



**UNIVERSIDAD DE CUENCA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS  
DE LA EDUCACIÓN**

**CARRERA DE CINE Y AUDIOVISUALES**

**TEMA:**

**HISTORIA UNO: El Guion y los personajes**

TRABAJO DE TITULACIÓN  
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE LICENCIADO EN  
CINE Y AUDIOVISUALES.

**AUTOR:**

VÍCTOR ALFONSO VALLEJO CHÁVEZ

**DIRECTORA:**

MELINA WAZHIMA MONNÉ

**CUENCA – ECUADOR**

2015



## CLAUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Yo, *Víctor Alfonso Vallejo Chávez*, autor de la tesis “HISTORIA UNO: El Guion y los personajes” certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 7 de Octubre de 2015

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Victor', with a stylized flourish.

*Víctor Alfonso Vallejo Chávez*

0104574082



## CLÁUSULA DE DERECHOS DE AUTOR

Yo, *Víctor Alfonso Vallejo Chávez*, autor de la tesis “HISTORIA UNO: El Guion y los personajes”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, 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 este 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.

Cuenca, 7 de Octubre de 2015

*Víctor Alfonso Vallejo Chávez*

0104574082



## AGRADECIMIENTO

A los que abrieron el camino y me guiaron en esta locura bellísima, gracias a Carlos Pérez Agusti y Luis Cañizares, qué honor haber sido su alumno, gracias por tanto.

A mis mentores, Camilo Luzuriaga y Gonzalo Gonzalo por no guardarse nada, gracias por sus valiosos consejos, por esas magistrales clases, por no limitarse a ser profesores y ser siempre maestros.

A Pablo Carrasco y sus sombras chinescas; a Melina Wazhima y la dulce tortura de escribir un guion por primera vez, por lo enseñado y la amistad; sin tu ayuda nada aquí estaría escrito.

Al único crítico de cine que tolero, Galo Torres, por enseñarme a ver con otros ojos el cine, los conceptos ahora dan vueltas en mi cabeza.

De manera especial, gracias a Julio César Abad Vidal por ayudarme a ubicar correctamente las palabras en estas hojas, es un privilegio encontrarse con personas tan capaces, es invaluable lo que has hecho en tan poco tiempo.

Gracias siempre JAC, lo estamos logrando.

A los amigos y a los que nunca lo fueron.



## DEDICATORIA

Este trabajo es un esfuerzo mínimo en comparación con los titánicos sacrificios de la persona más importante e influyente en mi vida, mi madre, la señora Julia, a quien dedico todo lo que hago y a quien me debo. A mi hermano mayor Paco, que asumió muy temprano el rol de padre cuidando de mí, de mi hermana y de mi madre con mucha prolijidad y cariño y siempre sin pedir nada a cambio. A mi hermosa hermana Alexandra, a quien evidentemente le debo los zapatos que me ayudaron a caminar e incluso a correr por donde quise, gracias por haberme secado y abrigado después de la lluvia; siempre hice mi voluntad sin que ninguno de los tres me señalara con el dedo, ustedes son mi felicidad. Es gracias a ustedes que no he abandonado mis anhelos, ni mis sueños. Gracias a quienes cuidaron de mis hermanos y de mí cuando nos quedamos en una especie de limbo, en aquel tiempo donde la necesidad era más fuerte que los deseos de quedarnos todos juntos en una sola cama. Gracias a Teresita, gracias Papá Ashico, gracias Charito, gracias Luchi, gracias tía Fanny y gracias a mi tío Luis Vélez por comprender que sólo era un niño. Gracias a todas y todos ustedes por pintarnos la niñez de colores, por darme hermanos de sangre a quienes llamo familia, gracias a cada uno de ellos porque también soy producto de esa convivencia. Gracias por darme el carácter de mirar a los ojos y no agachar la mirada. Gracias inmortales al señor de barba blanca y a la señora del peinado del largo cabello blanco: mis abuelos, Arturo y Luz María, seres de eterna sonrisa.

Gracias, Morena, por enseñarme la vida dentro de vos, gracias por no caer aun cuando estábamos muy alto, aun cuando perdimos la mitad de nuestras vidas, gracias por tener esa capacidad de llevarme a donde quieras con tu color, tu olor e infinita sonrisa. Gracias por tu vientre, la música y las calles. Gracias Antonio, eres mi felicidad y mi salvación. Niño moreno, también esto es tuyo donde quieras estar y no donde quiera que estés.



## RESUMEN

El guion cinematográfico es una herramienta que permite dar paso a otros oficios dentro de la labor de la cinematografía, es gracias a esta guía que una historia empieza a tener imagen, sonido y color. Se habla mucho del guion de hierro o incluso de libros de afamados guionistas que dan recetas para llegar a ser capaces de escribir historias que se sostengan por si solas. Historias que seguramente tendrán que ser reescritas una y otra vez para poder llegar a una versión aceptable para todo el equipo de trabajo.

