



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Carrera de Cine y Audiovisuales

DEL PERSONAJE HISTÓRICO AL PERSONAJE FICCIONADO

**Trabajo de titulación previo a la
obtención del Título de Licenciado en
Cine y Audiovisuales**

AUTOR:

Andrés Alejandro Lalaleo Mosquera
C.I. 1720737236

DIRECTOR:

Mg. Cesar Iván Petroff Rojas
C.I. 0101229201

Cuenca - Ecuador
2016



RESUMEN

El presente proyecto de titulación busca investigar el proceso creativo y metodológico de la escritura de un guión cinematográfico basado en un personaje histórico, tomando como referencia la construcción del personaje cinematográfico propuesto por ejemplo por Lynda Seger, Konstantin Stanislavski o Raphaele Moine.

El resultado de esta tesis se centra en la escritura del primer borrador del guión cinematográfico *El Delito de Existir* de mi propia autoría para poder contrastar diferentes posturas sobre la creación de filmes basados en hechos históricos y un vista autoral de la obra.

PALABRAS CLAVE

Despenalización, Monotya, código penal, homosexualidad



ABSTRACT

This project seeks to investigate titling the creative process and methodology of writing a film script based on a historical figure, with reference to the proposed construction of the film character for example by Lynda Seger, Konstantin Stanislavski or Raphaele Moine.

The result of this work for a graduation focuses on the writing of the first draft of the film script *The Crime of Existing* of my own authorship to contrast different views on the creation of films based on historical facts and authorial view of the work.

KEYWORDS

Despenalización, Monotya, código penal, homosexualidad



INDICE

RESUMEN	2
ABSTRACT	3
CLÁUSULAS DE RESPONSABILIDAD	6
ANTECEDENTES	9
JUSTIFICACIÓN	11
DELIMITACIÓN	12
OBJETIVOS	13
METODOLOGÍA	14
INTRODUCCIÓN	16
CAPÍTULO I. LA BIOPIC COMO GENERO DEL PERSONAJE HISTÓRICO	18
1.1 El protagonista del Biopic	
1.2 Construcción del personaje según Stanislavski	
1.3 La construcción del personaje histórico en el cine mundial	
1.4 Construir el personaje cinematográfico a partir de los elementos identificado	
1.5 Breve biografía de Orlando Montoya	
1.6 Despenalización de la Homosexualidad en el Ecuador	
1.7 La creación de una dramaturgia que parta de un hecho histórico, y se traduzca en un guión que exprese una problemática personal y un punto de vista autoral.	
CAPITULO II: Plan de escritura del guión	46
2.1 Dramatización de los hechos históricos. El relato cinematográfico desde el hecho histórico	
2.2 El relato cinematográfico desde el hecho histórico	
2.3 Tratamiento cinematográfico basado en hechos reales de Orlando Montoya y su lucha por la despenalización de la homosexualidad.	
2.4 Cronograma de escritura.	
CAPITULO III: Análisis del guión cinematográfico “El Delito de Existir” basado en hechos reales.	66



CONCLUSIONES70

REFERENCIAS BIBLIOFILMOGRÁFICAS.....71

ANEXOS.....73

Primer Borrador del Guión “El Delito de existir”



Universidad de Cuenca
Cláusula de propiedad intelectual

Andrés Alejandro Lalaleo Mosquera, autor del trabajo de graduación "**Del personaje histórico al personaje ficcionado**" certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor

Quito, 28 de junio de 2016.

Andrés Alejandro Lalaleo Mosquera
C.I.: 1720737236



Universidad de Cuenca
Cláusula de derechos de autor

Andrés Alejandro Lalaleo Mosquera, autor del trabajo de graduación “**Del personaje histórico al personaje ficcionado**” reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca sobre esta tesis, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser éste, requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Cine y Audiovisuales. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Quito, 28 de junio de 2016

Andrés Alejandro Lalaleo Mosquera
C.I.: 1720737236



DEDICATORIA

A mi familia y pareja que son las personas que me hacen sentir el amor como algo concreto y tangible.

A Orlando Montoya por abrir su vida, sus recuerdos, sus miedos, sus alegrías y haber narrado episodios esenciales de su vida para la formulación de este trabajo de titulación y opera prima.

Y finalmente a todas las personas que se han ido incluyendo en este proyecto que como resultado final llegará a una sala de cine.



ANTECEDENTES

Un realizador inicia su carrera cinematográfica en un constante devenir de experiencias que le permiten pulir y construir sus proyectos, conforme pasa el tiempo, el cineasta adquiere una identidad y estilo personal. Un realizador que busca la creación de productos cinematográficos de autor que lo atraviesen, conmuevan y cuestionen siempre indagará en sí mismo o investigará en su entorno hasta encontrar una historia que quiera contar. Generalmente, los realizadores consideran a su obra prima como el sello personal desde el cual realizan su carrera profesional; este es un proceso de maduración que surge después de un largo aprendizaje y después de poner a prueba su estilo personal que será el resultado de sus experiencias en proyectos anteriores.

Lorena Espinosa en su tesis de maestría hace varias interesantes afirmaciones y es de los pocos estudios acerca de la identidad y los personajes cinematográficos; ella afirma que: *“El cine por ejemplo a través de sus imágenes muestra una perspectiva de una identidad nacional mediante la construcción de imágenes que muchas veces vienen cargadas de estereotipos con el objetivo de enfatizar o cuestionar una realidad”* (Espinosa, 2014).

Considero que en el cine histórico ecuatoriano los personajes siguen cargados de estereotipos convirtiéndolos en personajes poco creíbles.

Al igual que en cualquier ámbito profesional, el guionista progresa en su carrera con la experiencia y el trabajo, la horas en las que invierte en la escritura e investigación hasta que encuentra su propio estilo y construye una impronta con el cual da un enfoque personal a la obra.

El presente proyecto de trabajo de graduación parte desde la indagación de la vida de un personaje histórico, Orlando Montoya, principal mentor y promotor de la eliminación del inciso primero del artículo 516 del Código Penal Ecuatoriano del año 1997, que tipificaba como delito la homosexualidad en los siguientes términos: *“En los casos de*



homosexualismo, que no constituyan violación, los dos correos serán reprimidos con reclusión mayor de cuatro a ocho años." (PGE, 2013)

Orlando Montoya, un famoso peluquero de profesión, se convirtió en un activista político luego de conseguir lo imposible, eliminar un inciso del código penal ecuatoriano en pleno auge de las minorías en el Ecuador. Orlando, apoyado de varias personas encabezó un difícil camino lleno de trabas políticas y morales hasta conseguir visibilizar a una minoría que era reprimida penalmente: los homosexuales. Levantó su voz y logró despenalizar la homosexualidad en el país.

Su historia me atraviesa y me mueve: *un peluquero homosexual que se convierte en activista político. Un ser humano que busca visibilizarse fingiendo que no tiene miedo. Una lucha que finalmente tiene un desenlace amargo, una historia de amor que se desarrolla en medio del caos.* Estos que son algunos de los elementos favoritos para mí en una película, hacen que el impulso de escribirla se torne más fuerte.

Crear a partir de esta historia un guión cinematográfico para largometraje de ficción basado en hechos reales y convirtiendo a este personaje histórico en un personaje cinematográfico, es el reto que tengo como guionista.



JUSTIFICACIÓN

El guión de una película histórica no es solamente la escritura de un relato sobre un hecho o acontecimiento que se convirtió en noticia y finalmente en anécdota. Muchas veces se deja de lado a los personajes precursores del hecho histórico y se termina retratando simplemente la anécdota. Cuando esto ocurre, se revela la carencia de una seria, fundamentada y consistente investigación por parte del guionista.

Para suplir este déficit, es necesario aportar con una reflexión sobre la importancia de realizar investigación de campo mediante las técnicas de entrevistas, testimonios y relatos; realizando un análisis de reportajes, noticias y evidencias que surgen al momento del hecho histórico y ejecutar un estudio cronológico-comparativo entre el antes y el después de los acontecimientos; sopesando las repercusiones y efectos sociales del hecho. Todo esto se convierte en una guía al momento de transformar a un personaje histórico en un personaje cinematográfico.

La falta de investigación y por lo tanto metodología para apoyar la labor artística de trasladar un personaje histórico a un personaje ficcionado es aún un déficit en varios productos cinematográficos ecuatorianos. Por ello, es necesario exponer el proceso para realizar este traslado, empleando como caso de estudio, la investigación sobre Orlando Montoya y su lucha acontecida en 1997 por lograr despenalizar la homosexualidad en el Ecuador.

Este trabajo busca construir un guión cinematográfico basado en la investigación, como parte fundamental y necesaria de la compleja tarea del guionista, cuando quiere llevar la vida de un personaje histórico a la gran pantalla.



DELIMITACIÓN

Los personajes son seres humanos complejos que poseen características particulares, evidencian su dimensión emocional, física, psicológica, espiritual que les ha permitido vivir una historia personal. Su esencia y toda la información que poseen se traduce en un acontecimiento, que más allá de ser importante o no en la historia universal, es trascendente para él.

En el cine como en la vida real el más insignificante acontecimiento para unos es el conflicto más complejo para otros. Pero ¿cómo construir un personaje cinematográfico que posea las características y complejidades del personaje histórico?

El eje principal de este trabajo de grado es la creación del primer borrador de un guión cinematográfico a través de la investigación de campo y teórica necesaria para la construcción de un personaje cinematográfico, a partir de un personaje histórico.

Ecuador está en los albores de una época emergente en la cual los realizadores cinematográficos se interesan en trabajos sobre el pasado nacional. Estos se centran en el rescate, difusión y socialización de hechos históricos para llevarlos a la pantalla grande. Sin embargo, muchos de estos trabajos terminan siendo la caricatura de un evento; sus personajes aparecen como seres sin vida, quienes sólo reflejan “una vaga idea” de cómo hubiera sido el personaje; a tal punto que éste deja de ser un ser humano.



OBJETIVOS

Objetivo General:

Formular el primer borrador del guión cinematográfico de la lucha de Orlando Montoya por la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador a través de la investigación e indagación de hechos reales.

Objetivos Específicos:

- a) Sintetizar datos, informaciones, textos de estudio y bibliografía especializada sobre la construcción del personaje histórico en el guión cinematográfico.
- b) Analizar los datos obtenidos en la investigación de campo; entrevistas, recopilación de material de archivo y testimonios de Orlando Montoya.
- c) Contrastar fundamentos teóricos de la construcción de personajes en el guión, con la información recopilada de la investigación de campo sobre el personaje histórico.
- d) Definir un personaje cinematográfico a partir de los elementos identificados en la investigación de campo y la investigación teórica.
- e) Proponer un tratamiento del guión cinematográfico basado en hechos reales de la biografía de Orlando Montoya por la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador.
- f) Reflexionar sobre la creación de una dramaturgia que parte de un hecho histórico, y se traduce en un guión que conjugue una problemática personal y un punto de vista autoral.



METODOLOGÍA

La realización de este trabajo, se inicia con la recopilación de documentos referentes al hecho histórico y entrevistas realizadas al personaje. Para ello se empleará el método de exploración también conocido como estudio piloto, utilizado en el tratamiento de temas que se investigan por primera vez o que no han sido sometidos a investigación científica.

Este tipo de metodología también se emplea para identificar una problemática, en la que casi no hay estudios bibliográficos; la mayoría de los datos se obtienen de recopilaciones logradas a partir de entrevistas, encuestas, etc.

La primera etapa, por lo tanto, será la investigación del hecho y del personaje histórico, indagando el contexto en el que se desarrolla su historia, en referencia a la política, los derechos humanos, factores culturales, morales que regían en la época y como a él lo afectaron como ser humano.

Se abordará además, los detalles del hecho histórico: cronología de sucesos, situaciones de conflicto (personales y sociales), situaciones de riesgo, la mirada de la sociedad ante la lucha llevada a cabo por el personaje seleccionado.

Mediante una reflexión dramática sobre la compleja transición del personaje histórico se llegará a un texto que ayude a configurar el personaje de ficción; este documento establecerá las bases, fundamentos y cimientos desde los cuales se realizará la construcción de un guión cinematográfico basado en el personaje histórico. El trabajo de reflexión dramática se logra a través de la realización de varias reuniones entre el escritor y el personaje histórico, en las cuales se discutirá sobre el sentido, contenido, características y particularidades de la vida del mismo, utilizando un proceso mutuo de reflexión crítica, planteado de manera formal e informal. Esto permitirá tener bases suficientes para la escritura del guión.

Las conclusiones que se obtengan de cada encuentro serán analizadas y comentadas por el personaje real cuyas ideas servirán para modelar un guión apegado a la realidad



histórica de los hechos; además servirán para garantizar la veracidad de los hechos y profundizar en el personaje protagónico.

Simultáneamente se trabaja la sustentación teórica, para analizar el punto de encuentro entre el personaje histórico al personaje del guión cinematográfico, ¿Creación o interpretación?

Se profundizará el conocimiento sobre diversas teorías de construcción de personajes y cómo se puede adaptar las diferentes metodologías con los datos obtenidos en el proceso anterior. Para ello se requiere un profundo proceso reflexivo y práctico que permita construir un personaje integral que evidencie esencia del personaje investigado. Posteriormente se realizarán las siguientes actividades:

- Plan de Escritura de guión: Significa la planificación de la escritura del guión. Luego de un exhaustivo proceso de investigación y reflexión teórica es necesario regresar al arte, al impulso, a lo visceral. Es la escritura de un guión en el que el personaje será el que desarrolle la cadena de sucesos y cuente una historia basada en hechos reales.
- Análisis de estructura y desarrollo de conflicto: Implica un fuerte trabajo en dramaturgia, sin perder de vista la estructura y poniendo de manifiesto el conflicto para potenciarlo. Esto garantiza que el conflicto esté presente en todo el desarrollo de la película.

Conclusiones. Finalmente el reto, como guionista será construir una guía de trabajo metodológico para transferir el personaje histórico al personaje ficcionado de un guión cinematográfico.



