

Cine experimental

Título:

El guión literario y el guión técnico

Autor/es:

López Clemente, J.

Citar como:

López Clemente, J. (1945). El guión literario y el guión técnico. Cine experimental. (5):267-276.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42647>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

FilmoTeca
de Catalunya

EL GUION LITERARIO Y EL GUION TECNICO

Por J. LOPEZ CLEMENTE

Acomodado en mi butaca repaso una «Historia General de la Literatura». Con sus páginas van pasando épocas y nombres que han sido ordenados por grupos: Poesía, Novela, Teatro... Como el libro que hojeo es muy moderno, no me hubiese extrañado hallarme, al llegar a nuestro días, con un capítulo dedicado al Cine, y no porque yo crea, como se afirma con frecuencia ahora, que el Cine sea Literatura. Ni yo, ni los que como yo piensan, hemos visto nunca al cine como literatura; para nosotros es bastante con que el cine sea simplemente cine; mérito suficiente, pero cada vez más difícil. Nos desagrada el cine-novela o el cine-teatro en la misma forma que el teatro-cine o la novela-cine, porque dichos conceptos son contrarios a la más pura esencia de cada una de estas formas de expresión; expresión que se consigue con tres medios distintos: la palabra, la letra, la imagen. En el teatro sólo nos interesa sustancialmente lo que los personajes dicen; en la novela, lo que sienten; en el cine, lo que hacen; y nos aburre el teatro de acción, la novela de simples peripecias y el cine dialogado.

El hecho de que bastantes obras teatrales y novelas se hayan vertido en imágenes—más o menos graciosamente—sólo indica la falta de buenos guiones originales. Y esta escasez ¿a qué es debida? Sin duda a la falta de escritores que sepan escribirlos. En realidad, escribir con cierto éxito para la novela o la poesía no implica el poder hacerlo con igual fortuna para el cine. Salvo contadas excepciones, el escritor se destaca generalmente en un solo terreno: bien como dramaturgo, bien como crítico, bien como novelista, y no es frecuente que el autor teatral haga buenas novelas o el novelista buen teatro. ¿Por qué extrañarnos, pues, de que los escritores especializados ya en algún género literario no aciertan a escribir guiones? Cada género supone una concepción, una armonía, un tiempo distinto. No se desarrolla lo mismo una idea en un verso, en un acto o en un capítulo.

Se dice que hoy los españoles hemos sustituido la inevitable comedia que nuestros padres llevaban antes debajo del brazo por el guión de cine. Pero lo cierto es que muy pocas personas tienen una idea precisa sobre esta nueva manifestación artística.

Para unos es sólo una forma especial, y hasta divertida, de dividir en dos una hoja de papel y empezar a poner, en ambas columnas, abreviaturas, términos extraños y frases cortadas. Para otros, es escribir concienzudamente un argumento—más o menos enrevesado—por el que, naturalmente, nos nos enteramos de nada.

Es preciso discriminar las diversas fases por las que pasa la concepción de una película antes de llegar al guión técnico, o mejor, al guión de rodaje. Generalmente existe una idea base que constituye el argumento del film. Esta idea inicial adquiere más amplitud y detalle al transformarse en sinopsis. La sinopsis

implica una noción de la medida cinematográfica. Se puede en ella abarcar el tiempo de desarrollo, tan importante en toda creación, ya sea literaria, teatral o cinematográfica. Nos acerca el paisaje fílmico, reduciéndolo armoniosamente, como a través de un cristal esférico. Si el argumento constituye la idea del film, la sinopsis presenta esa misma idea desarrollada convenientemente por secuencias. En esta fase del guión aun no ha surgido el diálogo, ni acotaciones auditivas, a menos de que éstas sean tan fundamentales como la imagen.

La sinopsis se convierte en guión literario o primer guión de un film cuando las secuencias se desglosan en escenas—unidad de secuencia—y aparece completándolas el diálogo y las indicaciones sonoras. En el guión literario está la esencia del film. La película ha sido ya creada, aunque no realizada. A esta labor artística, de creación, que tiene sustancia propia, sólo le falta el soplo de vida que con sus medios propios de expresión—los planos—le infunda el director para convertirla en film.