El presente trabajo desarrolla el proceso de escritura del cortometraje HISTORIA UNO desde la concepción de la idea hasta -por supuesto- la versión final la creación de los personajes, la atmósfera, el tono y las situaciones que se desarrollan en la historia, partiendo de algunos conceptos de dichos manuales.

### **PALABRAS CLAVE:**

Guion, guion de hierro, proceso, conceptos, herramienta.



## **ABSTRACT**

The screenplay is a tool that allows to develop other roles in the work of film, thanks to this guide a story begins to have picture, sound and color. There is so much talk about the iron script or even books of famous writers who give prescriptions to become able to write stories that stand by themselves, stories that surely must be rewritten again and again to reach a digestible version for the entire team.

This thesis develops the process of writing of *HISTORIA UNO* short film from the conception of the idea until -of course, the final version, characters creation, atmosphere, tone and the situations that arise in the story, based on some concepts of the screenwriting manuals.

### **KEYWORDS:**

Script, screenplay iron, process, concepts, tool.



## ÍNDICE

ANTECEDENTES	9
JUSTIFICACIÓN	11
DELIMITACIÓN DEL OBJETO	12
OBJETIVOS	12
CAPÍTULO I: LA HISTORIA Y LOS PERSONAJES	13
1.1 Buscando una historia para contar	14
1.1.1 Primer vómito en la hoja en blanco	17
1.2 Los personajes de <i>HISTORIA UNO</i>	24
1.2.1 Biografía y datos adicionales del personaje de Clemente	28
1.2.2 Biografía y datos adicionales del personaje de Señora Julia	33
CAPÍTULO II: EL GUION DE <i>HISTORIA UNO</i>	38
2.1 Cómo contar <i>HISTORIA UNO</i>	39
2.2 El tono de la historia	48
2.3 Los personajes dentro de la historia	50
CAPÍTULO III: DESARROLLO DE LOS PERSONAJES DENTRO DE LA HISTORIA	61
3.1 Progresión del personaje de la Señora Julia	63
3.2 Progresión del personaje de Clemente	66
CONCLUSIONES	71
BIOGRAFÍA	72
VIDEOGRAFÍA	73





## ANTECEDENTES

Una fuerte discusión separó a Clemente de su madre la Señora Julia. Él escapó de su casa para vivir en otra ciudad durante cinco años y durante todo ese tiempo no se ha comunicado con su madre.

Su madre, la Señora Julia, guarda culpa de la huida de Clemente, lo esperaba cada día y cada noche con la esperanza de un regreso, aunque a veces, por no tener noticias de él, incluso lo daba por muerto. Clemente regresa para ver a su madre y entregarle unas cartas que escribió y que nunca envió, pero no ha logrado superar su problema de alcoholismo, causa que los separó por primera vez.

Clemente intenta portarse bien y no ha bebido desde su llegada. Trata de romper la tensión que existe con su madre desde su retorno y desea poder entregarle aquellas memorias donde cuenta que ella siempre estuvo en sus pensamientos.

La Señora Julia se muestra callada y nada expresiva ante el retorno de Clemente, pero sin duda y de una manera que sólo ella o Clemente parecerían conocer, está feliz de ver a su hijo; al mismo tiempo que abrumada por no saber la razón de su regreso a casa.

Los silencios van perdiendo fuerza, la alegría de la Señora Julia es notable, la incomodidad y la debilidad de Clemente salen a flote por el trabajo que su madre le sugiere, este es el pretexto para que Clemente se quiebre en una borrachera y decida hacer lo que en realidad llegó a hacer, entregarle las cartas y despedirse de su madre como alguna vez no pudo<sup>1</sup>.

*HISTORIA UNO* cuenta una parte fundamental de una etapa de la vida de su autor, quien creía haberla borrado inconscientemente. Este guion, motivado

---

<sup>1</sup> VALLEJO, Alfonso, Sinopsis del cortometraje HISTORIA UNO.



principalmente por un reencuentro y una despedida, cuenta la historia de Clemente y su madre, la Señora Julia. No se han visto durante cinco años. Él regresa únicamente para entregarle unas cartas que nunca envió durante su ausencia y despedirse como alguna vez resultó imposible. Su madre, en cambio, le esperaba cada día guardando cierta culpa y angustia de esa separación; al no tener noticias de su hijo, incluso había considerado la posibilidad de no verlo nunca más.

La búsqueda constante de la “neutralidad” a lo que se hará referencia en las siguientes páginas, pretende situar el mundo donde se desarrolla la historia con personajes que más allá de haber sido imaginados y contruidos, han pretendido ser recuperados de la realidad para llevarlos al cine.