INTRODUCCIÓN

Los personajes cinematográficos deberían ser representaciones de complejos seres humanos que poseen diversas capas emocionales, características psicológicas y físicas a través de la historia que se narra en el film. Las características que posee un ser humano y toda su información de vida crean acontecimientos históricos, que más allá de ser importante o no dentro de la historia universal, son importantes y trascendentales dentro su mundo. En el cine como en la vida el más insignificante acontecimiento para unos es el conflicto más complejo para otros. Pero ¿cómo construir un personaje cinematográfico que posea las características y complejidad del personaje histórico?

Ecuador está en los albores en una época emergente en la cual los realizadores cinematográficos se interesan en trabajos sobre el pasado nacional. Estos se centran en el rescate, difusión y socialización de hechos históricos para llevarlos a la pantalla grande. Sin embargo, muchos de estos trabajos terminan siendo la caricatura de un evento; sus personajes aparecen como seres sin vida, quienes sólo reflejan “una mera idea” de cómo hubiera sido el personaje; cómo si el personaje dejara de ser un ser humano o simplemente una ligera dramatización de un hecho histórico traducido en una película que busca solo informar.

El eje principal de este trabajo de grado es la creación del primer borrador de un guión cinematográfico a través de la investigación de campo y teórica necesaria para la construcción de dicho personaje a partir de un personaje histórico.

Este trabajo está compuesto de tres partes:

1º) Realizar una investigación de cómo abordar la construcción de un personaje cinematográfico desde textos más tradicionales como el de Linda Seger y cómo ponerlo en escena desde una mirada clásica y compleja como la de Stanislavski, para así poder analizar ejemplos del cine mundial en las que un personaje histórico ha sido llevado a la pantalla y convertido en un ser humano. Luego, es importante investigar a el personaje histórico del que busco contar una historia a través de un guión



cinematográfico, él es Orlando Montoya, una persona que conocí por coincidencia y que posee una historia de vida muy particular: es el principal precursor del proceso de despenalización en el Ecuador y apoyado de varias organizaciones y personajes claves, paso de ser un peluquero a un activista político al liberar a cientos de homosexuales gracias a eliminación del inciso primero del artículo 512 del código penal del Ecuador que establecía la homosexualidad como delito.

Como realizador emergente busco que en este guión el personaje protagónico se construya con características que lo complejicen a partir de un personaje histórico que me inspira y Orlando Montoya se ha convertido en ese personaje.

La Segunda parte de este trabajo de grado es abordar directamente el plan de escritura del guión, teniendo claro el personaje que busco desarrollar también es necesario entender cómo dramatizar el hecho histórico, es decir darle conflicto y convertir la anécdota en dramaturgia.

Y al final, reflexionar sobre este complejo proceso y poder examinar si esta metodología de escritura dio un buen resultado.

A partir de este personaje histórico y apoyado en teoría sobre la construcción del personaje en el guión cinematográfico busco crear una reflexión que como resultado de una guía de cómo abordar el complejo trabajo de crear un guión con personajes profundos y complejos, más allá del simple boceto del personaje y hecho histórico.



CAPÍTULO I. LA BIOPIC Y SU PROTAGONISTA

Para construir un guión basado en un personaje histórico primero es importante entender su género y cuáles son sus características. Dejando de lado la larga discusión sobre géneros en el cine, al hablar sobre un personaje histórico dentro de un producto cinematográfico hablamos de una película biográfica o “Biopic”, sin embargo, también es importante entender que es lo que construye a ese personaje de la Biopic ¿tiene un tratamiento diferente? ¿debe tener otro tipo de características? ¿su construcción en el guión es igual a cualquier otro personaje cinematográfico? Todas estas son preguntas que me las he planteado antes de desarrollar el primer borrador de guión que busco desarrollar. Tampoco se puede dejar de lado la importancia de una dramatización no solo del personaje sino también del hecho histórico en sí mismo, si no dramatizamos el hecho histórico y al personaje histórico eliminamos la dramaturgia del producto y quizás la manipulación de la dramaturgia para la creación del guión sea en donde esté el punto de vista autoral.

Es interesante descubrir las diferentes definiciones sobre este género cinematográfico que me permiten hallar las pistas de porqué al personaje histórico es tratado con una dramaturgia muy ligera en nuestro cine nacional. Bronwyn Polaschek en su libro “The Postfeminist Biopic” logra recopilar varias definiciones de “Biopic” por un lado definen a la biopic como: un film biográfico el cual representa a un personaje de historia (Polaschek, 2013). Según esta definición, concluyen que una “Biopic” es una representación. Pero Polaschek sugiere un nuevo autor para ir aclarando esta compleja tarea de definir la Biopic, la hace Raphaell Moine, él trae al frente al realizador proponiendo que la “biopic” podría ser definida en parte por las intenciones del realizador, ésta debe revelar a la “persona real” detrás de la “persona pública” del personaje histórico, él define a este género de la siguiente manera:

La biopic narra, exhibe, y celebra la vida de un sujeto con el objetivo de demostrar, investigar o cuestionar su importancia en el mundo... La atracción de la biopic recae en ver a un individuo quien hizo algo interesante en vida, conocido mayormente en público, transformado en un personaje. (Moine, 2010)



La definición que hace Moine sobre la Biopic resalta la importancia que tiene el individuo y su transformación a un personaje y empieza a aclarar el camino por donde un escritor debería abordar la escritura del guión.

1.1 El protagonista de una Biopic

La definición expuesta por Raphaëlle Moine sobre la Biopic marca un aspecto sumamente importante para la escritura del guión que busco desarrollar y tiene que ver con la profundidad que quiero dar al protagonista.

Abordar el tema de la construcción del personaje cinematográfico basado en un personaje histórico requiere una estrategia de trabajo. Por lo general la primera idea que uno tiene es la apariencia del personaje pero el reto es asentar en el guión la cadena de sucesos históricos para así poder intentar representar su psicología y encontrar su naturaleza humana sin dejar de lado la información histórica que también requiere la Biopic para lograr verosimilitud.

Luego del análisis histórico, es necesario tomar la información del personaje histórico y darle un tratamiento de personaje cinematográfico, Linda Seger en su popular libro “Cómo crear personajes inolvidables” ofrece pautas que pueden ser útiles al momento de crear una metodología para elaboración de un guión que permita transferir un personaje histórico a un personaje ficcionado. La autora introduce una serie de conceptos para estimular el proceso creativo y los combina con técnicas y ejercicios prácticos. A partir de ahí, expone sobre la necesidad de llevar a cabo un proceso de investigación para poder desarrollar una historia a fondo; plantea, además, la importancia de realizar un trabajo sobre la psicología de los personajes y el tratamiento de los estereotipos. Seger sugiere seis pasos para modelar al personaje:

1. *Obtener una primera idea a partir de la observación o de la experiencia*



2. *Crear los primeros bocetos*
3. *Encontrar la esencia de un personaje para crear personajes coherentes*
4. *Encontrar paradojas inherentes al personaje para crear complejidad*
5. *Añadir emociones, actitudes y valores para acabar de definir al personaje*
6. *Añadir detalles para lograr que el personaje sea concreto y singular.*

(Seger, 2003)

La interesante propuesta de Seger marca los pasos a seguir para el desarrollo del personaje en el guión, pero sobre todo hay varios puntos que se refieren a la investigación que debería realizar el autor antes de la escritura y que sin duda enriquecería a todo el guión.

1.2 La construcción del personaje de Stanislavski

(Seudónimo de Konstantin Sergueievich Alexeiev; Moscú, 1863-id., 1938) Actor, director y teórico teatral ruso. Tras participar en varios movimientos de vanguardia, en 1898, con Nemirovich-Danchenko, fundó el Teatro de Arte de Moscú, que puso en escena las grandes obras de Chéjov. Pronto empezó a desarrollar su sistema de interpretación, que pretendía que el mundo emotivo de los personajes fuera proyectado al espectador de forma verídica y alejado de toda artificialidad, en un efecto de «realismo psicológico». Sus libros *Un actor se prepara* y *La construcción del personaje*, ambos de influencia determinante en el teatro europeo y estadounidense, desarrollan su teoría de la actuación como «suma dramática» entre técnica interior y exterior. (vida, 2014)

Su libro *La construcción del personaje* es una herramienta muy útil en el proceso de reflexión antes de la escritura de un guión, aunque no es un libro del todo teórico relata diferentes experiencias e historias que ayudan a entender el proceso para la construcción del “personaje” en su segundo capítulo: *Cómo dar forma a un personaje*, el autor entrega pistas muy valiosas dentro de su relato que son muy aplicables a la



escritura y en el tercer capítulo: Personaje y tipos, compruebo lo que sospechaba. Stanislavski, uno de los referentes en el mundo, jamás habla de la historia del personaje, del peso histórico que tiene ni mucho menos de cómo el espectador debería reconocer a ese personaje, en sus relatos de trabajo concreto sobre la construcción del personaje, su acercamiento e interpretación se basan puramente en las acciones propuestas para el personaje en el guión y el famoso “aquí y ahora”.

Una vez más, descubro que el personaje aunque es histórico y hay varios referentes es intangible, lo único que puedo hacer es una propuesta para su construcción, y retomar el guión como una hipótesis de trabajo. Pero esta hipótesis de trabajo más allá de fechas, datos y acontecimientos históricos debe tener herramientas concretas para la ejecución del trabajo del actor, director y equipo de producción que deberían ser útiles al momento del rodaje.

El cine mundial tiene grandes obras en las que el personaje histórico ha servido de inspiración para ser plasmado en la pantalla grande y hemos podido disfrutar de impecables resultados y en todas las ocasiones haciéndonos olvidar que se trata de un hecho histórico simplemente nos enamorados de lo que vemos en la pantalla.

1.3 La construcción del personaje histórico en el cine mundial

Varios actores han encarnado el cuerpo de personajes históricos y lo han interpretado en la pantalla grande, muchos ellos han alcanzado niveles de construcción física y de apariencia que hasta han llegado a confundir al espectador de quién es el real.

Los actores logran un trabajo de interpretación que está conducido y puesto en escena gracias al director apoyados en un equipo que hace posible dar vida al personaje, lo mágico es cuando nos olvidamos que es un personaje histórico y cuál es su legado en la historia sino que nos hipnotizamos en el personaje y su conflicto.



Siguiendo los pasos que propone Linda Seger busco analizar cómo sus categorías de construcción de personaje se aplican a grandes obras cinematográficas basadas en personajes históricos.

1.3.1 Obtener una primera idea a partir de la observación o de la experiencia

Al escribir imaginamos un personaje que tiene características que seguramente tomamos de gente que hemos visto o que conocemos. Pero también tiene características nuestras, pues siempre habrá algo de nosotros; lo que somos, lo que queremos ser, nuestros ideales y nuestra postura política, ética o moral, especialmente en el personaje principal. Desde luego, nunca se debe olvidar la anécdota donde este personaje se moverá (Seger, 2003). Si bien la apreciación de Seger podría resultar muy sencilla es de gran utilidad, debo rescatar sobre todo el fragmento: “Siempre habrá algo de nosotros” es claro que la autora se refiere al guionista como autor, como un creador del universo en donde se desarrolla el personaje, pero este universo contiene el punto de vista del escritor. Seger, no hace diferencia entre personaje histórico o ficticio, personaje del presente o del pasado, hombre o mujer, niño o viejo, es simplemente “El Personaje” y en eso sin duda coincide el director y guionista de “La Vie en Rose”, al afirmar que su motivación inicial partía de sí mismo; “Quería hacer una película sobre como una artista funciona en el mundo, y pensé que Edith Piaf era un buen ejemplo” y la anécdota de la que habla Linda Seger, es el contexto histórico en donde se desarrollaron los personajes.

En síntesis del primer punto a ser aplicado es: Experiencia del autor dentro de un contexto histórico.

Pero hagamos una breve revisión de “La Vie en Rose” y analicemos la postura del autor.



Hay películas reconocidas internacionalmente que han logrado hacernos ver a un personaje histórico, pero mientras vemos la película nos hacen concentrar en el personaje que surge en la pantalla grande más allá de la anécdota histórica.

En 2007, Olivier Dahan estrena "La Vie en Rose" Una mirada no-cronológica de la vida del pequeño gorrión, Édith Piaf (1915-1963). Su madre es una cantante alcohólica de la calle, su padre un artista de circo. Durante la infancia vive con cada uno de ellos en terribles condiciones. A los 20 años, se convierte en una cantante callejera y es descubierta por el propietario de un club que pronto es asesinado. Edith Piaf es entrenada por un músico que la llevará a las salas de concierto, y luego rápidamente a la fama. Sus compañeros constantes son el alcohol y el dolor. Las tragedias de su historia de amor con Marcel Cerdan y la muerte de su único hijo desmienten las palabras de una de sus canciones de la firma, "Non, je ne regrette rien". La ida y vuelta en la narración sugiere que los patrones de la memoria y de asociación están en la naturaleza humana (Haley, 2007).

La película contiene varios aciertos en su realización, pero lo que más resalta de la construcción de este personaje es que los guionistas no se detienen en fechas, esos son simples datos que te ayudan a no perderte en la compleja trama anacrónica. Los sucesos dramáticos se centran en Edith y como se va formando la artista. Las idas y venidas a las que menciona J. Haley se refiere a esos momentos en los que vemos toda la gama de experiencias y emociones que hacen a un ser humano vulnerable.

El relato dramático en la película se teje con secuencias de una niña que tiene que sobrevivir pese a todo y de repente somos testigos de una cantante agonizante consumida por las drogas y el alcohol mientras pasamos a otros momentos en el que vemos que esa cantante vivió una juventud de excesos y necesidades. Disfrutamos de una película que no es cronológica pero muestra la vida de Edith Piaf: la icónica cantante francesa pero sobre todo es una película de una mujer llena de carencias emocionales que se convierte en cantante y se condena ella misma.



En una entrevista realizada por PictureHouseDF a su director y escritor, Olivier Duham y a la actriz que interpreta a Edith Piaf, Marion Cotillard, ambos comparten con el entrevistador detalles del proceso creativo para abordar la construcción del personaje protagonista del film desde el lado más humano sin remitirse únicamente a lo biográfico.