La concepción y realización del guión literario es misión de arte, sólo plenamente posible para el autor cinematográfico, ya se trate de adaptación o bien de concepción original, y sirve de base, sólida y firme, para la creación del guión técnico, que ha de ser una exacta e íntegra descripción de la película. Así, pues, basta descomponer las escenas que forman el guión literario en planos, debidamente acordados en fílmica sintaxis, para obtener el guión de rodaje, que es obra propia y exclusiva del director cinematográfico, cuando éste tiene personalidad y estilo que infundir a sus creaciones.

Hemos partido del argumento y por sucesivos desarrollos hemos llegado al guión técnico, y así como la serie de una película está integrada, de menor a mayor, por los siguientes elementos: Plano-Escena-Secuencia-Film, en que cada uno de ellos es unidad del siguiente, la serie del guión cinematográfico la forman los factores: Argumento-Sinopsis-Guión literario-Guión técnico, en que cada uno de ellos es síntesis del siguiente. Es decir, en el primer caso, varios planos forman una escena; varias escenas, una secuencia; varias secuencias, el film. Mientras en el segundo supuesto, el argumento contado por secuencias, por escenas y por planos, constituye, en cada caso, la sinopsis, el guión literario y el guión técnico.

Se destacan en esta nueva forma de narrar dos labores distintas: la del escritor o, más propiamente, autor cinematográfico, y la del director, o escritor de imágenes. La tarea del autor cinematográfico conduce al argumento, a la sinopsis y al guión literario. La tarea del director, al guión técnico. Ambas aptitudes pueden concurrir en una sola persona—cuando el realizador asume toda la labor creadora—o en diversos individuos. En este último caso debemos distinguir al argumentista, al guionista y al director. Cada uno tiene una misión definida e independiente.

Así, el argumentista es quien concibe el argumento o idea inicial del film. El argumento puede ser original, es decir, concebido expresamente para el cine, o bien extraído de una obra literaria: novela, teatro, cuento.

El guionista—denominación que debe ser solamente empleada para designar al autor del guión literario—asume la trascendente responsabilidad de emocionarnos o, al menos, de interesarnos. El forjará los personajes, tramará sus relaciones, los dará voz y nos hará seguirlos por el laberinto de sus pasiones. Su labor, en este sentido, será definitiva. Se trata, en efecto, de una empresa creadora en la que el guionista—de igual manera que el novelista o el dramaturgo—da vida a unos seres, elige situaciones, gradúa detalles, depura matices, dentro de un *tempo* cinematográfico. Si para el autor teatral la medida es el acto servido por palabras, para el guionista la medida es la escena servida por imágenes: ambos tienen limitaciones y posibilidades distintas, y de común, la pervivencia. En efecto, un buen guión

literario podrá ser realizado cuantas veces se quiera; bastará con modificar el guión técnico para adaptarle a los gustos de la época aprovechando los más modernos adelantos. Exactamente igual que se hace hoy día con el teatro de Shakespeare o de Calderón al actualizarlo en la escena moderna. Recuérdese la finura y gracia modernísima de *La dama duende* sobre el escenario giratorio.

La existencia del guión da origen a un género literario joven, que sólo espera al escritor que sepa desarrollar un asunto cinematográficamente, no con imaginación teatral o novelesca. Para esto no es necesario, como creen muchos, conocer la técnica del cine; sí el ritmo, su medida, su poesía. Basta con poseer la inspiración cinematográfica; inspiración de imágenes que fluyen. Es más, el guionista suplanta al director cuando intenta escribir el guión de rodaje o cuando, simplemente, emplea tecnicismos propios del realizador. Porque los *travelling*; planos, contraplanos, panorámicas, fundidos, etc., son los medios expresivos del director, los determinantes de la realidad fílmica y, por tanto, han de ser personales, personalísimos. La forma de emplear estos medios constituye el estilo cinematográfico del realizador, de igual manera que los verbos, adjetivos, elipsis, frases breves o amplias, etc., constituyen los medios expresivos del escritor, y de la forma en que éste los maneje dependerá su estilo literario.

Con el guión técnico da, pues, comienzo la labor del director, que concluye con el montaje del film. La concepción del guión técnico — es decir, de la película — incumbe exclusivamente al realizador, a menos que éste renuncie a su personalidad y quede reducido a un simple director de escena que pone su pericia al servicio de la creación ajena.

