ción. Ed. Sep Setentas, México, 1974, 192 pp.

Romo, Cristina, "Introducción al conocimiento y práctica de la radio",  
Editado por la Escuela de Ciencias de la Comunicación del ITESO,  
Guadalajara, 1982.

Sadoul, Georges, "Historia del cine mundial", 2a. edición en español,-  
Ed. siglo veintiuno, México, 1984, 830 pp.

Sadoul, Georges, "Las maravillas del cine", 4a. reimpresión, Fondo de-  
Cultura Económica, México, 1981, 274 pp.

Sydfield, "¿Qué es el guión cinematográfico?", Ed. Centro Universita--  
rio de Estudios Cinematográficos, México, 1985, 158 pp.

Vale, Eugene, "Técnicas del guión para cine y televisión", 2a. edición  
Ed. Gedisa, Barcelona, 1986, 198 pp.