La entrevista arranca con una afirmación del realizador, “Quería hacer una película sobre como una artista funciona en el mundo, y pensé que Edith Piaf era un buen ejemplo” (Duhan & Cotillard, 2007). La gestación de su película no parte desde la premisa de querer informar, de querer exponer datos de la artista, de enaltecer la música francesa, él quiere hablar sobre algo que a él le marca y usar a Edith Piaf es solo una excusa, una bellísima excusa.

La primera parte de la entrevista corresponde a “Encarnar al personaje” juntos, Duham y Cotillard, hablan de proceso creativo y técnico usado para encontrar al personaje. Duham afirma “Yo no quería adaptar una biografía particular, entonces leí todo lo que estaba publicado sobre ella, incluso cosas que nunca fueron publicadas en la Biblioteca Nacional, quería formar mi propia opinión sobre cómo esta persona podría ser” En la escritura del guión este proceso investigativo es sumamente necesario y me da pistas de cómo abordar a mi personaje histórico desde distintas miradas que me ayuden a construir una mirada propia, deconstruyendo al personaje histórico, haciendo que tome vida nuevamente por lo pronto en el papel al describir la acción dramática en cada escena.



En la entrevista además se habla sobre cómo abordar al personaje, Marion Cotillard cuenta “No estaba para nada interesada en hacer una imitación de ella, de hecho no creo que ningún actor que tenga que interpretar un personaje que existió en la vida real, está interesado en hacer una imitación, yo quería darle vida a este personaje, por esa razón quería entender su alma, su corazón, por lo que aprendí más de ella haciendo un estudio comprensivo que una práctica técnica de imitación de voz, comportamiento...Al final espero que este trabajo técnico de búsqueda y visionamiento y de trabajo comprensivo para entender a alguien devenga en algo valioso” (Duhan & Cotillard, 2007) La investigación de “La Vie en Rose” la realización sus dos principales involucrados, director y protagonista, quienes son realmente fans del personaje al que se quiere dar vida, Marion Cotillard comparte la visión del realizador al entender que la construcción de un personaje valioso se crea a partir de una sensible búsqueda del ser humano en todos sus contextos y dimensiones para no caer en una caricatura del personaje público del que hablaba Moine. Ambos se centran en el ser humano y sus complejidades dentro de un contexto social, psicológico histórico y político.

Retomando las impresiones de Linda Seger de su libro “Cómo crear personajes inolvidables”, podemos ahondar mucho más en cómo abordar este complejo trabajo de escritura continuando con el siguiente paso, desde un punto que es más visible, la descripción física.



1.3.2 Crear los primeros bocetos / descripción física

En general se le dedican una o dos líneas a describir los rasgos importantes del personaje pero la extensión depende de la complejidad que necesite, finalmente serán el director y el actor quienes darán vida a la caracterización. Abundar en elementos actorales como el encorvamiento de hombros o la forma de caminar dan “pistas” al actor que podrá o no tomarlas. Sin embargo, hay que tener cuidado en el uso de los adjetivos como “guapo”, “fuerte”, “inteligente” que sirven de poco para una interpretación adecuada (Seger, 2003).

¿Quién podría ser un gran ejemplo para entender el poder de la construcción de la apariencia física? Por supuesto la gran Meryl Streep en *The Iron Lady*. En el interesante guión de Abi Morgan “*The Iron Lady*” se hace la descripción solamente de la acción, la guionista no se detiene a describir a su personaje principal nunca, sin embargo, la construcción física es estupenda. *The Iron Lady* cuenta la historia de los últimos días de vida de Margaret Thatcher, más conocida como La mujer de Hierro, este personaje es interpretado por Meryl Streep quien se llevó varios galardones y excelentes opiniones por su soberbia actuación.

La realizadora de esta película en el artículo del periódico inglés “*The Telegraph*” afirma:

“Quería hacer una película hacer de la mortalidad y renunciar a la vida – Había perdido a mis padres y encontré esta historia que podía contar esa anécdota. Esta es una mirada completamente subjetiva del final de la vida de Margaret Thatcher: su ascenso y disminución de poder” (Hiscock, 2011).

A partir de esta afirmación no es coincidencia que la película parte de los últimos días de Margaret Thatcher, mostrándola vulnerable, transparente y débil haciendo contrapunto con sus recuerdos en los que se descubre a una mujer poderosa, altiva y llena de energía. Quizá estos extremos son claves en la construcción del personaje y

permiten experimentar como realizador y no quedarnos en una caracterización mediocre.

Es decir que aunque no exista una descripción de la parte física del personaje en el guión, la investigación permite crearlo. Pero para el actor lo importante es la descripción más allá de un par de líneas de su apariencia física, la descripción de la acción ya que eso es lo que influye en el resultado visual del personaje, un equilibrio en la apariencia y el comportamiento.



Segar, tiene experiencia y sabe cómo abordar la descripción del personaje, ella sabe que el personaje debe estar muy claro en el papel, es decir en el guión, para que el trabajo del director y actor tenga un sustento. Cuando un actor lee “inteligente” “guapo” “fuerte” sin duda son adjetivos que aportan muy poco en la construcción de un personaje ya en la puesta en escena, y lo más probable es que el actor vaya a lugares comunes en la interpretación y con el riesgo de caer en clichés. Sin duda hay un estereotipo de “guapo” del que debemos tener mucho cuidado si no queremos caer en lugares comunes de interpretación y lo guapo del personaje tal vez no es importante y podríamos inferir en sus acciones y relación los demás personajes que es “guapo” y eso lo hace atractivo.

Linda Seger además brinda otras pistas; Al escribir descripciones que vayan a ser interpretadas, es importante que sean lo suficientemente generales como para que



varios actores puedan representar el papel, y lo suficientemente específicas como para que se cree un personaje bien definido. Una descripción que evoca otras cualidades y asociaciones puede cautivar la imaginación del actor y convencerle de que se trata de un personaje que vale la pena interpretar (Seeger, 2003).

La autora propone una descripción inteligente que permita al actor y director jugar con la misma acción "Gabriel regresa a ver la puerta" Quizás esta descripción no es lo suficientemente específica para que el actor pueda construir una línea de acciones en frío y a esa línea de acciones le pueda dar su interpretación, hay cientos de formas en las cuales "Gabriel" puede girar a ver la puerta; con mucha expectativa, sospechando, decaído, irritado, etc. La descripción general pero lo suficientemente precisa podría ser así "Gabriel con la respiración detenida, sospecha, regresa a ver a la puerta afinando el oído" quizás ahora somos más específicos pero aún así le damos al actor la posibilidad de interpretar la línea de acciones.

Es decir, la descripción general debe ser muy detallada, pero sobre todo en la acción, para que el actor pueda interpretar.

1.3.3 Encontrar la esencia de un personaje para crear personajes coherentes

"Los valores expresados por un personaje pueden llegar a convertirse en una oportunidad para que los escritores expresen su forma de ver las cosas" (Seeger, 2003). Los personajes deben ser coherentes con su perfil, lo cual no quiere decir que sean previsibles. Quizá esta sea la parte más difícil en la creación de personajes multidimensionales y verosímiles. La coherencia tiene que ver con los valores éticos del personaje, lo que es capaz de hacer y lo que no y la forma de solucionar los problemas que se le enfrentan (Salas, 2006).

Dentro del proceso de escritura el ejercicio de ponerles a los personajes en situaciones y éstas tengan verosimilitud con su perfil y personalidad puede resultar muy complejo.



Nuestros personajes terminan más enmarañados que uno mismo, el escritor, hasta convertirse en un laberinto del que no encontramos salida.

Si afirmamos que el personaje actúa desde su ética como personaje es decir el “Conjunto de costumbres y normas que dirigen o valoran el comportamiento humano en una comunidad” (RAE). Si bien el personaje se termina de construir, ni siquiera en el set, sino en la mesa de edición y según varios intelectuales en la apreciación del espectador al ser la proyectada la película. Desde la investigación ya podemos partir de una hipótesis para saber cuáles son las costumbres y normas que rigen al personaje, y si hablamos de un personaje histórico, en su investigación personal o bibliográfica seleccionaremos la información que nos sea útil.

“El hecho de incorporar valores en determinados personajes no significa que sus personajes tengan que discutir sus creencias, sino que significa que usted comunicará esos valores a través de las acciones del personaje, de sus conflictos y de sus actitudes” (Seger, 2003). Además, la coherencia no es sólo en los actos, sino también en los saberes del personaje. Su educación debe reflejar una forma determinada de actuar, su familia y creencias, raza y situación social también deben reflejarlo. Para esto sirve la investigación (Salas, 2006). Los personajes deben ser coherentes con su perfil que es resultado de la investigación y propuesta del personaje.

1.3.4 Encontrar paradojas inherentes al personaje para crear complejidad

"El hecho de incorporar valores en determinados personajes no significa que sus personajes tengan que discutir sus creencias, sino que significa que usted comunicará esos valores a través de las acciones del personaje, de sus conflictos y de sus actitudes" (Seger, 2003). Además, la coherencia no es sólo en los actos, sino también en los saberes del personaje. Su educación debe reflejar una forma determinada de actuar, su familia y creencias, raza y situación social también deben reflejarlo. Para esto sirve la investigación.



Sin embargo, la coherencia también tiene paradojas, que son propias de la naturaleza humana. “Las personas son ilógicas e imprevisibles. Hacen cosas que nos sorprenden, que nos sobresaltan y que cambian todas las ideas preconcebidas que teníamos de ellas” (Seger, 2003). Esto convierte un personaje estereotipado en otro único y fascinante. Encontrar el balance entre la coherencia y la paradoja del personaje sólo puede darse a través de las lecturas del guión a otras personas y de una amplia construcción previa, con base en una investigación, del perfil del personaje.

Desde el lugar de escritor cómo enfrentarse a un personaje que se ha convertido en un personaje plano, que la coherencia es lo que le define, la paradoja a la que se refiere Linda Seger es la clave. Las actitudes y emociones transmiten las opiniones del personaje, su punto de vista ante situaciones límite, lo definen ante la vida (Salas, 2006) La afirmación expuesta por Salas, de “situaciones límite” son necesarias para que en todos los personajes surjan las tan deseadas paradojas.

Para comprender mejor a un personaje que sus acciones son realizadas por la coherencias y que lo podrían convertir en un personaje plano pero que se tiene que enfrentar a una situación debemos citar sin duda al maestro de los personajes multidimensionales Krystoph Kieslowski, en su colección de películas realizadas para la televisión polaca en el año de 1989 y escritas por Krzysztof Piesiewicz, nos encontramos con el Capítulo 1 “Amarás a Dios sobre todas las cosas” Primero de los diez medimétrajes que componen "El Decálogo". A través de cada uno de estos capítulos, Kieslowski pretende analizar las contradicciones morales que acompañan a todo ser humano.

Un profesor universitario, Krzysztof, (Henryk Baranowsky) vive con su único hijo Pawel (Wojciech Klata), tras haberse separado de su esposa. Entre ambos existe una auténtica relación de complicidad y cariño, están fuertemente unidos y comparten las mismas aficiones en un ambiente familiar donde Pawel se siente feliz, lo que le ha permitido desarrollar un gran potencial de habilidades. Es un niño precozmente curioso



e inteligente, educado entre la mentalidad científica y pragmática del padre y la espiritualidad de su tía Irena (Maja Komorowska), hermana del padre. Estimulado por su padre, son grandes apasionados de todo lo que se puede medir, de la ciencia y la razón, del ajedrez, y fundamentalmente comparten su pasión por el Ordenador. Los pequeños juegos que entre padre e hijo se establecen pasan por resolver problemas matemáticos en el ordenador, establecer predicciones y medidas. El padre, desde su perspectiva científica y material, pretende mantener un control matemático sobre cualquier acontecimiento. Pero un día su hijo Pawel, tras ver a un perro del vecindario muerto planteará la gran pregunta: ¿Qué es la muerte? Tras una contestación por parte del padre, completamente racional y científica su hijo le recuerda las enseñanzas acerca del alma que su tía le ha mostrado.

La presencia del ordenador como eje en torno al cual gira el episodio, se muestra en varias ocasiones. La Ciencia en su papel de ocupar el lugar del conocimiento absoluto pasa a ser un nuevo Dios, un nuevo poder que no admite dudas. El ordenador como moderno ejemplo de la Ciencia es elevado aquí como la nueva imagen que Krzysztof, el científico, ha puesto por delante de la creencia en Dios. (Bestard, Las mejores películas de la historia del cine, 2013)



Si partimos jadh desde lo básico, la RAE define a paradoja como: Hecho o expresión aparentemente contrarios a la lógica (RAE).

Kieslowski, un cineasta y maestro de los silencios y de la fotografía, combina a la perfección con grandes piezas musicales, nos plantea grandes dilemas con pocos diálogos. Es capaz de dejarnos completamente desolados con el escaso metraje de 75 minutos. Como es habitual en este director, utilizará simbología visual para crear una particular atmósfera donde se plantea un dilema que, en mi caso, me conmovió hasta las lágrimas, la tristeza y el abatimiento absoluto. Sin embargo, este director no se consideraba un hombre capaz de dar respuestas a los enigmas de la condición humana, de su existencia o del sentido de ésta (Bestard, Las mejores películas de la historia del cine) por lo tanto los personajes que él construye están llenos de dudas y paradojas.



Se plantea un diálogo entre la moral y la ética, sobre la dificultad de juzgar ciertos hechos cuando de verdad se comprenden los factores que en ellos intervienen. Dadas sus características no es de extrañar que Bergman la seleccionara entre las cinco películas de las que más se benefició (Bestard, Las mejores películas de la historia del cine).

Los giros que tienen el personaje son propuestas que tiene el guionista para cortar con lo establecido, sorprender al espectador con acciones que nunca nos imaginamos que el personaje fuese capaz de hacer, la creencia del padre de Powel en que hay respuesta para todo se ve desequilibrada cuando en la muerte de su hijo él se queda sin respuestas y deja de lado el personaje medido, equilibrado para dar paso a un tipo que reacciona impulsivo y frenético.