Lo mismo que consideramos impropio la intromisión del guionista en el terreno del realizador, estimamos que el director no debe, por el solo hecho de ser director, escribir el guión literario sin ser además autor cinematográfico, con todo lo que esta condición supone de vocación, inspiración e ingenio. El caso de Julien Duvivier, guionista y director, y el más reciente de Orson Welles, guionista, director y hasta intérprete de casi todos sus films—*Citizen Kane, A journey into fear*—, pueden ser citados como ejemplo de directores y, a la vez, notables autores cinematográficos. La ineptitud, digamos literaria, de algunos realizadores los ha hecho fracasar como guionistas al escribir obras originales o simples adaptaciones que, por su parte, como películas fueron bien dirigidas. Esto nos reafirma la conveniencia de que hasta las mismas adaptaciones sean trasplantadas al mundo de las imágenes, por los autores cinematográficos, a través del guión literario.

Resumiendo todo lo anteriormente expuesto vemos que el guión cinematográfico, para alcanzar su pleno desarrollo, pasa por los siguientes estados o fases:

Argumento.

Sinopsis.

Guión literario o guión propiamente dicho.

Guión técnico o de rodaje.

Los cuatro estados se corresponden con los siguientes elementos fílmicos:

Film.

Secuencia.

Escena.

Plano.

Estas fases son obra del argumentista, guionista y director. También pueden ser, excepcionalmente, obra de una sola persona: el director.

El guión técnico sólo puede ser creación de este último, pero cuando hablamos de guionista se entenderá que nos referimos, con exclusividad de algún otro, al autor del guión literario.

El guión literario define la calidad humana de un film, y el guión técnico su calidad cinematográfica.

Antes de terminar estas consideraciones queremos aclarar con un ejemplo los conceptos aquí desarrollados. Para ello hemos escogido la última secuencia de la famosa película del belga Jacques Feyder, *La Kermesse heroica*, y la exponemos a continuación, tratada primero en sinopsis, luego en guión literario y, por último, en guión técnico.

EN SINOPSIS

Los españoles son despedidos y obsequiados por los habitantes agradecidos de la villa de De Boom, y particularmente por sus bellas moradoras. Desde el balcón del Municipio, la mujer del Burgomaestre anuncia a la muchedumbre congregada en la plaza, que el Duque, en recompensa a tan grata acogida, exime de impuestos por un año a la ciudad. El Burgomaestre, hasta entonces escondido, sale a recibir las aclamaciones de su pueblo, mientras las tropas españolas se pierden en la llanura.

EN GUIÓN LITERARIO

Los tambores españoles tocan llamada por las calles de la villa, y de la mayoría de las casas salen soldados de los Tercios, que son amorosamente despedidos por sus bellas habitantes.

El Duque desciende la escalera de la casa del Burgomaestre y tropieza con el Carnicero, que yace tendido en el suelo sin conocimiento. Al hacer su criado ademán de rematarle, el Duque le contiene.

DUQUE: ;No... no...; basta de muertes!

La carroza del Duque espera delante de la Panadería. El Enano, subido en la carroza, espera impaciente; por fin, aparece el Capellán, sofocado y seguido de la Panadera, que le obsequia con paquetes.

PANADERA: Estos son bollos de leche... y esto chocolate...
CAPELLÁN: Todo os será centuplicado...

La Panadera le entrega una bolsa.