La elaboración de los personajes es una parte fundamental dentro del guion cinematográfico, pues son ellos quienes nos llevan a terminar una escena y pasar a otra. A estos personajes se les conoce tanto como puede conocerse el autor a sí mismo o a su madre, al ser capaz de escribir sus dudas, gustos, sus miedos, llegando a transcribir incluso sus adicciones, miradas y silencios. Es la concepción y evolución de la historia y de los personajes dentro de ella, a partir de un ejercicio autorreferencial, lo que constituye el presente tema de estudio.

Lo que se pretende con este proyecto de fin de carrera, a partir de esta primera experiencia, es identificar cuál es el trabajo del guionista como tal y cuál es el proceso para encontrar a los personajes adecuados que aporten a la historia. Desde el punto de vista del autor como estudiante y aprendiz, se pretende exponer lo que sucede desde el momento anterior a la escritura de los personajes, hasta cuando se los conoce lo suficiente como para entenderlos en las situaciones en las que los guionistas los colocan.



## JUSTIFICACIÓN

“Lo más difícil de escribir es saber qué escribir”

Syd Field (1966: 3)

Cuando se pensó en escribir este guion, fue necesario dibujar la idea sobre algo conocido, algo de lo que se pudiera hablar. En el año 2012, mientras el autor cursaba el cuarto ciclo de la Carrera de Cine, inició una búsqueda y aprendizaje de la forma de trabajar. Actualmente, el objetivo personal es el de escribir guiones que partan de la propia consciencia, tomando algunos fragmentos llevados a historias que se recrearán en una búsqueda que vaya más allá de una marca legible de autor. *HISTORIA UNO* pretende ser la primera de otras historias que vendrán, sin la necesidad de que presenten un orden cronológico o que indaguen sobre momentos vividos por el autor y que han sido determinantes. Éstas funcionan individualmente y se hará referencia a ellas como “historias”.

Dentro de un guion autorreferencial, los personajes son un tema considerado crucial por la complejidad de entenderlos y conocerlos, por razones como: ¿qué pasa cuando los personajes de la historia son el autor y su madre? Es llegar al punto de partida nuevamente, es regresar, es buscar saber quién es o al menos entenderse un poco más que cuando empezó a escribir y/o descubrir a los personajes.

La historia habla de un retorno y de una despedida. Para el autor estos personajes son esa constante búsqueda inconsciente de encontrarse a sí mismo en su reflejo.



En este material de estudio lo que se pretende también es ayudar a personas que se encuentren proyectando un guion, proponiéndoles que se centren en la búsqueda de qué contar y de la creación de los personajes para esa historia.

## **DELIMITACIÓN DEL OBJETO**

El presente estudio realiza el análisis del guion *HISTORIA UNO* y pretende dar respuesta a las siguientes interrogantes:

- ¿De dónde nacen las ideas para construir un guion cinematográfico?
- ¿De dónde nacen los personajes de un guion cinematográfico?

## **OBJETIVOS**

### **General:**

El objetivo de este trabajo es indagar sobre la creación de los guiones, de dónde parten las ideas, qué es lo que se va a contar y analizar el abanico de posibilidades que ofrece la construcción de los personajes en los manuales de guion y su aplicación al guion de *HISTORIA UNO*.

### **Específicos:**

- Exponer los motivos de la idoneidad de hacer un guion sobre experiencias personales.
- Indagar sobre la creación de los personajes de acuerdo con el siguiente postulado: Los personajes no son seres humanos.
- Reflexionar sobre los peligros y las virtudes de construir un guion y personajes de ficción en base a referencias autobiográficas.



# **CAPÍTULO I**

## **LA HISTORIA Y LOS PERSONAJES**



## 1.1 BUSCANDO UNA HISTORIA PARA CONTAR

¿Por dónde empezar? ¿Cómo discernir tantas imágenes que llegan como *flashazos* a la cabeza? ¿Sería conveniente contar una historia en la que exista una premisa como por ejemplo “haz el bien sin mirar a quien” o sería mejor partir desde un concepto artístico “brillante” con alegorías confusas para el espectador? Presentar personajes que respondan a estos criterios resultaría egocentrista y poco comunicativo, ninguno entendería y ninguno se identificaría con la historia; sería una historia en donde el espectador queda reducido a nada, sin posibilidad de entablar un diálogo con la obra, alimentando el egocentrismo del autor.

El autor no encontró nada que llenara esa necesidad de contar algo, todo parecía vano, sobrepuesto, superficial. En un punto de esa búsqueda se intentaba ser lo más honesto posible con lo que en realidad sentía que quería contar, de esta experiencia aprendió una pregunta que definitivamente es imprescindible hacerse a sí mismo cuando las balas del arma del ingenio se desgastan: ¿por qué es necesario contar esto?

El cine se aprende haciéndolo y la experiencia personal era nula, por algún lado se debía empezar y de dónde sino de sí mismo, se cuestionaba el autor.