Dentro del personaje histórico, muchas veces se convierte en un personaje reconocido por haber hecho cosas que nadie se imaginó que podría hacerlas, por eso se convierten en personalidades tan admiradas y reconocidas y lograr las paradojas que propone Seger hace que el trabajo de investigación sea extenso para no caer en sus aspectos virtuosos sino en todo su complejo espectro.

Las paradojas convierte un personaje estereotipado en otro único y fascinante. Encontrar el balance entre la coherencia y la paradoja del personaje sólo puede darse a través de las lecturas del guión a otras personas y de una amplia construcción previa, con base en una investigación, del perfil del personaje (Salas, 2006). Los personajes deben ser coherentes con su perfil y darle paradojas y giros para no caer en el estereotipo.

1.3.5 Añadir emociones, actitudes y valores para acabar de definir al personaje

“Si sólo crea personajes coherentes, éstos serán más bien planos. Pero si añade algunas paradojas, sus personajes serán más singulares. Y, si desea hacer que sus personajes sean más profundos, puede añadir otras cualidades. Puede ampliar sus emociones, sus actitudes y sus valores” (Seger, 2003).

El guión que busco desarrollar habla de una minoría, la LGBTI pero no busco victimizarlos busco contar la historia de un personaje en busca de la libertad y compartir con el espectador una historia de lucha que tuvo una pequeña victoria en 1997. Por lo tanto no puedo dejar de lado como referente de la construcción del personaje histórico a un hombre activista por los derechos LGBTI, Harvey Milk.



Gus Vant Sant en el 2008 dirige la película “Milk” protagonizada por Sean Penn y escrita por Dustin Lance Black. A través del uso de los flashbacks de una declaración grabada al final de su vida e imágenes de archivo que aportan en creación de la atmósfera, esta película narra la carrera de Harvey Milk desde su cumpleaños número 40 hasta su muerte. Milk, deja el closet y Nueva York, abre una tienda de cámaras de foto que se convierte en el salón de la creciente comunidad gay de San Francisco, a la que organiza para construir alianzas políticas. Se lanza a la alcaldía con su amante Scott Smith como su jefe de campaña (Haley, 2007).

A diferencia de la Vie en Rose, no narra toda la vida del personaje sino sus últimos años de vida, pero lo interesante de la película es que se puede observar detenidamente el dilema del personaje sobre su lucha y el temor de enfrentarse a tantos opositores.

Esta película permite hacer un interesante análisis de las emociones, actitudes y valores que debe tener un personaje según Linda Seger. El motor del personaje son sus emociones y deseo de libertad y derechos, todo el tiempo los personajes se transforman internamente. Si hablamos de actitudes, la construcción que se hace desde el guión sobre el tema gay es poderosa y verosímil, hacer un personaje homosexual es complicado porque se puede caer fácilmente en los estereotipos, sin



embargos si hablamos de actitud y ésta tiene que ver con el comportamiento y forma de pensar, sabemos que es un trabajo muy bien logrado al poder representar no solo un homosexual, sino a un ser humano que tiene una forma particular de ser y pensar.

Y finalmente los valores, que no tienen que ver con los valores aceptados o resaltados socialmente sino lo que tiene el personaje, ya que al ser gay para unos podría carecer de valores pero otros podrían reconocer otros y logran ver más allá.

En un artículo de la revista Interview Magazine, Armistead Maupin habla de los pormenores de la producción de Milk, con su realizador, Gus Van Sant, en un parte del extenso dialogo, Maupin le pregunta cuál fue el mayor desafío al realizar Milk, el director responde: “Siempre trataba que Lance escriba una escena donde los personajes estén solo hablando de algo aparte de la política. Lance fue contrario a hacerlo” (Sant, 2015). Pero finalmente esta escena aparece en la película, comprobando que el guión terminar de escribirse en el rodaje.

Nuevamente vemos que la investigación de este personaje está marcada por la investigación, por el visionamiento de videos o registros hechos en vida, por las anécdotas o historias contadas, revivir a un muerto es un trabajo complejo.

En conclusión del quinto punto: un personaje se construye con sus propios valores, emociones y actitudes, pero para crear verdad deben estar presentes.

1.3.6 Añadir detalles para lograr que el personaje sea concreto y singular

Además de crear personajes multidimensionales por medio de la descripción física, la apropiación de valores, las actitudes y las emociones que expresa y las paradojas que lo conmueven, se le deben añadir detalles: comportamientos específicos, lenguaje particular, gestos o tics, ropa que lo diferencie de los demás, también la forma de mirar, de moverse, de bailar, así como las imperfecciones de esa persona (Seeger, 2003). Todo esto serán sugerencias para el director y el actor cuando se llegue a la puesta en



escena. Además de elaborar estos cinco documentos, son necesarios otros más extensos para adentrarnos en el conocimiento del personaje.

Reconociendo los interesantes puntos que propone Linda Seger, Salas, Stanislavski y etc. Podemos tener mayor claridad al momento de la construcción de un personaje cinematográfico a partir de un personaje histórico.

Pero el personaje no se construye solo desde la reflexión sino desde su descripción en el guión, la narrativa que se use al momento de contar esta historia permitirá que ese personaje cobre vida de manera particular e interesante en el relato cinematográfico.

1.5 Breve Biografía de Orlando Montoya

Orlando Montoya Herrera nació el 28 de agosto de 1952 en la ciudad de Dovio, en el departamento del Valle del Cauca en Colombia.

Su llegada al Ecuador es para realizar sus estudios de diseño en la ciudad de Quito, luego de varios meses en los que no pudo concluir sus estudios y probar en otras carreras, deja de lado sus estudios y se involucra en varios empleos temporales, para luego establecerse como peluquero. Orlando, se convierte en uno de los peluqueros más famosos y requeridos en el país, incluso fue el estilista preferido de una primera dama y varias señoras de la sociedad.

Montoya fue un actor clave en la despenalización de la homosexualidad en Ecuador en 1997. Años de experimentar discriminación y amenazas de muerte lo motivaron para luchar por un país más justo hacia su comunidad. Orlando fue el vocero principal del movimiento y con el apoyo de varios grupos y organización logró modificar el código penal ecuatoriano.



Poco después de su lucha dejó la peluquería y actualmente reside en la ciudad de Guayaquil en la que trabaja en varios proyectos de salud relacionados con la prevención de enfermedades venéreas y VIH en grupos de riesgo.

1.6 La despenalización de la homosexualidad desde Orlando Montoya

A Orlando lo contacté por internet y le conté sobre el proyecto de llevar la historia de su lucha a la pantalla grande, él tomo la noticia con sorpresa y no dudó en colaborar.

Acordamos una entrevista a ser realizada en Guayaquil, durante el mes de Junio de 2012, en la pude conocer parte de la vida de Orlando y su lucha por la despenalización de la homosexualidad en el Ecuador en 1997.

Visité su casa en Guayaquil durante un fin de semana, para realizar la investigación, se realizaron 5 sesiones de entrevistas en donde se iba abordando cada vez con más profundidad la historia de su llegada al Ecuador y sobre todo el proceso para lograr la derogatoria del Artículo 516 del código penal ecuatoriano. A continuación una compilación de información de varias entrevistas.

1.6.1 Entrevista a Orlando Montoya

En una entrevista realizada a Orlando Montoya en su casa en Guayaquil me entregó información sumamente interesante que me permitieron entender al ser humano detrás del personaje público del que ya tenía cierta información y así poder construir un guión más profundo e interesante.

Alejandro Lalaleo: ¿Cómo fue tu llegada al Ecuador?

Orlando Montoya: Yo llegué acá (Ecuador) el 8 de febrero de 1978. Trabajaba en ese entonces en Bogota y me fui de vacaciones a Tuluá de vacaciones, y mi pareja acababa de graduarse del colegio y él quería estudiar publicidad y le conté que mis



hermanos estaban estudiando en Quito y que si él quería podíamos venir a ver si ahí había la opción de estudiar publicidad.

Nos vinimos para acá, yo venía en plan de vacaciones acompañando a mi pareja y a la vez visitando a mis hermanos aunque antes ya había estado en el Ecuador, de vacaciones y también trabajando con un ingeniero de sistemas en 1972 y me había gustado el ambiente de Quito, provincial, campechano, las montañas la música y el ritmo de la ciudad que era mucho más lento. Y cuando volví (en 1978) no había nada cambiado. No había oferta de estudios para mi pareja y finalmente nos pusimos a trabajar y nos quedamos por un año. Yo venía de una tradición en Colombia en la que gays o lesbianas viven juntos pero no es una casa de farra sino es tu familia y eso hice con mi pareja.

Vivimos un año juntos, tuvimos un conflicto por lo usual; salir la discoteca y la gente se enamora de ti o de tu pareja. Tuvimos muchos problemas y le dije separémonos, fue doloroso tanto para mí como para él. A mi me gusta moverme con las reglas claras, no me gusta vivir bajo supuestos, no me gusta estar navegando en los intermedios y empecé a notar que mi pareja estaba insegura y no me movía en terreno firme, yo le dije: tenemos que separarnos.

Después de ese año termine mi relación de pareja, mis hermanos me decían: hombre no te vayas, quédate. Mis papás les había puesto un departamento y viví con mis hermanos por un año más.

Descubrí que era dependiente afectivo, era como adicto a la afectividad, a la persona que me quería y ese fue un año de una crisis dolorosa, y esa dependencia afectiva me hacía bastante depresivo, muchas veces perdía el norte por mi dependencia. Él volvió a intentar pero mi decisión estaba firme y aunque terminamos nunca dejamos de ser amigos y fuimos muy amigos hasta el momento que murió, hace 12 años. Él se regresó a Colombia cuando le diagnosticaron del VIH, lo fui a visitar pero se negaba a atenderse y una sobrina fue quien me llamó a contarme.



AL: ¿Y a ti no te asustó?

Yo me regresé a Ecuador bastante deprimido, no era la primera persona que conocía que estaba infectada. La cosa es que cuando inició la primera epidemia en los Estados Unidos, nunca me imaginé que de repente yo iba a estar viviendo de cerca la enfermedad.

En 1985 un amigo gay, mi mentor, una persona que aportó a mi formación me llama y me dice: Mira, estoy muy enfermo. Yo en agosto de ese año voy a Bogotá y su mamá me dice que está en el hospital. Cuando llego al 10mo piso y veo algunas bandejas de comida que nadie las había recogido y que todas las habitaciones estaban con gente deteriorada y escucho una voz que decía: Orlando. Fue durísimo ver como esa enfermedad lo estaba matando y no había ninguna información de eso. Él fue de los primeros 4 casos que hubo en Colombia. Luego de esta experiencia decidimos con algunos amigos iniciar algo de prevención.

AL: ¿Porqué involucrarse en prevenir algo que desconoces?

Yo vengo de una familia bastante católica y aparte de eso, mi papá fue médico y su obra siempre estaba vinculada a los demás, lo mismo mi madre incluso mis hermanos. Mis padres siempre me inculcaron que si tu no compartes tu bienestar si no lo compartimos y ahí fue cuando arrancó todo este proceso y fue una campaña que no solo estaba asociada a la enfermedad si no a los derechos humanos.

Al principio, por lo menos nos sirvió de plataforma. Lo que facilitó las movilizaciones en torno al artículo 516 a excepción del grupo tolerancia y Cochinelli, la mayoría éramos activistas que trabajábamos la lucha contra el sida y hay que reconocerlo que eso dio la infraestructura para la lucha de la eliminación del inciso primero del 516.

Fueron las amas de casa y universitarios fueron aquellos hombres y mujeres quien pusieron su firma y dieron su copia de la cédula, que no eran gays, los gays éramos las



minorías, los de la universidad, los de los parques, ellos fueron con nosotros los demandantes sin preguntar su orientación sexual y así consta en las actas del tribunal constitucional (Montoya, 2012).

Fue interesante conocer los detalles personales personales de Orlando Montoya y al mismo tiempo saber que la importancia de conocer un hecho histórico a través de uno de sus actores es poder ubicarte en la historia desde un punto de vista y de eso se trata cuando se hace una película biográfica y se narra una historia.

La entrevista de Montoya me da información que no la encontraba en los registros oficiales del proceso de despenalización, detalles que podrían apoyar al desarrollo del conflicto, por un lado tengo claro que hay un hay una gran acción dramática, que es el conflicto entre el protagonista contra el estado por despenalizar la homosexualidad, pero los detalles dados por Orlando me permiten trabajar el subtexto, esas líneas que se leen por debajo y que hacen que el conflicto se vuelva personal y trascendente para el personaje, nuevamente siento que esta película no se trata del hecho histórico sino del conflicto de un ser humano solitario que encuentra sentido a su vida cuando busca la libertad y la excusa para contar esto es la eliminación del artículo 516 de código penal ecuatoriano.

1.6 Despenalización de la homosexualidad en el Ecuador

En una investigación realizada por Judith Salgado en la Universidad Andina Simón Bolívar cita el artículo 516 y además relata todo el proceso de derogatoria. Hasta 1997 el Art. 516 inciso primero del Código Penal del Ecuador tipificaba como delito la homosexualidad en los siguientes términos:

“En los casos de homosexualismo, que no constituyan violación, los dos correos serán reprimidos con reclusión mayor de cuatro a ocho años.” (Salgado, 2004)



Los lugares de reunión de los homosexuales constituían bares y discotecas clandestinas, así como calles y sectores en cada ciudad en los que frecuentaban y realizaban encuentros, estos lugares eran bien conocidos por la policía y habitantes del sector. Por ejemplo una de las calles en las que se realizaban estos encuentros era la Avenida Amazonas en la Ciudad de Quito. “Caminábamos por toda la amazonas desde la patria hasta la colón, y cuando alguien te quedaba viendo sabías que era gay y si caminabas de regreso y otra vez te quedaba viendo, quería algo contigo” (Montoya, 2012)

La detención masiva de cien homosexuales en la ciudad de Cuenca en 1997 desata denuncias y solidaridades que crean el ambiente propicio para denunciar la inconstitucionalidad del Art. 516 del Código Penal. (1)

Se realizaba una elección de una “Reina Gay”, miembros la policía nacional allanaron el lugar y detuvieron a cuantos pudieron para luego recluirlos en el centro carcelario donde fueron víctimas de todo tipo violaciones a tal punto que un ciudadano llamado Nacho, quien es un conocido estilista de esta ciudad fue atacado sexualmente por miembros de la policía nacional, y al salir en libertad denunció el hecho públicamente, es así que en el país se desata una ola de protestas y solidaridad con los compañeros de Cuenca. Cabe señalar que en este artículo utilizo el término “Reina Gay” por cuanto en ese tiempo no se conocían las definiciones claras sobre las orientaciones homosexuales e identidades de género, por lo tanto todos erróneamente no relacionábamos como gays. Es así como se inicia la lucha por la reivindicación de los Derechos Humanos y Constitucionales de las comunidades GLBTs del Ecuador , en la ciudad de Quito un grupo de ciudadanos gays encabezados por Orlando Montoya, comenzaron a trabajar por los derechos de los homosexuales, en un principio centraban sus actividades en gestionar la libertades de los compañeros que eran detenidos ilegalmente por miembros de la policía nacional en las famosas “batidas” en aras del “orden y las buenas costumbres” cabe recalcar que este tipo de operaciones eran comunes en las principales ciudades del Ecuador (Guayasamin, 2010).