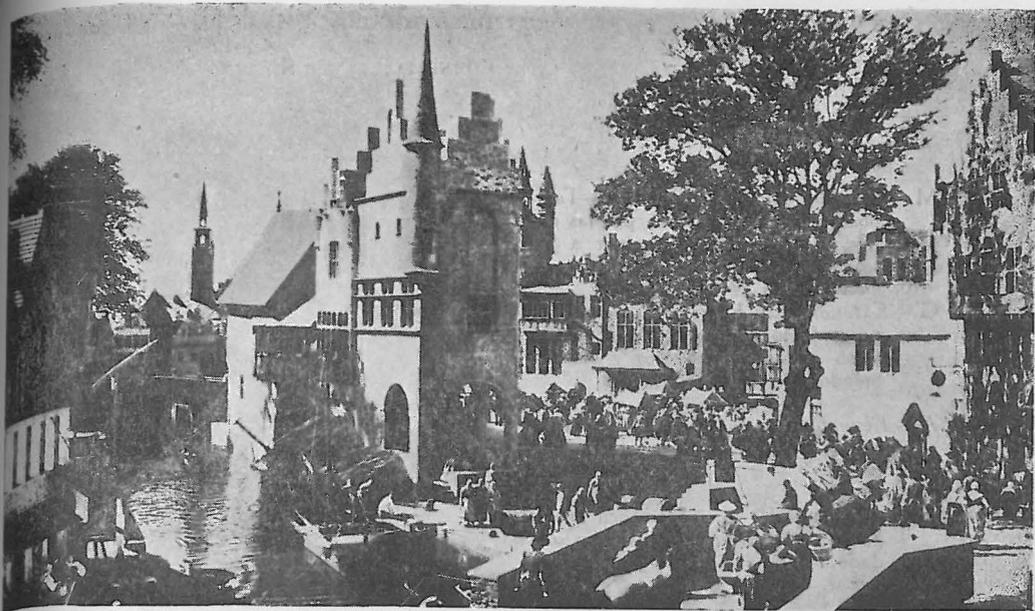
CAPELLÁN: ¿Qué es esto?
PANADERA: Para vuestros pobres.
ENANO: (Impaciente.) Padre...
CAPELLÁN: Quien da a los pobres a
 a Dios presta. Tomad a
 cambio estas indulgencias.

El Capellán corresponde entregándole un paquete de indulgencias; luego sube a la carroza.

Cuando la carroza va a partir aparece el Panadero, quien ofrece un tazón de leche caliente al Capellán.

PANADERO: Padre... vos no habéis bebido.
CAPELLÁN: Demasiado caliente...
PANADERO: Partid. Podéis guardar el tazón como recuerdo.

Las tropas españolas inician el desfile a los acordes de una marcha nupcial. El Duque, a caballo, saluda arrogante a Cornelia, que le responde desde su balcón.



La villa de De Boom, junto a un pequeño canal. (V. G.)

El Burgomaestre, escondido tras las cortinas, sin atreverse a salir al balcón, ordena a su mujer, por señas, que se retire.

Al pasar los arcabuceros por su calle, Siska se asoma a la ventana y trata de despertar a Breughel, sin conseguirlo.

Cornelia, desde el balcón de su casa, hace callar a la muchedumbre que llena la plaza.

Sale al balcón el Burgomaestre.

Cornelia cede su puesto a su marido para que recoja los aplausos y vivas.

Al volverse, el Burgomaestre repara en el collar que lleva Cornelia.

BURGOMAESTRE: Quitate de ahí... Te prohibo que te exhibas... Entra. No perderás nada por esperar.

SISKA: Julián, ven a ver a los españoles que se van...

BREUGHEL: Los españoles... ¿qué españoles? (Y se duerme de nuevo.)

CORNELIA: Amigos míos... Su Excelencia el Duque de Olivares, conmovido por la... digna acogida que el pueblo ha tributado a los españoles, concede a la villa de De Boom una excepción de impuestos por un año.

La muchedumbre aplaude.

VOCES: Silencio. Oigamos.

CORNELIA: Sólo al heroísmo del Burgomaestre debe nuestra villa este trato de favor.

LA MUCHEDUMBRE: ¡Viva el Burgomaestre! ¡Viva el Burgomaestre!...

BURGOMAESTRE: No te conozco ese collar.

CORNELIA: Es el regalo de bodas que hace Monseñor a Siska...

BURGOMAESTRE: ¿Hace bien las cosas tu señor?

CORNELIA: Sí.

EN GUIÓN TECNICO

445-P. M.—*Exterior. Calle de la Villa.*—Tambores españoles marchan por las calles para despertar y reunir a los soldados.

446-P. G.—*Exterior. La Plaza Mayor.*—Vista de conjunto. De casi todas las casas salen soldados presurosos y componiéndose su uniforme.

447-P. A.—*El umbral de una puerta.*—Una Flamenca da un ramo a un soldado que parte.

448-P. A.—*Otro umbral.*—Una Flamenca entrega un mechón de cabellos a un soldado, a quien este regalo parece turbar.

449-P. A.—*Panorámica. La escalera de la casa del Burgomaestre.*—El Duque, armado de pies a cabeza, sale de su cuarto y descende la escalera.

450-P. A.—*En el rellano.*—Está a punto de tropezar con el cuerpo del Carnicero, que yace sin conocimiento.

451-P. P.—El Duque.