Quando se sienta para escribir un guion, está dando comienzo a un proceso que se dará por terminado meses o quizás años más tarde con unas ciento veinte páginas llenas de palabras, diálogos y descripciones; es lo que llamamos un guion. Si sabe por dónde empieza el guionista, puede elaborar un plan que lo guiará paso a paso a lo largo de todo el proceso de escritura del guion. (Field, 1996: 15)



“Todo personaje es conocimiento de uno mismo”, así lo afirma Robert Mckee (2011), y continúa, citando a Anton Chéjov, “todo lo que he aprendido de la naturaleza humana lo he aprendido de mí mismo” (Mckee, 2011: 458). De acuerdo con esta afirmación, un guionista debería escribir sobre lo que sabe.

Aunque los tipos de historias que pueden construirse a partir de estos planteamientos son muy variados, este guion es una experiencia personal real, que conlleva personajes reales en situaciones que sucedieron, y que están escritas *a posteriori* para construir una ficción de veinticinco minutos.

El diseño de los personajes comienza con la organización de sus dos aspectos principales: la caracterización y la verdadera personalidad. La caracterización es la suma de todas las cualidades observables, una combinación que hace que el personaje sea único: su apariencia física unida a sus amaneramientos, a su forma de hablar, a sus gestos, a su sexualidad, a su edad, a su cociente intelectual, a su personalidad, a sus actitudes, a sus valores, a dónde viva, a cómo viva. La verdadera personalidad se oculta detrás de esa máscara. A pesar de su caracterización, ¿Quién es realmente ese personaje? ¿Es leal o traidor? ¿Es sincero o mentiroso? ¿Amable o cruel? ¿Valiente o cobarde? ¿Generoso o egoísta? ¿Voluntarioso o débil? (Mckee, 2011: 446).

Cuando el autor comenzó a escribir este guion, fue muy difícil entender cuánta imaginación tenían los guionistas de las películas que hasta entonces había estudiado dentro de la cátedra de Guion. Nunca antes fue una preocupación el comprender lo que se veía sin plantearse algo más, situación que se atribuye al “pecado” de ser extremadamente visual. Tenía que empezar a escribir una historia con la que se pudiera identificar, una historia que fuera fácil de escribir, sin efectos visuales sorprendentes y cuyo proceso de producción no fuera inalcanzable a nivel económico. Entonces pensó; un autorretrato. Ésa fue la idea inicial y para hacerla no se creía necesario un texto escrito en tercera persona, lleno de principios como propone Mckee, un texto llamado guion cinematográfico. Deseaba escribir algo que representara de alguna forma lo



que es y de dónde procede. Pensaba en imágenes, y no en una historia; en movimientos de cámara y no en una acción, la línea intermitente sobre la página en blanco, después de escribir *HISTORIA UNO* seguía allí.

“Escribir un guion es un proceso, un período de desarrollo orgánico que cambia y avanza continuamente”. (Field, 1996: 209)

La idea de concebir una historia que solo pudiera ser entendida por el autor causaba terror; existían escenas sueltas, que eran re-sueltas, desde ser excesivamente visual –como se afirmara antes, no había una viga que sostuviera lo esencial de la historia y no se encontraba la forma de que una escena ligue con otra; el tiempo y espacio eran abrumadoramente diferentes, resultando fácil caer en dos tiempos a cada instante en la escritura.

Esta historia tiene un *background* que hace que los personajes se comporten de determinada manera, la incomodidad entre ellos, los silencios prolongados resultaban inexplicables para el espectador y fuera de lugar si antes no se exhibía la razón del por qué Clemente se encuentra en ese pasillo, tras esa puerta, con ganas de salir corriendo. Por otra parte, era trivial escribir una historia que no moviera ninguna parte del cuerpo del autor. Fue entonces cuando decidió hacer un recuento de algunas etapas de su vida como posibles historias para contar, desde su niñez hasta la fecha, las tantas despedidas forzosas que tuvo que soportar a lo largo de su vida y los reencuentros con su sobriedad y una realidad que quería evitar. Todo ello resultó en integrar lo que podía contar y compartir; la situación era simple, conocía completamente estas historias y a sus personajes.

No quería inventar una historia con final feliz, no quería una historia donde la localidad se hiciera presente de tal manera que le forzara a ubicar una reducida cosmovisión, había que encontrar un tema para empezar y lo primero que hizo fue elegir las posibles historias que hablaran sobre él, pero entonces, corría el riesgo de aferrarse en exceso a su realidad.





“Hay que desentenderse de la realidad para poder dramatizar eficazmente”, así afirma Field en su libro El manual del guionista, y continúa:

“el tema<sup>2</sup> puede ser tan simple como el de un visitante del espacio exterior que no llega a tiempo a su nave espacial y es encontrado por unos niños que se hacen sus amigos y lo ayudan a escapar (E.T., el extraterrestre)”.