En un principio luego de algunos lobbies con unos pocos diputados para la revisión del Artículo #516 que en su primer inciso penalizaba la homosexualidad, se logró la adhesión de otros diputados a la causa. También los medios de comunicación tuvieron mucho que ver ya que con su opinión y cobertura de la campaña lo que concienció a la ciudadanía en general sobre los derechos de la comunidad homosexual del país. Hay un ex diputado que lo debemos recordar con mucha gratitud, ya que este señor, quién metió la mano al fuego por la causa, de él no me acuerdo su nombre pero sí su apellido me refiero al Dr. Rojas de la ciudad de Cuenca (Guayasamin, 2010).

A pesar del apoyo de los diputados que se adhirieron, la vía tomada por medio del Congreso se tornaba difícil, precisamente en esa época el tema era considerado como un tabú. Es así que se decide presentar la demanda de inconstitucionalidad del Artículo # 516 ante el Tribunal Constitucional, un requisito indispensable era la entrega de la demanda con mil firmas y sus respectivas copias de cédulas. Es así que se comienza la campaña de recolección de las firmas. Una gran verdad que tal vez pocos lo saben nuestra propia comunidad fue poca participativa en la campaña y cuando se les solicitaba la firma se negaban, aun así con el apoyo de la ciudadanía se logro conseguir 8 veces más de la cantidad de firmas requeridas.

Varios activistas realizaron la recolección de las firmas en las discotecas, bares, de puerta en puerta sensibilizando a la comunidad para que apoyen con su firma y copia de cédula, en esta campaña hay que destacar la participación pública de las ciudadanas trans del grupo Coccinelli de las ciudades de Quito y de Guayaquil, que es su mayoría eran trabajadoras sexuales. (Guayasamin, 2010)

En efecto, en septiembre de ese año, varias organizaciones (2) de gays, lesbianas, bisexuales, transexuales y transgénero (GLBT) y de derechos humanos, presentaron ante el Tribunal Constitucional (en adelante TC) una acción de inconstitucionalidad contra el mencionado artículo. En noviembre de 1997 el TC resuelve aceptar parcialmente la demanda formulada y declarar la inconstitucionalidad del inciso primero del artículo 516 del Código Penal, y suspender totalmente sus efectos. De otra parte, el TC no consideró inconstitucionales a los incisos segundo y tercero de dicho artículo



que textualmente dicen: “Cuando el homosexualismo se cometiere por el padre u otro ascendiente, la pena será de reclusión mayor de ocho a doce años y privación de los derechos y prerrogativas que el Código Civil concede sobre la persona y bienes del hijo. Si ha sido cometido por ministros del culto, maestros de escuela, profesores de colegio, o institutores, en las personas confiadas a su dirección o cuidado, la pena será de reclusión mayor de ocho a doce años. (Salgado, 2004)

La resolución presentada por Tribunal del Ecuador en desconcertante y además de mantener dentro del código penal en inciso segundo y tercero resuelven la eliminación del artículo primero con un toque homofóbico y discriminatorio que lo expongo a continuación:

5. La resolución del Tribunal Constitucional en referencia al planteamiento del asesor jurídico de la Presidencia de la República que esgrime la incompetencia del TC para conocer el caso en cuestión, defendiendo la competencia del Congreso, la resolución señala acertadamente: ...el Tribunal Constitucional es el órgano supremo del control constitucional, por lo que resulta indubitable que el Tribunal es competente para conocer y resolver la presente demanda y no cabe que el control constitucional del orden jurídico pueda estar en conflicto con el control de la legalidad, ejercido por los órganos designados en las normas constitucionales o con la facultad legislativa de la Función Legislativa para “expedir, reformar o derogar leyes”. Son ámbitos jurídicos distintos y concurrentes. Las afirmaciones del asesor jurídico de la Presidencia de la República evidencian rezagos de posiciones que sostienen la soberanía parlamentaria sin límite alguno y que niegan el rol clave que los Tribunales Constitucionales ejercen en el Estado Constitucional de Derecho. En adelante la resolución del Tribunal Constitucional es planteada en un lenguaje confuso, de aparentes incoherencias y que a pesar de la declaratoria de inconstitucionalidad de las relaciones homosexuales consentidas (Art. 516 primer inciso) da cuenta de un discurso homofóbico. La resolución del TC es realmente escueta y poco desarrollada a nivel argumentativo. (Salgado, 2004)



El último párrafo de la resolución del Tribunal Constitucional es el más polémico:

“en el terreno científico, no se ha definido si la conducta homosexual es una conducta desviada o se produce por la acción de los genes del individuo, más bien la teoría médica se inclina por definir que se trata de una disfunción o hiperfunción del sistema endócrino, que determina que esta conducta anormal debe ser objeto de tratamiento médico, no tanto como enfermedad, antes que objeto de sanción penal. (Salgado, 2004)

La eliminación del inciso primero del artículo 516 fue un hito dentro de la lucha para la comunidad LGBTI pero sin duda fue una victoria agridulce ya que el estado deja en claro que su derogatoria no se da por razones de igualdad y derechos humanos, se la da porque los homosexuales están “enfermos”.

En Septiembre de 1997 gracias a la gestión del Doctor Ernesto López que actuó como defensor de los demandantes y más compañeros activistas se presentaron las firmas de respaldo y la demanda ante el Tribunal Constitucional. El 25 de homosexuales dejamos de ser considerados delincuentes por nuestra orientación homosexual. (Guayasamin, 2010)



CAPITULO II: Plan de escritura del guión. Del personaje histórico al personaje del guión cinematográfico.

2.1 Dramatización de los hechos históricos

Gerardo Fernández en su libro “Dramaturgia” aborda el análisis de la dramatización de los hechos históricos desde el análisis de la dramaturgia de un film, “Vatel” el punto que expone es útil al momento de adaptar un hecho histórico a un guión cinematográfico.

Jeanne Labrune, su guionista, sabe que el cine no puede reemplazar al libro de historia, y que la función esencial de un escritor de este medio es proporcionarle la potencialidad a un espectáculo, que si de la didáctica se trata, apenas un filme alcanza a sobrepasar el estímulo para una posterior profundización entre las páginas de aquel. Así, con esos principios, se libró de las tentaciones disgregantes y tomó de la historia de un rey como Luis XIV y de su corte, por demás ricos en peculiaridades, únicamente lo necesario a su premisa, al significante que se desprende de una postura en lucha contra ajenos intereses. Piénsese sólo en las características de un monarca que se consideraba el Estado, que gustaba oírse llamar vicediós o repárese en sus excesos como semental; obsérvese como en el relato aparece únicamente en pocas oportunidades su consejero y ministro de finanzas Juan Bautista Colbert, un hombre a cuya política de levas en masa o penas de galeras hasta para niños de diez años o religiosas obligados a trabajar -junto a la herencia richeliana-, se le atribuye a largo plazo la causa de la Comuna de 1793. Nada de eso importa o distrae a un buen guionista, basta con la caracterización de dichos personajes, pero en función de la unidad y el objetivo de la obra en cuestión.

Al Colbert (Hywel Bennet) que nos da a conocer lo podemos suponer capaz de aquello, pero en *Vatel* es suficiente con que le ponga resistencia a un príncipe como de Condé, representante de una clase opuesta a la que él estimula, para que le sea útil a la trama, porque lo que está en juego estructural es la posible -y en el fondo deseada por la corte-, guerra con Holanda y no el resto de su trayectoria como estratega financiero. A



esa economía obliga la dramaturgia asumida y con creces se satisface desde lo escrito. Veamos si no es así (García, 2003).

2.2 El relato cinematográfico desde el hecho histórico

Gerard Genettees, teórico francés de literatura y poética, uno de los creadores de la narratología. Ha elaborado una de las metodologías más coherente y completas para el estudio de un relato. A través de numerosos ensayos, ha estudiado el texto, los aspectos de su lenguaje, morfología, orígenes y mecanismos constitutivos. En los tres tomos de *Figures* (1966-1972), que le consagran, explora los distintos aspectos de una verdadera ciencia de la narrativa que él denomina «Narratología» (Wikipedia, 2015)

Genette divide el análisis estructural del relato en tres dimensiones: *el tiempo narrativo*, *el modo narrativo* y *la voz narrativa*. A partir de estos tres grupos es que podemos ir descubriendo los elementos que compone a cada uno de ellos:

Tiempo Narrativo:

Dentro del tiempo narrativo Genette distingue dos dimensiones: el tiempo del discurso que es la forma en cómo el narrador va presentando los acontecimientos y el tiempo de la historia que es la forma en cómo suceden los hechos cronológicamente. (Gonzaga, 2011)

En la construcción de un guión cinematográfico basado en hechos reales la claridad del tiempo narrativo en el que se cuenta la historia es fundamental. En la selección de los acontecimientos históricos debe estar la clave, porque esos acontecimientos se deberían transformarse en los acontecimientos cinematográficos, es decir las escenas y secuencias. Estas escenas y secuencias deberían construir un relato cinematográfico interesante, podría ser una historia que se desarrolla cronológicamente, en reversa, un flashback, etc. El ingenio del guionista estará en juego al momento de seleccionar los



momentos históricos más potentes que tiene su personaje y la forma más interesante para contarlo.

Orden Temporal: es la disposición del orden temporal de la cadena de acontecimientos en el relato, aquí encontramos el **relato lineal**, cuando el orden es desde el punto de referencia o de inicio de la historia hasta el final, en el caso de lo contrario nos encontramos con un **relato fragmentado** y podemos identificar, los distintos tipos de **anacronias**: la anacrónica es una discordancia entre el orden de la historia y el orden del relato: los dos recursos de anacronias más frecuentes son:

Analépsis: Es la evocación de un acontecimiento anterior al momento en que se encuentra el relato, dentro de la analépsis podemos identificar tres variantes: la analepsis externa, cuando el recuerdo es anterior al punto de partida del relato primero, la analepsis interna, cuando el punto de partida del recuerdo es posterior al punto de partida del relato primero. Y la analepsis mixta, cuando el recuerdo da inicio en un tiempo anterior al punto de partida del primero y llega a unirse con este punto. (Gonzaga, 2011)

Aunque Genette se especializaba en novelas, la narratología que él propone se aplica completamente en la construcción de un guión cinematográfico. La Analépsis se aplica como los flashbacks y flashforward, sin duda herramientas que podrían apoyar en el relato de un hecho histórico ya que se podría diseñar un guión con sucesos históricos que se vayan tejiendo dentro del relato.

Esto además, permite brindar un punto de vista más personal al autor, ya que podría tomar un momento muy concreto y complejizar al personaje enriqueciéndolo con información mostrada gracias a la analépsis.

Pero para poder construir ese relato, es necesario partir desde la investigación del personaje y su contexto histórico.



2.3 Tratamiento cinematográfico basado en hechos reales de Orlando Montoya y su lucha por la despenalización de la homosexualidad.

El Delito de Exisitir

El cielo celeste y totalmente despejado, el pichincha y sus montañas enmarcan los techos de teja de sus apretadas casas, sus cúpulas y puntas de iglesias decoran a Quito de 1997. En la Plaza de la Independencia la gente atraviesa apresurada en medio del sonido del tráfico y ventas ambulantes.

GABRIEL MONTOYA (30) guapo, vestido con pantalón, suéter y camisa, absolutamente impecable, con maletín, camina apretando el paso hacia el palacio de Carondelet. Se acerca a la guardia presidencial, lo saludan asintiendo la cabeza, GABRIEL regresa el saludo, camina ágil por el corredor y entra al palacio.

Gabriel en medio de un salón, abre su maletín y prepara su materiales; peinillas, tijeras, cepillos, secadora y demás, ingresa la primera dama, Doña María Gloria, vestida con bata y nada arreglada. Gabriel mientras la arregla le cuenta que esa noche es el evento de la Reina Gay Ecuador e inicia un debate en el que ella quiere convencer a Gabriel de que la homosexualidad es una elección, Gabriel le explica lo que viven los gays en Ecuador, el abuso policial y el rechazo de la gente, y que además son sus amigos.

Gabriel regresa a su casa, un pequeño departamento rojo y kitsch en la que vive con su french poodle, Galleta, recibe una llamada de teléfono de su amiga Petunia, ella es una candidata, Gabriel se niega, está harto de salir y de las fiestas, miente que tiene un agarre y que esa noche va a pasar con él, Petunia enojada cuelga el teléfono, cuando termina la llamada Gabriel se tumba a dormir sin cambiarse, Galleta se acuesta a su lado.