452-P. M.—*La fachada de la Panadería.*—La carroza del Duque espera ante la tienda. En la carroza, asomado a la portezuela, el Enano se impacienta.

453-P. A.—*Panorámica.*—El Capellán aparece sofocado, entorpecido por su capa y una maleta. Le sigue la Panadera, que le trae confites para el viaje.

454-P. A.—El Capellán. La Panadera.

455-P. A.—*Panorámica.*—La carroza va a arrancar, cuando el Panadero, con un tazón de leche humeante, sale de la tienda lo más de prisa que puede.

EL DUQUE: (A su criado.) ¿Quién te ha dicho que pegues a este hombre?

RODRIGO: Para verlo así, Monseñor, más vale que acabe con él.

EL DUQUE: (Deteniéndose.) ¡No..., no..., basta de muertes!

ENANO: El Padre..., el Padre...

PANADERA: Estos son bollos de leche... y esto chocolate.

CAPELLÁN: Todo os será centuplicado. (La panadera le pone una bolsa en la mano.)

CAPELLÁN: ¿Qué es esto?

PANADERA: Para vuestros pobres.

ENANO: (Impaciente.) Padre...

CAPELLÁN: (Al Enano.) Ya ves. (A la Panadera.) Quien da a los pobres a Dios presta. (Saca su paquete de indulgencias.) Tomad a cambio estas indulgencias. (Sube a la carroza.)

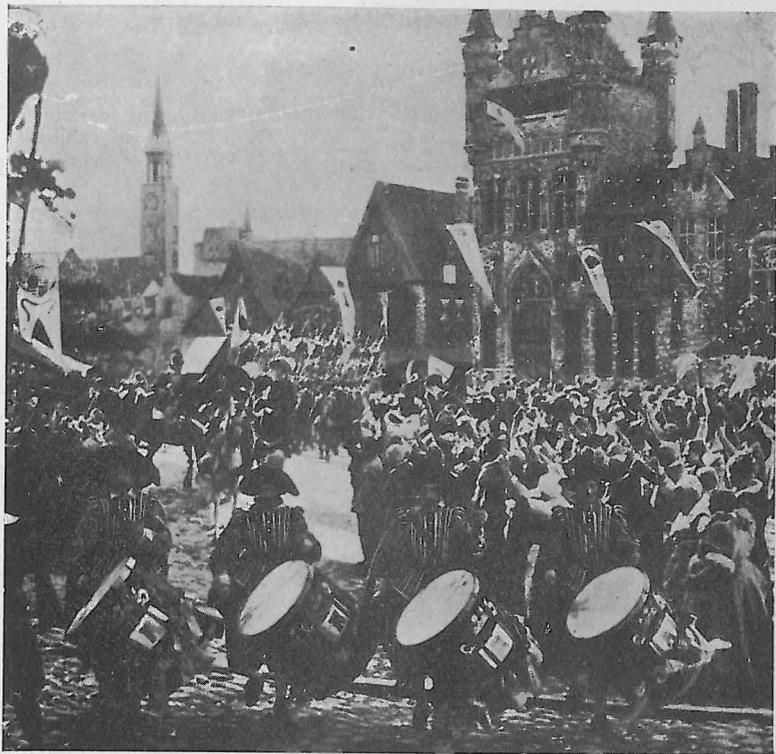
PANADERO: Padre..., vos no habéis bebido...

CAPELLÁN: Demasiado caliente...

PANADERO: Partid. Podéis guardar el tazón como recuerdo.

La carroza se tambalea mientras el Capellán bebe el café con leche.

456-P. G.—*La Plaza Mayor.*— Los tambores atacan una marcha nupcial. Las tropas se alinean para el desfile. A la cabeza, el Duque, cuyo magnífico caballo caracolea, ha sacado su espada. Todo el pueblo adorna el recorrido.



Secuencia final. Las tropas españolas abandonan la villa de De Boom. (P. G. corto.)

457-P. A.—*Fachada. Perfil.*—Las ventanas se agitan de pañuelos. Oriflamas.

458-P. M.—*Travelling.*—Los Lanceros desfilan con un ramo de flores silvestres en cada lanza. Los siguen los Arcabuceros, también floridos.

459-P. A.—*Panorámica.*—El Duque, a la cabeza de su escolta, llega a la altura del balcón.

460-P. P.—El Duque. Saluda ampliamente con el sable.