Como ya se dijo anteriormente, lo que el autor deseaba era contar una historia que le resultara necesaria y que pudiera ser comprendida por el espectador, tanto local, como por aquel fuera de su geografía. Una historia universal que partiera de la premisa: a cualquiera le puede pasar algo similar en cualquier lugar del mundo.

#### 1.1.1 Primer vómito en la hoja en blanco

Para el autor, siempre se tienen dos opciones cuando se habla de él mismo. Por un lado se puede descifrar como un mártir y por otro como un héroe. Tal vez ése fue el primer conflicto a resolver, esa incapacidad de hablar de él mismo sería el primer espejo a develar. Quería encontrar el reflejo que fuera más allá de lo corpóreo y que fuera capaz de representar su cosmovisión sin ánimo de caer en falsas alegorías. Quería encontrar su esencia, quería encontrar al ser humano y sus contradicciones, deseaba encontrar una escala de grises y no el superficial blanco o negro.

Es comprensible que la pesada carga de emociones y contradicciones que tiene Clemente, protagonista de HISTORIA UNO, hagan de él un ser más humano. Esa misma carga la ha sentido el autor en muchas ocasiones por esa incapacidad de comunicación -ya mencionada, y compartida con el personaje. Sí. Definitivamente Clemente es el autor; y la Señora Julia es, claramente, su

---

<sup>2</sup> Field en su libro El manual del guionista, se refiere al argumento cuando menciona “tema”.



madre. Esta historia es una excusa para que aflore ese “algo” que estuvo guardado por mucho tiempo en algún lugar baldío de la memoria del autor.

Al modo del cineasta guayaquileño Fernando Mieles, quien utiliza para definir su propio proceso como un “primer vómito”, así el autor empezó a escribir sobre un hombre que regresa a su ciudad después de cinco años de ausencia y en principio desea quedarse, pero no puede, siente que ya no pertenece a ese lugar. Las personas que él conocía ya no están allí, los lugares que frecuentaba se ven diferentes y hasta los sabores son diferentes. La escritura inició y fue entonces que la frase clave en este proceso apareció como una premisa que decía “el tiempo, para el que se va, se queda congelado y para el que se queda pasa más rápido”.

De esa manera se empezó a hablar del RETORNO, un tema que permaneció hasta el guion final; pero a ese hecho, le hacía falta un motivo muy importante para que el PERSONAJE decidiera regresar a su ciudad. Al principio se pensó en la ciudad cambiada ante sus ojos y la incomodidad que esto le causaba. En este punto se encontró la otra parte, la DESPEDIDA, que también está en la versión final del guion. Se disponía ya de tres elementos: un personaje, un retorno y una despedida, lo que dio lugar a algunas preguntas como, por ejemplo: ¿para qué regresa el personaje? ¿qué viene a hacer? ¿qué lo motiva a regresar? Cuando está de vuelta ¿de quién se despide?, ¿por qué se va? En fin, cada vez eran más preguntas que respuestas y la Directora de este trabajo y profesora de Guion (Melina Wazhima), se encargó de hacerlas en cada sesión; preguntas que, en su momento, el autor no podía discernir.

El miedo fue parte fundamental para crear inseguridad en la escritura, se dilatava el proceso de escribir una sinopsis o una idea que llegara a parecerse a lo que sentía que se quería contar en ese momento. Traía al guion situaciones reales que por inseguridad y vergüenza se cambiaban y por ende se alejaban de la situación original. Lo que se quería era crear una distancia impuesta para que los lectores no vieran al autor reflejado en dicha situación y



no se podía encontrar a un antagonista que dé pie a que el protagonista ganara o perdiera.

En una de las primeras escrituras del guion, el personaje de Clemente regresa a su ciudad, está feliz de estar de vuelta, busca a sus amigos y encuentra que todo ha cambiado, nada se parece a cuando él escapó....<sup>3</sup>, posteriormente salió a flote el nombre de la Señora Julia, con lo que se materializó el argumento central, pero aun Clemente le prestaba más atención a su vagabundeo que al tema central, que es lo que inconscientemente el autor estaba evitando escribir.

A continuación, se presenta la primera escaleta escrita a partir de un primer encuentro con el argumento central, el cual permaneció intacto hasta la versión final; obviamente, el vagabundeo y algunas acciones innecesarias no están en el guion final, lo que se muestra a continuación es únicamente para graficar el proceso de escritura en una primera experiencia del autor como guionista dentro del parámetro de tiempo otorgado a cada alumno en cada sesión.