Una discoteca gay a reventar con varios personajes llamativos. En el camerino se alistan las candidatas en medio de plumas, lentejuelas, maquillaje desgastado y perfume barato, entre conversaciones sarcásticas, Petunia (16) un joven muy delgado obsesionado por las divas de Hollywood, termina de acomodar su peluca rubia platino, su traje fucsia y los guantes largos de seda y salta al escenario. Las luces de cañón se encienden e iluminan el escenario, al mismo las puertas de la discoteca se abren con unos patazos, decenas de policías irrumpen el lugar, en medio de vasos que vuelan, gritos, botellas que se revientan, toletazos y gas son detenidos más de 100 jóvenes entre ellos Petunia.

En la mañana, Gabriel que lucha contra sí mismo para levantarse, apaga un despertador que suena exageradamente dentro de un cajón y Galleta ladra alteradamente, él abre los ojos, la perra lame su rostro.

Junto a la casa de Gabriel, en un departamento con lo estrictamente necesario donde predomina el azul, vive Pablo (30) él se despierta abrazado a una chica hermosa y muy femenina por el fuerte sonido del despertador y los ladridos de galleta, él grita quejándose y golpeando la pared. La chica se despierta, se viste con ropa de fiesta y se despiden con un beso, ella se marcha, Pablo se queda recostado en la cama y prende la televisión.

En un pequeñísimo comedor, Gabriel desayuna mientras ve las noticias, en la televisión un reportaje anuncia cómo fueron detenidos los 100 jóvenes la noche anterior. Gabriel se queda pasmado. En el reportaje se escucha el testimonio de alguien que pudo escapar de la batida. Gabriel angustiado marca al teléfono intentado contactar a su amiga, espera impaciente, nadie contesta, marca de nuevo, espera, no hay respuesta, sospecha que Petunia fue detenida.

Gabriel agitado cruza en un taxi el centro histórico en busca de su amiga. Llega a la entrada del Penal García Moreno, en medio de una multitud que lucha por ingresar, su amiga Sofía (25) una joven estudiante universitaria que encabeza un proyecto de



entrega de comida a los encarcelados gay, intenta llamar la atención de Manuel, un policía muy joven amigo suyo, Manuel no permite el paso de la gente, Sofía exige insistentemente alguna explicación, Gabriel llega hasta donde Sofía, Manuel los aparta de la multitud para contarles que por órdenes superiores, nadie puede entrar ese día ni meter nada, ellos sorprendidos no entienden la razón, Manuel apenado les dice que la razón es hay un nuevo Comandante General y que ahora las leyes con él se cumplirán a cabalidad, que con él, ninguno de los encarcelados saldrá del penal. Gabriel y Sofía no lo pueden creer pero Manuel les recomienda sacar de la cárcel a Petunia que es menor de edad, para eso necesitan los documentos de ella y un abogado que dé fe sobre los documentos.

Gabriel pide ayuda de un abogado, Pablo para liberar a Petunia. Pablo se comporta parco con Gabriel, al principio le pide que le ayude a sacar a los cien encarcelados, pero Pablo bromea con el hecho, le dice que no se puede, Gabriel reacciona alteradamente agarrando la camisa de Pablo, Gabriel recupera la compostura y sinceramente le pide ayuda, le ofrece pagarle y el abogado acepta por el dinero a regaña dientes.

Gabriel y Pablo llegan a la entrada del penal, Manuel haciendo una seña con la mano, les pide que esperen.

Mientras tanto, en una celda extremadamente sucia y abarrotada de cosas, Petunia recostada en una cama, sin peluca ni maquillaje, en shorts y BBD, se mira en un pedazo de espejo, aparece en la puerta EL GORDO un hombre enorme, que molesta a Petunia haciendo chistes sexuales, ella gira su cuerpo dándole la espalda a el Gordo que se ríe exageradamente provocándole. Petunia fingiendo no tener miedo clava su rostro en la cama y le exige que se largue, el tipo se altera y le toma fuertemente por la nunca a Petunia.

Hay un gran caos en la puerta de entrada y Sofía mira a la gente que intenta ingresar. Gabriel llega con Pablo, y lo presenta a Sofía que le comparte la alegría de que haya



gente que los apoye, él como primera reacción que no es gay y que solo hace su trabajo: sacar un menor de edad del penal. Manuel con una señal les indica que ingresen, la gente aglomerada hace que el ingreso sea casi imposible.

En la celda, se arma una discusión en la que empiezan golpes. El Gordo, golpea a Petunia y le toca morbosamente, forcejean y lanzan golpes. En un oficina un policía revisa lentamente los documentos de Petunia, Gabriel y Pablo esperan intentando no perder la paciencia. En medio de los golpes, Petunia se defiende de El Gordo, saca el pedazo de espejo y apretándolo en su mano le corta el brazo.

Mientras el policía entrega los papeles, se escucha afuera que el pleito aumenta. Un cabo entra a la oficina a contarle lo que sucede y que el Comandante Rojas está llegando al penal. El policía de un grito manda a ordenar a los presos y la situación, todos salen de la oficina. En el pasillo varios policías corren hacia las celdas del penal, Pablo y Gabriel miran todo desde el pasillo intentando comprender lo que sucede. En las celdas Manuel levanta a Petunia del piso, con un trapo detienen el corte de la mano y la saca del lugar rápidamente hacia el pasillo de las oficinas, los demás policías y guardias de celda intentan controlar a los presos, El Gordo amenaza a Petunia que si regresa la mata.

En el pasillo reciben a Petunia asombrados por su estado, la puertas de la entrada principal se abre, unas botas de cuero brillantes se acercan, los policías del lugar se ponen firmes. EL COMANDANTE ROJAS (55) un policía enorme, con un traje lleno de placas y medallas, revisa el lugar y reclama a todos los policías porque que no pueden controlar a los detenidos y pide que saquen a Gabriel y Pablo, salen sosteniendo a Petunia, el Comandante Rojas les piden que esperen, se opone a la salida de Petunia, porque él había dado una orden en la que ninguno de los homosexuales detenidos salga, en una tensa conversación Pablo lo desdice alegando que es menor de edad, El Comandante se enfurece, cede y deja que el grupo salga advirtiéndoles que es el único que saldrá libre. En la salida, Gabriel y Pablo se encuentran con Sofía,



Manuel le dice a ella que ya no será posible el ingreso de la comida, ella molesta lo acepta sin remedio.

En casa de Gabriel, mientras curan a Petunia, Pablo analiza el caso, y en pleno auge de las minorías que según el gobierno son una amenaza, y con una cúpula policial es prácticamente imposible liberar a los encarcelados, todos buscan opciones para abordar el caso pero ninguna es viable, el inciso primero del código penal del Ecuador establece; “En los casos de homosexualismo que no incurran en violación, los correos, serán reprimidos con reclusión mayor de 4 a 8” Sofía y Gabriel no se dan por vencidos y le piden encontrar alguna solución. Pablo les dice que la única forma es eliminar el inciso primero, pero modificar un párrafo del código penal eso es prácticamente imposible, Pablo propone una posibilidad, hay dos caminos; por un lado podrían enviar el proyecto al Congreso Nacional para que entre en debate, Petunia reacciona ligeramente del dolor de la paliza y les comenta que tiene un cliente diputado. Y por otro lado se puede establecer una demanda al Tribunal Constitucional, es decir demandar al estado, los dos caminos son imposibles de seguir, y pero él como abogado no quiere involucrarse en esos temas, Gabriel molesto le enfrenta diciéndole que ya entiende por qué lado va y en lo que no quiere involucrarse es en temas de maricones, Pablo miente y asegura que en lo que no quiere meterse es en temas políticos, que espera sus honorarios esa semana por haber liberado a Petunia y se marcha. Petunia se recupera ligeramente y sugiere que ella podría seducir a Pablo para que les siga ayudando, Gabriel explota y le reclama a Petunia por los problemas en los que siempre le mete y por las ideas estúpidas que propone, está harto de solucionar sus problemas. Petunia muy resentida aún adolorida se dispone a salir del departamento, señalándole que está completamente solo por estar siempre tan molesto y ser tan hiriente. Sofía sin nada que decir, también sale del departamento en silencio. Gabriel se queda en silencio acompañado de Galleta.

Es de noche en Quito, las calles del centro están húmedas, los focos amarillos se balancean, la ligera lluvia cae y Gabriel, Pablo junto a una chica, Sofía y Petunia en



habitaciones tan distintas una de la otra, intentan dormir pero no lo logran, cada uno piensa detenidamente, en su cabeza lo sucedido está presente.

En la mañana Gabriel despierta temprano y saluda a Galleta, escucha que golpean la puerta, es Pablo, él le propone hacer el proyecto de ley para el congreso, pero también una demanda ante el tribunal constitucional, Pablo cree que tal vez con algo de bulla en los medios podrían lograr llevar el proyecto a debate. Gabriel asombrado, porque le obliga a él también a seguir el proceso, escucha con atención y acepta. Solo hay una condición, Pablo pide una alta suma de dinero, Gabriel acepta. Pablo regresa a su cama, él le cuenta que acaba de conseguir trabajo, a ella le da igual y lo besa. Gabriel se queda pensando y sopesando a lo que se enfrenta.

Gabriel busca a Petunia en su departamento, ella abre la puerta pero no le pone atención ni le habla. Gabriel se disculpa sinceramente, ella no le hace caso y continúa guardando las cosas en cajas, antes de irse Gabriel le pide una vez más disculpas y le cuenta que Pablo aceptó ayudarles con el proceso y que Petunia es importante dentro del grupo, porque ella podría denunciar en los medios lo que vivió en la cárcel y las cosas a las que se enfrenta la comunidad gay. Petunia duda ligeramente pero a la final acepta dando un gran abrazo a Gabriel, ella le cuenta que la botaron del departamento, Gabriel le ofrece su departamento por un par de días.

En el pequeño departamento de Gabriel, Sofía llega con una pila de periódicos de los que recorta artículos referentes al encarcelamiento y derechos de los gays. Pablo golpea la puerta, Sofía lo recibe, él la saluda masculinamente dándole la mano, ella con una sonrisa lo saluda y lo hace pasar, Pablo se pone a trabajar en su máquina de escribir en el comedor, Sofía continúa su tarea. De vez en cuando se establecen pequeñas conversaciones incómodas, sobre los gays, el cambiante clima de Quito y lo difícil de vivir con los padres, esto hace que rompan el hielo.

En un teléfono público Gabriel habla casi a gritos con un canal de televisión, luego de varios rechazos consigue una entrevista para el siguiente día.



Gabriel en un noventerísimo set de televisión espera junto a Petunia, que con un traje formal, sombrero y gafas guarda silencio. Varias personas del lugar los miran entre intriga y burlas. Gabriel incómodo intenta mantener la compostura. La entrevistadora se acerca y explica la dinámica de la entrevista, Petunia le comenta que quiere empezar la entrevista con gafas y sombrero, y cuando cuente su historia sacársela de golpe para crear dramatismo, la entrevistadora acepta. Gabriel detrás de cámara mira el desarrollo de la entrevista sorprendido de la coherencia que tiene Petunia para relatar los hechos. Al final de la entrevista, Petunia triunfal y bien plantada se saca el sombrero y las gafas y muestra la herida de su mano, Gabriel con una sonrisa y entendiendo la personalidad la mira atento. Desde el departamento Sofía y Pablo siguen la entrevista. La entrevista finaliza en el set de televisión, Gabriel le agradece por enfrentar, ella le agradece a él, su sueño siempre había sido pisar un set de televisión.

Secuencia musical: Gabriel se levanta temprano, visita a varias clientes, corta y arregla su cabello, va recolectando dinero para financiar el proyecto.

En el departamento Pablo tipea las últimas palabras en la máquina de escribir y festeja por haber terminado, Sofía se acerca y ayuda a acomodar las hojas y varias carpetas. Pablo le dice que se siente satisfecho de haber aceptado el trabajo, Sofía le agradece por estar comprometido, él le cuenta que es la primera vez que conoce a tantos gays y a una lesbiana, Sofía explota en risa, llegan Gabriel y Petunia, Sofía emocionada saluda a Gabriel.

En el pequeño departamento de Gabriel, todos terminan de meter varias cajas y bolsas llenas de las cosas de Petunia. Gabriel acomoda una cama en la que Petunia va a dormir. Pablo le muestra el proyecto de ley para enviar al congreso, juntos lo revisan. Pablo le explica que la justificación está basada en los derechos humanos, porque según una resolución dictada en 1991 ellos tienen derechos y eso garantizaría la aprobación.



Gabriel mientras escucha las explicaciones, mira a Pablo, cuidadosamente, sus ojos, sus labios, el cabello, Gabriel esperanzado le da una ojeada a la carpeta le agradece con una gran sonrisa, Pablo pide dejar el proyecto lo antes posible, Petunia que tiene el contacto del diputado quiere entregar el proyecto personalmente, Gabriel no quiere llamar la atención con la personalidad de Petunia en el congreso, ella se molesta. Pablo y Sofía concilian para que ella lo entregue, Petunia promete ir discreta y menciona que tiene un plan secreto en caso de que el diputado se rehúse a presentarlo ante el congreso. Pablo se va a su casa y les pide que si tienen alguna noticia le avisen.

Petunia llega triunfal al congreso, en tacones altos, traje de sastre, vestida de Jackie Kennedy, a la altura. Mientras espera ser atendida la secretaria del diputado y una señora que también espera, la miran sorprendidas. El diputado sale y se impacta, la hace pasar. Petunia le pide que envíe el proyecto a debate en el congreso, él le cuenta lo delicado de enviar un proyecto así, ella le da dos razones para que él acepte, la primera porque es legítimo, por derechos humanos y por justicia y la segunda porque si no acepta ella contaría a todo el mundo que él fue su cliente. El diputado finalmente acepta y entiende lo importante que es para ella el proyecto, sabe que hay oportunidades de ganar porque la izquierda quiere más presencia de las minorías y sobre todo para darle la contraria a la derecha. Petunia sale del congreso emocionada, afuera le esperan Gabriel y Sofía, les da la noticia que el proyecto va a ser enviado a debate, y que hay grandes oportunidades de ganar. Petunia quedó en verse un cliente en un hotel y se marcha, Gabriel quiere festejar y propone invitar a Pablo.