461-P. P.—Cornelia, radiante, reina en el balcón y responde a su saludo.

462-P. A.—*Balcón de la Fachada*.—Burgomaestre. Mientras la tropa sigue pasando, la cámara encuadra el balcón y se entrevé el interior del cuarto del Muerto.

463-P. P.—Burgomaestre. El Burgomaestre, oculto detrás de una cortina, ordena furioso a su mujer que entre. Ella, solapadamente, rechaza a su marido con el pie, mientras con el busto, visible al exterior, guarda su digna apostura.

464-P. M.—*Travelling. Una calle de la villa que da a la Poterna*.—Desfile de Arcabuceros y convoy.

465-P. A.—*Ventana a la calle* (desde el exterior).—Siska, en camisa de dormir, se precipita a la ventana; se vuelve hacia el interior de la habitación y llama.

466-P. A.—*Interior de una habitación* (en casa de Breughel).—Plano cercano a una cama.

467-P. G.—*Fachada de la casa del Burgomaestre*.—Cornelia, en el balcón; abajo, la gente se agolpa.

468-P. A.—Cornelia. Cornelia hace muestras de querer hablar y saca del corpiño un pergamino con el sello ducal.

469-P. M.—La muchedumbre.

470-P. P.—El Burgomaestre, en la ventana.

471-P. P.—Cornelia.

472-P. A.—El Burgomaestre. Cornelia. El Burgomaestre se ha acercado con las últimas palabras. Sus rasgos se serenan progresivamente.

BURGOMAESTRE : Quítate de ahí... Te prohibo que te exhibas... Entra. No perderás nada por esperar.

SISKA : Julián, ven a ver a los españoles que se van...

BREUGHEL : Los españoles..., qué españoles... (Y se duerme de nuevo.)

CORNELIA : Amigos míos... Su Excelencia el Duque de Olivares, conmovido por la... digna acogida que el pueblo ha tributado a los españoles, concede a la villa de De Boom una exención de impuestos por un año.

Aplausos.

VOCES : Silencio... Oigamos...

CORNELIA : Sólo al heroísmo del Burgomaestre debe nuestra villa este trato de favor. (Aplausos y gritos de alegría.)

LA MUCHEDUMBRE : (Aclamando.) ¡Viva el Burgomaestre!... ¡Viva el Burgomaestre!...



Los españoles abandonan la villa de De Boom. (P. G. largo.)

Cornelia retroce modestamente, dejando delante al Burgomaestre para que responda a los vivas.

473-P. G.—La muchedumbre. Al prolongarse las aclamaciones, el Burgomaestre se vuelve hacia Cornelia y se fija en su collar.

474-P. A.—Cornelia. El Burgomaestre.

BURGOMAESTRE: No te conozco ese collar.
CORNELIA: Es el regalo de bodas que hace Monseñor a Siska...

BURGOMAESTRE: ¿Hace bien las cosas tu señor?
CORNELIA: Sí. (*Redoblan las aclamaciones; el Burgomaestre vuelve al balcón para saludar.*)

475-P. G.—*Exterior.*—La campiña flamenca. El canal. Los molinos en el horizonte. La tropa española no es más que una delgada cinta en la lejanía. Polvo. Funde.—FIN.

* * *

Esta forma de relato, que adquiere cada día mayor trascendencia y amplitud, se ha formado partiendo de breves notas—guión de conducta—reseñadas a modo de simples indicaciones, como en la comedia del arte, hasta llegar a constituir un estilo propio, capaz de expresarse con tanta sencillez que nos vuelva al candor primero de las palabras, viajeras fatigadas, en una lengua espontánea y fresca como un poema narrativo.

Estas consideraciones me he formulado al hojear la «Historia de la Literatura» que tengo entre las manos.

La unidad artística en el film:

EL DIRECTOR

Por JAVIER ESCUDERO

CONCRETAMOS en estas primeras líneas que entendemos por «cine» el uso del medio expresivo espacio-tiempo con un fin exclusivamente artístico, enjuiciándole por aquello que «puede ser», con independencia de las limitaciones de carácter económico.

No será, por tanto, difícil encontrar un determinado número de personas que sientan por él un interés análogo al que otros puedan demostrar por la pintura, literatura, escultura, etc., y no nos debe extrañar que este número sea reducido, pues esto ocurre también en el caso de las otras manifestaciones artísticas.