## **HISTORIA UNO.**

### **1. Clemente llega a la ciudad.**

Clemente llega a su ciudad natal después de escapar de la casa de su madre con quien vivía. Regresa después de cinco años de ausencia. Su vida caótica, la enemistad y la falta de comunicación con su madre hicieron que después de una fuerte discusión, una noche en que él se encontraba ebrio decida escapar para otra ciudad cuando apenas tenía dieciocho años. Afloran así recuerdos del pasado, demonios

---

<sup>3</sup> ... no recuerdo bien cuántas sesiones de lectura de guion fueron, ni cuánto tiempo duró el proceso, y por supuesto que recuerdo muy claramente que cuando escuchaba la lectura de los guiones de mis amigos y compañeros de sesión en sesión, ellos avanzaban de una forma muy rápida, sentía que estaba ocupando un puesto en el aula donde alguien seguramente se merecía estar, con mucha más capacidad que yo. Llegué muchas veces a decirle a mi profesora Melina Wazhima, que yo no servía para eso de escribir guiones... (Alfonso Vallejo).



que había querido olvidar sin conseguirlo, ahora en su ciudad que tanto extrañó por cinco años completamente sobrio desde la última vez que estuvo allí no sabe qué hacer ni a dónde ir, lleva con él, libros, su bolso de viaje que nunca suelta, una cajetilla de cigarrillos y tres dólares con setenta centavos.

Cuando llega, lo primero que hace es ir a un parque infantil en el barrio donde vivía cuando niño, se queda sentado observando y analizando los cambios que ha sufrido desde entonces su antigua morada, así durante todo ese día se la pasa caminando por las calles de su ciudad sin saber qué hacer ni a dónde ir.

## **2. Clemente busca a sus amigos.**

Clemente va a casa de una amiga de la niñez, pero no está, la que lo recibe es su mamá fascinada por verlo a los años y advirtiéndole que su hija (ANTONIA) ya no vive más con ella. Decide buscar a (FLORENTÍN) otro amigo, toca la puerta y quien sale a recibirlo es el padre, no lo reconoce y es algo que a Clemente no le importa, pregunta por su amigo, y el papá lo llama, se encuentran, Clemente le pide un lugar para quedarse la noche después de que saludan muy eufóricamente y Florentín le dice que no lo puede ayudar, todavía vive en casa de sus padres y le recomienda que visite a su mamá, Clemente escucha con atención a su amigo hablar sobre su madre (SRA. JULIA) lo que ella ha hecho durante su ausencia.

## **3. Clemente llega a casa de su madre.**

Anochece y decide ir a casa de su madre como último refugio para pasar la noche. Toca a la puerta de la casa después de dudar por un prolongado tiempo, su madre al abrir la puerta lo observa por un largo momento como reconociéndolo, se abrazan pero no eufóricamente, Clemente le pide posada un



par de días hasta conseguir un trabajo y un lugar para quedarse.

#### **4. Clemente y la Sra. Julia despedida.**

Clemente y su mamá a medida que tienen roces van exorcizando sus fantasmas emocionales mientras su mamá le ayuda a buscar trabajo en los clasificados de los diarios, su relación no es la mejor, pero al menos ya no se gritan como antes. Clemente encuentra un trabajo recomendado por su mamá pero a él no le interesa trabajar en un minisúper, él llega a comprender que tiene que irse de allí que ya no pertenece a ese mundo pero antes le entregará las dos cartas por mes que le escribió y que nunca las envió durante los cinco años de ausencia por el miedo de acercarse a su mamá, el miedo que ya no tiene ahora que ya resolvió mirarla después de mucho tiempo desde aquella discusión.

Se pensó en otros personajes que, en opinión del autor, facilitarían la respuesta a tantas preguntas que aún estaban sin respuesta. Fue así que comenzó a escribir sobre un viejo amigo del barrio donde Clemente vivía. El reencuentro con su antiguo barrio y el vagabundeo eran algo en lo que siempre se pensó, por ello, el autor apenas conseguía describir a Clemente caminando por la ciudad en encuadres y movimientos de cámara que no aportaban a la estructura de la historia. Estaba, como se dice popularmente, empezando la casa por el tejado, sin responder a ninguna de las preguntas anteriores y haciéndose cada vez más preguntas sin respuestas<sup>4</sup>.

No había nada nuevo, nada que no se hubiera visto antes y los referentes visuales eran el único sustento del autor, allí fue que encontró con *A Guide to Recognizing Your Saints* de Dito Montiel (2003) una película que cuenta la

---

<sup>4</sup> Tal vez yo entendía al personaje y su vagabundeo, pero cuando leía en público alguna escena, todos mis compañeros tenían un signo de interrogación en sus rostros y yo, otro más grande por la incapacidad de transmitir la “fantástica idea” de mi primer guion de cortometraje (Alfonso Vallejo).



historia de Dito, que abandona su barrio y su ciudad por ser incomprendido, y regresa a casa a ver a su padre enfermo, a su madre y su antiguo barrio después de mucho tiempo, convertido en el escritor de un libro donde expone sus experiencias antes de salir de allí. Fue en ese mismo instante que el guion de HISTORIA UNO tomó forma, entonces fue cuando apareció el segundo personaje a quien se le nombró de inmediato como la Señora Julia, madre de Clemente en la ficción, el nombre de la madre del autor en la vida real. Era increíble el hecho de que a alguien más se le hubiera ocurrido antes la misma idea de un hijo que abandona a sus padres y regresa después de mucho tiempo sin ningún tipo de contacto. Entonces, con más entusiasmo, el autor se empezó a centrar en aquella premisa que le había estado rondando “esto le puede pasar a cualquiera, en cualquier lugar del mundo”, no era una historia única y como dice Mckee, “el guion propone originalidad, no clones”, de ahí en adelante, las cosas para la escritura del guion comenzaron a resolverse paulatinamente.

