

2.ª EDICIÓN, CORREGIDA Y AUMENTADA



EL GUIÓN: MODELO PARA ARMAR

Gerardo de la Torre

FICTICIA

a crear una atmósfera o señalar un rasgo emocional; digamos la toma de una luna enrojecida o un panal de avispas en ebullición.

Desde luego, en una misma escena es posible lograr el múltiple propósito de servir al progreso de la acción, a la manifestación de los personajes, al esclarecimiento de lugar o tiempo de los sucesos posteriores o a la creación de una atmósfera.

El relato, argumento o cuento cinematográfico destaca y organiza las escenas significativas de una historia, pero no se ocupa de las escenas complementarias. Es en la escaleta donde componemos un continuo con las escenas significativas y las escenas adicionales, pero todavía sin desarrollar ni unas ni otras.

Usos y funciones de la escaleta

1. La escaleta es la herramienta mediante la cual, en primer término, proponemos un orden coherente para las escenas de un relato, organización que supone un encadenamiento natural y plausible de las acciones, de modo que podamos asistir puntualmente al crecimiento y evolución de la historia y de los personajes. Esto no obliga al desarrollo de la narración en orden cronológico, sino a la exposición íntegra de los datos esenciales para la comprensión cabal de la historia y los personajes (así sea en un relato fragmentario, construido mediante saltos temporales hacia atrás y hacia adelante).

2. En segundo lugar, en la escaleta separamos en escenas precisas (unidades de espacio / tiempo) los hechos significativos requeridos por el flujo del relato y el movimiento de los personajes que hemos imaginado. En el entendido de que cada uno de esos hechos significativos puede acontecer en una sola escena o en una serie de escenas (dos, tres o más) que constituyen una secuencia.

La división de un guión en escenas tiene por objeto facilitar los trabajos de preparación, rodaje y posproducción de un filme o programa de televisión. Siguiendo las especificaciones de cada escena se realiza la búsqueda de locaciones o la construcción de *sets*, se determinan necesidades de iluminación, requerimiento de actores y extras, utilería, vestuario, maquillaje, decorados y efectos de todo tipo. Además, el plan de rodaje se compone con base en los lugares, tiempos y participación de actores en las escenas.

3. En tercer sitio, a medida que trazamos el plan de continuidad nos vamos internando en la concepción visual del cuento cinematográfico, puesto que determinar la progresión y el enlace de las escenas exige “ver” de alguna manera los acontecimientos.

Así, la escaleta constituye una doble aproximación visual al filme. En un primer acercamiento, la elaboración de la escaleta impone el esbozo visual de las escenas, una a una, y el encadenamiento de cada una con la que antecede y la que sigue. En segunda instancia, una vez que la escaleta ha quedado concluida podemos realizar un ejercicio que consiste en “ver” y “oír” la totalidad de la película. El guionista Jim Harrison (*Lobo*, 1994) señala atinadamente: “Las novelas, la poesía y el periodismo son actos

de lenguaje. Uno ve primero las palabras. En la escritura de guiones, uno tiene que ver primero la película. Uno tiene que ver todo lo que quiere que aparezca en cada escena”.

Se trata, pues, de crear en una pantalla mental, escena tras escena, las imágenes y los sonidos propuestos (aun a sabiendas de que el director del filme o programa real concebirá el producto de manera diferente), de modo que podamos por lo menos apreciar la riqueza o inopia visual de la propuesta. Si tropezamos con dificultades insalvables para visualizar en su totalidad una versión del hipotético filme, eso indica que nuestro proyecto cojea y hay que emprender readecuaciones hasta que logremos ver la historia o, de plano, considerar que no es viable en términos de lenguaje cinematográfico. Por el contrario, si el resultado del ejercicio nos deja satisfechos y ofrece por tanto la seguridad de que tenemos un filme, hay que encarar el guión, lo que ni más ni menos consiste en poner por escrito (aspirando en todo momento a mejorar y afinar la propuesta y el desarrollo de la anécdota y los personajes) lo que hemos visto y oído en nuestra pantalla mental.

Volvemos así a nuestra primera definición: un guión es lo que queremos que se vea y lo que queremos que se oiga, pues, en efecto, esto que queremos que se vea y se oiga, es lo que hemos visto y oído en la pantalla mental, siguiendo la escaleta.

Asumida de esta manera, la escaleta constituye claramente un estadio de transición entre el argumento y el guión y resulta, por tanto, una herramienta de gran utilidad. Y el más alto valor de tal herramienta reside en la posibilidad de alterarla (es decir,

alterar el argumento del cual partimos y en consecuencia alterar el filme o programa hipotético) antes de sumergirnos en la tarea compleja, delicada y ardua de escribir el guión.

Como la escaleta nos permite disponer de una rápida visión de conjunto del tejido de la historia, otorga amplia posibilidad de valorar qué situaciones faltan y cuáles salen sobrando —y también qué escenas merecen ser unidas, separadas o modificadas de manera que respondan en plenitud a las necesidades de la narración.

A la luz del conjunto, la escaleta nos permite examinar si un episodio (o cada una de las escenas en que se halle dividido) tiene valor para la narración o si, por el contrario, es inútil, mero relleno, adorno insustancial, estéril. A menudo cometemos pecado de vanidad cuando, literalmente, nos enamoramos de cierto episodio —que por lo demás puede ser excelente en sí y para sí, aislado y en obediencia de finalidad distinta— y, encandilados por sus resplandores, aceptamos que irrumpa en el flujo narrativo y lo trastorne.

Para resumir las tres funciones primordiales de la escaleta señalemos:

1. Sugiere un orden tentativo para los episodios significativos y los hechos complementarios.
2. Determina y circunscribe las escenas requeridas para plasmar tales sucesos.
3. Obliga a plantearse el desarrollo visual de la historia.