Gabriel, Pablo y Sofía beben tragos en un pequeño bar, a media luz, una orquesta toca música tropical. Gabriel le cuenta a Pablo que el proyecto está entregado y quiere convencerse a sí mismo de que se podría ganar el congreso. Pablo dice que se podría, pero hasta que se haga el debate nada está dicho, Gabriel pide más ron al mesero. La orquesta toca "Mi corazón" de Los Melódicos. Sofía propone bailar Pablo se niega, pero finalmente acepta, los tres bailan divertidos. La gente del bar baila al ritmo de la



música, beben los tragos, la orquesta está animada, los tres bailan dando giros y hacen bromas entre ellos. Sin darse cuenta Pablo y Sofía terminan frente a frente, se besan. Gabriel, los mira, deja de bailar, se bebe su último trago y se marcha del lugar.

La música continúa. Fuera del bar Gabriel camina con prisa, Pablo le sigue intentando entender que le pasa, Gabriel un poco bebido, se reclama a sí mismo por no poder encontrar a alguien de quién enamorarse, le reclama a Pablo, pero finalmente se culpa, Pablo entiende lo que sucede le toma del rostro e intenta convencerlo de que es alguien valioso, Gabriel no le cree, la música sube y llena el lugar, juntos se miran a los ojos, respiran y contienen el aire, Pablo lo besa, Gabriel se zafa del beso, lo abraza, se acurruca en sus brazos y se desahoga en llanto.

Unas fuertes luces de camioneta los ilumina, el Comandante Rojas baja de la camioneta acompañado de Manuel y un policía. Rojas les hace una advertencia a Pablo y Gabriel porque se enteró que el proyecto fue enviado al congreso, pero hay órdenes superiores de que no pasea debate y que ninguna minoría siga buscando ser visibilizada. Rojas les pide a los policías que se despidan con una paliza, Manuel, el policía amigo de ellos del penal se niega a hacerlo, Rojas le reta y amenaza darle de baja y expulsarlo del a policía, Manuel se acerca a Gabriel pero se arrepiente, Rojas y el otro policía enfurecido retira a Manuel de su paso y fuertemente descargando su ira golpea a Gabriel y Pablo, Sofía llega en medio de la paliza y se interpone el Comandante se detiene y asegura que no la golpearía pero que ganas no le faltan de poner en su lugar a las niñas que ayudan para quitarse la culpa burguesa.

En casa de Gabriel, Sofía los limpia y ayuda a que se recuperen. Llama a su casa a decir que no llegará a dormir, su madre con furia le reclama sus faltas en la universidad y que no duerme en su casa, Sofía discute con ella y le cuelga. Ya muy entrada la noche, nadie puede dormir, Gabriel teme que el diputado no entregue el proyecto y no pase a debate en el congreso.

Gabriel sugiere hacer una gran marcha, Sofía le apoya proponiendo ir a los medios a hablar sobre el proyecto y también hacer la demanda al tribunal constitucional. Gabriel está de acuerdo, se preocupa por el dinero que necesitan para seguir con el proyecto y



sobre todo porque sienten que están en peligro, no quiere que lo vuelvan a golpear a él ni a los demás, Pablo se despide de Sofía y acepta continuar apoyándolos como abogado, se despide de todos, Gabriel se despide abrazándolo y agradeciéndole. Gabriel se recuesta, Galleta se acuesta a su lado él la abraza.

Petunia camina histérica por el pasillo del congreso, golpea la puerta del diputado Mora y abre la puerta, el abogado le pide a la persona con la que está reunida que espere afuera. Petunia le arma un escándalo por no haber enviado el proyecto al congreso, el diputado Mora le pide disculpas haciéndole entender que hay mucha presión de todos los partidos para que no se envíe ningún proyecto de ninguna minoría, porque no se va a aprobar ninguno, Petunia histérica comprende.

Sofía en su lujosa universidad recolecta muchas firmas de varios compañeros explicándoles que necesitan 10 000 firmas para realizar una demanda, una compañera se burla de que para lo que asiste a la universidad es para mendigar firmas y que su padre es juez de la corte y que se sabe que lo que piden en la demanda no se hará realidad.

Gabriel y Pablo, trabajan en el documento de la demanda en el departamento, mientras Pablo lee un documento tiene la mano en la mesa, Gabriel con la mano muy cerca la aproxima hasta rozarla ligeramente, Pablo se percata y la retira.

Con varias carpetas caminan por la calle, Pablo selecciona varios papeles de la carpeta y los entrega a Gabriel quien regresa a ver de vez en cuando, siente que los están siguiendo, un carro pasa junto a ellos, suben un par de tipos quienes lo perseguían y les arrojan una funda de basura con una nota pegada “Ya sabemos dónde vives maricón” la funda los golpea, todos están preocupados, Gabriel toma la funda, se le acelera la respiración, abre la funda, su rostro se desfigura, no tiene voz para gritar, llora en silencio, en la funda el cuerpo de Galleta, su mascota sin vida. Gabriel, en medio de la calle abrazado a Sofía, Pablo se toma el rostro sin poder entender.



Gabriel abre la puerta de su casa que está desbaratada, sus cosas destruidas, se sientan en la cama intentando respirar.

Sofía y Petunia en un bar miran atentas expectante, frente a ellas hay un grupo de travestis. Petunia les piden que asistan a la marcha y les ayuden a recolectar varias firmas, que necesitan hacer una red por todo el país para lograrlo, le muestran el periódico con una noticia que en el encabezado dice “homosexualidad no a la pena” ellas aceptan y prometen ayudar con todas las organizaciones gay y trans del país.

En Guayaquil, por la 9 de octubre, Raúl convence a la gente a firmar con la ayuda de “Chiquito” un hombre grande y moreno que carga una copiadora en su cuello, cuando la gente acepta pide luz en cualquier tienda o negocio y saca la copia de la cédula mientras los colaboradores firman.

Sofía y Gabriel suben por un ascensor, Sofía le propone llegar al último piso y bajar de piso en piso timbrando de departamento en departamento pidiendo las firmas. Juntos salen del ascensor y empiezan la tarea, varias personas se niegan y muy pocas aceptan.

En el centro de Cuenca, en la entrada de un prostíbulo, lo guardias piden la cédula a los clientes, las prostitutas ponen de condición para entrar que firmen los que se niegan son echados, mientras firman los que aceptaron una prostituta semidesnuda saca copias de la cédula, otra le llama que es su turno para trabajar, deja un reemplazo que sigue sacando copias.

En el departamento de Gabriel, Petunia y Pablo hacen varios carteles para la marcha. Pablo le pregunta si Sofía tiene novia, Petunia se ríe y le dice que ella no es lesbiana. Sofía llega con una caja de cartón llena de firmas, en cada caja dice una ciudad; Cuenca, Guayaquil, Portoviejo. Pablo y Gabriel entregan la demanda en el Tribunal Constitucional junto a las firmas y las copias de las cédulas.



El día de la marcha en el centro de Quito están los cuatro esperando que llegue la gente a la marcha, pero nadie llega. Petunia vestida de Janis Joplin enojada se queja de la falta de compromiso, los cuatro esperan pacientes y poco a poco empieza a llegar gente. Inician la marcha y cada vez se adhieren más a la caminata, hay gente que los mira y hace burlas, otros los apoyan. Aparecen varios policías que detienen la marcha, los cuatro que encabezan la marcha se oponen a detenerse, El Comandante Rojas ordena que se retiren o sino serán encarcelados, los cuatro se niegan, Rojas aclarando que advirtió de la orden de echar gas lacrimógeno, la marcha se disuelve en medio de gritos y gente que sale corriendo.

El Comandante Rojas agarra a Petunia y le dice que le va a meter al penal, los demás piden que la deje que él sabe que es menor de edad, Rojas les dice que eso deben demostrar cuando le saquen, Petunia le suplica que no la lleve que “El Gordo” la va a matar. Rojas, echa un par de balazos y disparan agua. Pablo toma de la mano a Sofía y corren.

Gabriel se apoya en una pared, vomita y se limpia los ojos, un chorro de agua le cae encima, pierde el equilibrio, le caen varios de toletazos, Gabriel se zafa y corre en medio del gas limpiándose los ojos.

Las calles quedan sin gente, en silencio, con letreros rotos.

Petunia entra a las celdas del penal, con la cabeza abajo, “El Gordo” la mira y se carcajea al verla, Petunia en silencio intenta mantenerse de pie.

(MATERIAL DE ARCHIVO)

Orlando Montoya (original) en una entrevista, habla sobre el artículo 516, los asesinatos a los gays, la violación y maltrato en la cárcel y en las calles. Relata el proceso para hacer la demanda.

Noticia del envío de veedores internacionales para verificar el proceso de la demanda.

El cielo celeste y totalmente despejado, el pichincha y sus montañas enmarcan los techos de teja de sus apretadas casas, sus cúpulas y puntas de iglesias. Gabriel,



Pablo, Sofía y varias personas entran al tribunal, a escuchar el informe del juez, un salón decadente de madera con un par de personas de prensa, las veedoras internacionales, y delegados de la corte.

Petunia en la cárcel absolutamente golpeada sentada en una esquina escucha las noticias en una radio vieja colgada en la pared. Un grupo de encarcelados gay junto a ella. En varias celdas, varios jóvenes gay y trans escuchan las noticias.

El juez lee el informe, en el que dice que luego de haber sido enviada la demanda, con el número correcto de firmas con respectivas cédulas de identidad el Tribunal Constitucional resuelve dar fallo a favor de la demanda y eliminar el inciso primero del artículo 516 del código penal. La gente se emociona, Gabriel suelta una sonrisa con una gran exhalación. Sofía abraza a Pablo, los tres se abrazan.

En la cárcel Petunia muy adolorida festeja en silencio, sonrío y se le van algunas lágrimas, los demás presos gay y trans festejan.

El juez finaliza el informe, se da el fallo a favor al determinar que la homosexualidad es una enfermedad, y en consecuencia es ilegal su encarcelamiento. Gabriel, Pablo y Sofía escuchan atentos lo que dice el Juez, es una celebración agri dulce.

Cientos de encarcelados son liberados, Petunia sale caminando lento llena de moretones y golpes, Gabriel, Sofía y Pablo la esperan. Gabriel la mira salir, la recibe con un abrazo y sonrío. Mira a los demás liberados, reflexiona, se pregunta y respira suavemente.

2. 4 Cronograma de escritura del guión.

La escritura de un guión cinematográfico basado en un hecho histórico con proceso legal, además de ser fiel al personaje que se busca representar, la información del



marco legal en el que se desarrollaron los sucesos tienen que ser verdaderos para agregar verosimilitud al guión y en consecuencia a la historia que busco contar.

El plan de escritura del guión contiene las siguientes partes:

- Investigación: En esta fase se buscará toda la información sobre el personaje histórico y el hecho histórico. Biografía de Orlando Montoya, estudios sobre el proceso de despenalización, reportajes, resoluciones, fotografías, grabaciones, etc. Esta parte es vital para el desarrollo de un guión como este.

- Entrevista a Orlando Montoya: Orlando, sería el protagonista del guión por lo tanto es importante conocer esta historia desde su punto de vista, dentro de una investigación es importante realizar varias entrevistas para constatar información brindada y encontrar nueva información que tal vez pudo ser dejada de lado.

- Tutorías quincenales: Para tener un acompañamiento permanente en el desarrollo del guión se realizarán dos tutorías al mes para debatir sobre la escritura, dramaturgia, desarrollo de personajes, etc.

- Asesoría legal para la escritura: La constitución, el código penal y varios aspectos legales han cambiado mucho desde 1997, por lo tanto es necesario que la escritura de este guión se enriquezca con una asesoría de cómo funcionaban las leyes y sus procesos para aportar realismo y verdad a esta historia.

- Asesoría Dramatúrgica: como parte de las tutorías que se realizan cada quince días durante los últimos meses estarán dedicadas a la revisión de la dramaturgia, para que el conflicto que desarrollan los personajes esté muy bien planteado.

- Escritura: este proceso se lo realizará durante doce meses y en el último se realizará la entrega del primer borrador de guión.



CRONOGRAMA

	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Mes 7	Mes 8	Mes 9	Mes 10	Mes 11	Mes 12
Investigación												
Entrevista a Orlando Montoya												
Tutorías quincenales												
Asesoría legal para escritura												
Asesoría dramática												
Escritura												
Entrega												



CAPITULO III: Análisis del guión cinematográfico “El Delito de Existir” basado en hechos reales.

Gerardo Fernández García, profesor de las asignaturas guión, dramaturgia, apreciación cinematográfica, y proyectos. Artista de mérito del Instituto Cubano de radio y televisión ICRT. Galardonado con la orden por la cultura nacional (cuba-1983). Autor del libro dramaturgia, método para escribir o analizar un guión dramático. Premio coral del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano (1987). (CCE, 2015)

En el libro “Dramaturgia” de Fernández expone un método muy práctico para exponer el conflicto de la trama principal del guión, él lo llama “Acción Base” y el diseño de una estructura que desarrolle ese conflicto.

- Intento: Alguien quiere algo y lucha por lograrlo
- Oposición: Algo o alguien se opone al anterior objetivo
- Cambio de Equilibrio: Culmina el proceso de lucha porque una de las dos partes logra su meta. (García, 2003)

A continuación veremos un ejemplo para expresar el conflicto y la estructura.

FARGO (1996)

ACCION BASE

Bandos en pugna: Marge (la policía), vs. Jerry (el marido de la secuestrada) y Carl y Gaear
(los secuestradores).

Detonante: Jerry necesita dinero.



Forma de manifestarse la acción dramática:

INTENTO: Marge busca a los asesinos de otro policía y dos ciudadanos.

OPOSICION: Jerry y los secuestradores tienen cautiva a Jean (la mujer del primero) y los dos últimos fueron los que mataron al policía y a los ciudadanos que los vieron manipular el cadáver del agente.

CAMBIO DE EQUILIBRIO: Marge resuelve ambos casos.

ESTRUCTURA

PUNTO DE ARRANQUE: Fargo, época actual. Jerry, conduciendo el auto que les ha prometido a los delincuentes a través de un trabajador del lugar donde labora, vehículo con matrícula del lugar de procedencia, es decir, donde se va a cometer el secuestro, acude a una cita con los que se suponen que van a secuestrar a su mujer y van a compartir con él la mitad del rescate.