El autor empezó por responder tantas preguntas que antes estaban sin respuestas, y se centró en escribir en base al tema del corto, que en ese momento hablaba del reencuentro de un hijo con su madre. Se encontró además con el gran problema de tratar de explicar al espectador por qué Clemente estaba en ese lugar y con ese estado de ánimo.

En este punto, el autor decide dejar de tocar el tema del *background* y llevar la escritura directa al conflicto; entonces la historia inicia en el momento en que Clemente llega a ver a su madre después de cinco años de estar incomunicados por una fuerte pelea que los separó; a su regreso, el personaje intenta estar bien con su madre, pese a que el reencuentro no fue lo que ninguno de los dos imaginaba.

Clemente da el primer paso e intenta ahogar los silencios entre ambos, le pide quedarse en casa, Clemente mira su habitación intacta y ordenada tal cual aquella noche la dejó, eso provoca confusión en él porque sabe que no



permanecerá por mucho tiempo en ese lugar, ese no es su fin último; lo que en verdad busca es tener un punto de partida en aquello que alguna vez obvió, lo que él pretende es saldar cuentas consigo mismo.

La Sra. Julia siempre esperó el regreso de su hijo, intenta estar bien con él, se ilusiona con una convivencia larga, le advierte que busque trabajo y por último ella le recomienda uno sin saber que Clemente está haciendo lo humanamente posible para no cometer errores que afecten a la relación; sin embargo, él decide salir de ahí después de mostrarse tal cual es al no soportar la presión. Decide que lo mejor es salir de ahí y vivir en paz cada quien por su lado. Clemente se despide de su madre como alguna vez no pudo y le entrega las cartas que le escribió durante su ausencia.

Una vez encontrado el tema y el conflicto central del corto, los pasos se fueron conectando de manera mucho más clara y fluida; de esta manera, se llegó al punto en el que finalmente, es posible observar el relato en su integridad.



## 1.2 LOS PERSONAJES DE *HISTORIA UNO*

“Todo personaje es conocimiento de uno mismo”

(Mckee, 2011: 305)

De una u otra forma siempre estuvo presente la idea de escribir sobre la relación entre el autor y su madre, pero nunca imaginó que el inconsciente trabajara con tanta fuerza mientras buscaba una historia. Era necesario partir del conocimiento personal para poder entender a los personajes dentro de esta historia. Había una madre esperando a un hijo y había un hijo con ganas de ver a su madre.

En el año 2004 el autor se ausentó de su casa, desapareció, se fue. Con dieciocho años recién cumplidos y un atado de adicciones en crecimiento. Su madre no soportaba más los problemas que le ocasionaba, la clínica de rehabilitación era una opción que había dado buenos resultados según algunas madres de los muchachos del barrio. No quería eso para él, la libertad de caminar por las calles de la ciudad, no se la quitaría ni siquiera su madre.

Un día por la mañana se enteró que vendrían a reclutarle y el día anterior a que eso ocurriera salió con destino a Guayaquil, a casa de unos tíos con quienes no tenía una buena relación. Su madre no supo nada de él por alrededor de cuatro meses. Se imaginaba lo peor, hasta le daba por muerto -según sus palabras. Un día recibió un paquete de su hijo con unas cartas explicándole por qué se había ido, y perdió el contacto desde ese momento hasta dos años más tarde. Únicamente llamaba dos veces al mes para comunicar a su progenitora que seguía estudiando y que aún conservaba el trabajo.

Clemente, el personaje protagonista, funciona como un espejo en el que el autor intenta reflejarse. La Sra. Julia es su madre esperándole como él imaginaba que lo hacía. Lo expresado anteriormente resulta contradictorio con lo que propone Mckee:





Un personaje es tan poco humano como la Venus de Milo es mujer. Un personaje es una obra de arte, una metáfora de la naturaleza humana. Nos relacionamos con los personajes como si fueran reales, pero son superiores a la realidad. Diseñamos sus rasgos para que resulten claros y reconocibles; mientras que los seres humanos somos difíciles de comprender, por no decir enigmáticos. Conocemos a los personajes mejor de lo que conocemos a nuestros amigos por que un personaje es eterno e inalterable mientras que las personas cambian, cuando creemos que hemos empezado a comprenderlas nos damos cuenta de que no es así. (Mckee, 2011: 303)

Sin embargo, Mckee no habla sobre seres que no existen. Sí, en cambio, se puede hablar del comportamiento humano y de cómo los guionistas exponen a sus personajes ante dilemas que también parten del comportamiento humano.