EXPOSICIÓN: Se potencializa la necesidad de dinero de Jerry, finalmente parece que el suero se lo va a facilitar, pero cuando acude a la reunión con este y su socio, resulta que le ofrecen una prima y se quedan ellos con el negocio que había ideado Jerry. Los delincuentes secuestran a la mujer de Jerry, pero los detiene un policía de tránsito al que matan. Dos ciudadanos que al pasar en su vehículo ven cuando uno de los secuestradores y asesinos trasladaban el cadáver del policía son perseguidos, sufren un accidente en la huida y uno de los secuestradores lo asesina a los dos.

PUNTO DE GIRO: Marge, la jefa de la policía de la localidad, totalmente atípica, debe asumir la investigación del asesinato de otro policía y de dos ciudadanos en la carretera.

DESARROLLO: Marge, una oficial muy intuitiva, tipifica el caso y comienza la investigación sin que pueda vincularlo al secuestro, hasta que sale la evidencia del auto



de los secuestradores asesinos y la llamada de telefónica entre Shep, quien vinculo a Jerry con los delincuentes, y uno de ellos. La información que se deduce de este sujeto a Marge la conduce a Jerry, quien se pone nervioso y se pone en evidencia, hasta que la policía descubre sobre su buró la anomalía con el banco en relación al financiamiento de un lote de automóviles.

PRE-CLÍMAX: El recogedor de nieve le informa a un agente de la policía que mantuvo una conversación con un individuo que le dijo que estaba aburrido de estar en la cabaña del lago y lo relaciono con los secuestradores.

CLÍMAX: Marge, que va a verificar la información de la cabaña del lago, descubre el auto con el color del robado y llega cuando Gaear está acabando de triturar en cadáver de Carl, a quien ha matado con un hacha por no querer repartir también el auto.

DESENLACE: Marge se lleva preso a Gaear, ella y Norm, su esposo, se sienten muy bien porque este último ha ganado un premio menor y ya ella tiene dos meses más de embarazo. Finalmente la policía halla a Jerry en un motel y lo esposa.

GÉNERO: Tragicomedia, aventura policiaca. (García, 2003)

Esta metodología para expresar la acción dramática y la estructura es muy útil al momento de plantear una hipótesis de escritura de guión y también el momento de analizar una obra cinematográfica.

EL DELITO DE EXISTIR

ACCION BASE

Bandos en pugna: Gabriel vs La ley del artículo 516

Detonante: Un ciento de jóvenes son encarcelados bajo el delito de la homosexualidad



Forma de manifestarse la acción dramática:

INTENTO: Gabriel con la ayuda de Petunia, Pablo y Sofía busca liberar a más de cien jóvenes encarcelados

OPOSICION: El flamante Comandante Rojas, quiere hacer cumplir la ley y eliminar la corrupción y la mala imagen de la policía. El encarcelamiento de los cien homosexuales, es una muestra de su nueva labor y cumplimiento de la ley.

CAMBIO DE EQUILIBRIO: Gabriel, con la ayuda de sus amigos y respaldado de miles de firmas, logra eliminar el inciso primero del artículo 516 de Código Penal del Ecuador y así liberar a los homosexuales.

ESTRUCTURA

PUNTO DE ARRANQUE: Quito 1997. Un acto común en contra de los gays en la ciudad, golpearlos y ahogarlos en la laguna de un parque, Petunia recibe los golpes y burlas, Gabriel lo ayuda y la ayuda a regresar a su casa. Gabriel es un peluquero famosos en la ciudad, trabaja para mujeres elegantes a domicilio.

EXPOSICIÓN: Gabriel vive en la soledad, casi en depresión, tiene a su pequeña mascota y cuando no trabaja duerme, se levanta en las mañanas y su vida no tiene sentido.

PUNTO DE GIRO: Gabriel escucha en las noticias que han sido encarcelados cien jóvenes acusados del delito de homosexualidad, entre ellos su amiga Petunia, Gabriel quiere liberarlo.

DESARROLLO: Petunia sale de la cárcel, pero Gabriel sabe que conocidos, amigos y muchos jóvenes están siendo encarcelados injustamente por lo que pide ayuda a



Pablo, además, con el apoyo de Sofía y Petunia inician el proceso de despenalización, armando un proyecto para que sea debatido en el Congreso Nacional y haciendo bulla en los medios, además de demandar al estado en la Corte Constitucional, por lo que tienen que conseguir miles de firmas, ser perseguidos por agitadores y homosexuales. Gabriel empieza a encontrar sentido de nuevo en su vida y se enamora de Pablo, quién a su vez se enamora de Sofía.

PRE-CLÍMAX: El Congresista se hecha para atrás y no pasa el proyecto a debate, además se enteran que su demanda está lista para ser descartada para mantener la estabilidad en el país.

CLÍMAX: Llegan al país varios veedores internacionales para verificar el proceso de la demanda y con el sustento de miles de firmas se dictamina una resolución; el 27 de noviembre de 1997 Gabriel junto a miles de personas llegan a escuchar la resolución del juez, se decide eliminar el inciso primero del artículo 516 debido a que establecen que la homosexualidad es una enfermedad por lo tanto una persona no puede ser encarcelada por estar enferma.

DESENLACE: Gabriel junto a sus compañeros y amigos escuchan la decisión, Gabriel tiene un sabor agridulce, mira de reojo y se percata que Pablo y Sofía están muy juntos, se siente solo nuevamente. Petunia golpeada, escucha en un hospital la resolución. Gabriel, sale de la corte constitucional, camina por la calle, se relaja, se emociona.

GÉNERO: Tragicomedia, Thriller político.

Hacer este análisis que propone Gerardo Fernández, permite organizar los elementos con lo que se construye la dramaturgia y ayuda a aclarar la estructura y desarrollar un guión de forma más concreta.



CONCLUSIONES.

Luego del recorrido hecho por la teoría y la historia de Orlando Montoya, me deja muchas claridades en la formulación de guión. La historia de despenalización de la homosexualidad en el Ecuador desde Orlando en relación a la dramaturgia es interesante sobre todo porque tiene tres momentos muy claros, que podría funcionar como los tres actos que planteaba Aristóteles.

- Presentación: Orlando se entera que más de cien de jóvenes son encarcelados, acusados bajo el delito de homosexualidad.
- Desarrollo: Orlando hace todo lo posible por liberar a los detenidos, luchando en contra de la policía y el sistema judicial
- Desenlace: Orlando obtiene una ganancia agridulce, se elimina el inciso primero del artículo 516, logran eliminar a los detenidos y la homosexualidad deja de ser un delito.

Esta dramaturgia ya presente en la anécdota y el hecho histórico se la debe fortalecer, para formular un conflicto universal y así poder hacer que todos los espectadores se identifiquen. Por ello, he decidido reformular ciertas cosas en el guión, para hacer una película “basada en hechos reales” Está claro, que en la historia narrada por Orlando Montoya, intervinieron diferentes, organizaciones, grupos sociales, abogados, etc. Así que a todos los involucrados los representaré con cuatro personajes a los que daré un nuevo nombre y su propio conflicto:

1. Gabriel Montoya, representa a Orlando Montoya y a los gays que participaron activamente en la lucha.
2. Petunia, representa a Petunia y a todas las organizaciones trans que se organizaron para apoyar la despenalización
3. Pablo Rojas, representa a los abogados y legisladores que apoyaron el proceso de despenalización
4. Sofía, representa a los estudiantes universitarios, amas de casa, familias, etc. Que apoyaron este proceso más allá de su orientación sexual.



Al tener claro estos elementos de la dramaturgia, personalmente este es un tema que me mueve, no solo desde mi posición como realizador audiovisual gay en Ecuador, sino como un ser humano que cree en la igualdad, la lucha por la despenalización de la homosexualidad no es una lucha por un capricho, es la necesidad de que se respete al ser humano desde lo legal. Me parece interesante también retomar el tema de la identidad cuando se habla de un personaje y hecho histórico, definitivamente a través de la memoria y el poder vernos reflejados se construye una identidad y mientras más diversos nos veamos en el espejo de la pantalla grande no reconocemos más como ecuatorianos sumamente diversos.

Por otro lado, al finalizar esta investigación reafirmo lo que dice Moine acerca de que la Biopic es ver a un individuo quien hizo algo interesante en vida, conocido mayormente en público, transformado en un personaje. (Moine, 2010) Antes de conocer a Orlando conocía al hombre público y luego de este proceso puedo conocer un poco más al ser humano y eso hace más interesante al guión y al personaje.

He venido trabajando con obras audiovisuales tocando el tema LGBT y cada obra ha sido un aprendizaje para comprender un poco más como abordar este tema desde un punto de vista más neutral, sin victimizar, ni idealizar, simplemente mostrarlo y que en el espectador se cree la reflexión y el debate.

Cuando se habla de la construcción de un personaje cinematográfico basado en un personaje histórico la única recomendación que podría hacer luego de esta experiencia es que no existe ninguna diferencia, al personaje en el cine se lo debe abordar con el mismo cuidado y apoyado en recursos existentes para la construcción de personaje como las propuestas de Lynda Seger o Stainislawski para darle la misma carga de conflicto que tendría cualquier clase de personaje.

Como autor, esta obra que sería mi ópera prima sería cerrar un ciclo y empezar a investigar nuevos temas, es un tema que me apasiona y una historia que debe ser



contada y como guionista un gran reto poder narrar una historia potente y no dramatizar una película educativa.



BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

- BESTARD, B. V. (8 de Marzo de 2013). *Las mejores películas de la historia del cine*. Recuperado el 10 de Julio de 2015, de <http://www.lasmejorespeliculasdelahistoriadeltcine.com/2015/03/decalogo-capitulo-1-1989-amaras-dios-sobre-todas-las-cosas.html>
- CORRAZE JAQUE (1997) *¿Qué es la homosexualidad?*, Publicaciones Cruz, Primera Edición es español, México
- CARDÍN, ALBERTO (1987) Una cierta sensación de fin en Cuadernos del Norte, nº 44, Sep.-Oct.
- CCE. (2015). *CCE Benjamín Carrión, Casa de la Cultura Ecuatoriana*. Recuperado el 2 de noviembre de 2015, de http://www.casadelacultura.gob.ec/?ar_id=5&li_id=387&title=Dramaturgia&palabrasclaves=Dramaturgia
- DUHAN, O., & COTILLARD, M. (2007). *La Vie en Rose Behind the Scenes*
- EINES JORGE (2008), *El actor pide*, Gedisa Editorial, Tercera Edición, Barcelona.
- FOUCAULT MICHEL(1992) *Historia de la sexualidad I, Siglo XXI*, Madrid.
- GALÁN FAJARDO, ELENA. (2007) *“revista del CES Felipe II, ISSN 1695-8543, N° 7.*
- GARCÍA, G. F. (2003). *Dramaturgia*. Havana.
- GONZAGA, B. R. (5 de noviembre de 2011). *Braulio Ricardo Alvarez Gonzaga*. Recuperado el 15 de noviembre de 2015, de <http://braulioedunet.webcindario.com/terminologia-gnet.pdf>
- GUASCH ÓSCAR(1995) *La sociedad rosa*, Anagrama, Colección Argumentos, Barcelona
- GUASCH ÒSCAR (2009) *Minoría Social y sexo disidente: de la práctica sexual a la subcultura*.
- GUAYASAMIN, F. (2010 30-noviembre). *Diversidad sexual en la historia del Ecuador*. <http://paiscanelahistorial.blogspot.com/2010/11/la-despenalizacion-de-la-homosexualidad.html>
- HALEY, J. (2007-14-febrero). *IMDB*. Retrieved 2015 йил 25-marzo from Internet Movie Data Base: <http://www.imdb.com/title/tt0450188/>
- Hiscock, J. (2011-12-diciembre). *Meryl Streep: what amazed me about Margaret Thatcher*. *The Telegraph* , p. 1.
- MCKEE, R. (2000) *“El guión”*, Alba Editorial, Barcelona
- MOINE, R. (2010). *Los géneros del cine*. Paris: A. Collin.
- MONTOYA, O. (12 de junio de 2012). (A. Lalaleo, Entrevistador)
- MONTOYA, O. (febrero de 2013). 516 *¿Quién es Montoya? 516 ¿Quién es Montoya?* (A. Lalaleo, Entrevistador, & A. Lalaleo, Editor)
- PGE, D. N. (2013). *Código Penal Ecuatoriano*.



- ORTÍZ ALVAREZ, P. (2006) “Introducción a la creación de personajes históricos en el guión cinematográfico” Revista Artigrama, núm. 21
- POLASCHEK, B. (2013). *The Postfeminist Biopic*. Londres: PALGRAVE MACMILLAN.
- RAE, D. d. (n.d.).
- SALAS, A. Z. (2006). Linda Seger: La psicología en la práctica del guionista. *Revista Digital Universitaria UNAM* , 9.
- SALGADO, J. (2004). Análisis de la interpretación de inconstitucionalidad de la penalización de la homosexualidad en el Ecuador. *Aportes Andinos* , 12.
- SANT, G. V. (2015-25-Marzo). Gus Van Sant - Milk. (A. Maupin, Interviewer)
- SORLÍN, PIERRE (2005) “El Cine, reto para el historiador”. Revista de Historia ISTOR. Verano
- SWAIN, DWIGHT (1988) “Film Scriptwriting: a practical manual” FocalPress . Los Ángeles, CA.
- SEGER, L. (2003). *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona: Paperback.
- CONSTANTIN STANISLAVSKI (2001) La construcción del personaje, Alianza Editorial
- VIDA, B. y. (2014). *Biografías y vida*. Recuperado el 17 de enero de 2016, de <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/stanislavski.htm>
- Wikipedia. (25 de julio de 2015). *Wikipedia La Enciclopedia Libre*. Recuperado el 15 de noviembre de 2015, de https://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9rard_Genette



ANEXOS

Primer Borrador del Guión “El Delito de Existir”

Adjunto en PDF en CD