Y es que el riesgo de hablar de uno mismo es evidente, como el riesgo de hablar de un amigo a quien se cree conocer o alguien a quien se le da matices para volverlo más interesante. El riesgo de caer fácilmente en hacer personajes que sólo respondan a preguntas respondidas antes de que sean formuladas está latente, así como el riesgo de exagerar o minimizar los eventos que se tomaron como muestra, o el riesgo evidente de hacer un héroe o hacer un mártir con el personaje creado, es porque se le conoce tanto, que es demasiado predecible.

Aquí se presenta la necesidad de saber y entender lo que se quiere del personaje, cuándo lo quiere y por qué lo quiere. Esto es lo que se conoce como el *WANT*.

A continuación, se presenta un esquema del primer acercamiento a la elaboración de los personajes con dos ejemplos de cada uno, lo que fue pensado para que el autor pueda ubicarse principalmente como guionista y que por supuesto, sirva de base para los actores. Aquí se marcan rasgos tanto



físicos como psicológicos. El intento de este ejercicio era darle un pasado coherente y un acercamiento físico de cómo el autor mira a su madre para el personaje de la Sra. Julia y cómo se veía a sí mismo figurado en Clemente.

En ese preciso momento se llegó a un punto de miedo extremo, el momento de desnudarse para sí mismo, escudriñarse, despojarse de la indumentaria ante un espejo, e intentar escribir más allá de lo que da el reflejo. El miedo se agranda cuando se trata de hablar con lo que no tiene voz, o como el amigo el gran Julio César Abad Vidal<sup>5</sup> dice, “con las tripas”.

Sí, aquel que lea la caracterización del personaje de Clemente encontrará al autor reflejado de cuerpo entero, esta fue una decisión que tomó tiempo asentarla, no se recuerda cuánto, pero fue difícil plasmarse en las hojas. Cuando se desmenuza a los personajes para conocerlos mejor, conocer incluso su vida sexual, aunque nunca hubiere una escena de sexo dentro de la historia, es importante, porque es necesario mantener una conversación constante con ellos en todos los ámbitos.

La decisión de que el personaje de Clemente se parezca tanto al autor, llegó tras haber comprendido el tono de la historia, no quería arriesgarse a perder la esencia de aquellos días, le resultaba una propuesta totalmente sincera, de esto nacerían otras dudas o preocupaciones; temía que por falta de experiencia en la escritura de guion, los personajes y la historia tomarían un rumbo en el que no había pensado, obviamente en ese momento de escritura y lectura constante podía percibir que era fácil caer en una historia predecible de personajes acartonados.

Para entonces, la relación autor-espectador se resumía en duda y/o miedo de no poder llegar a salvar expectativas o no crear el interés suficiente para que

---

<sup>5</sup> Julio César Abad Vidal, Profesor Prometeo de la carrera de Cine y Audiovisuales en el año 2014.



lleguen a entender a los personajes y los silencios que se provocan; silencios que deben cargarse de sentido para poder atravesarlos.

Entonces, lo que hizo fue ser enteramente fiel, con la idea de no abandonar lo que hasta entonces había avanzado, siguió escribiendo con la idea de ganarse al espectador sin renunciar a lo que realmente quería escribir. En esta etapa, conocía lo suficiente al personaje de Clemente, tanto que dejó de preocuparse por caer en el melodrama, al ponerlo en ciertas situaciones en donde aparentemente era muy fácil desplomarse para ese lado, paraje al que le tiene mucho respeto, pero que obviamente no era su objetivo.

En cambio, el personaje de la Señora Julia, es el resultado de dos fases. Por un lado, la investigación de la vida de la madre del autor, basada en hacerle preguntas que respondan a la búsqueda de la psicología del personaje. Las respuestas que obtuvo son reales gracias a la confianza entre madre e hijo. Por otra parte, hay una creación desde la percepción del autor, desde cómo él la imaginaba esperándole.

Los miedos e inseguridades de la madre de Clemente nacen de los miedos e inseguridades que el autor como guionista tenía, razón por la que intentaba darle unos gramos de peso para diferenciar el personaje madre del personaje hijo, pues estos se parecen demasiado en muchos aspectos desde la concepción hasta la versión final del guion. Para que eventualmente los personajes funcionen como tales, debía buscar la forma de diferenciarlos, a más de lo obvio hombre/mujer, madre/hijo, debía crear, por ejemplo, la atmósfera y las situaciones en donde la verdadera personalidad del personaje salga a flote; de no ser así, la historia quedaría resuelta en el momento en que Clemente toca la puerta, su madre lo recibe y lo invita a quedarse en casa muy amablemente, sin rencor y con una gran sonrisa en el rostro.

### 1.2.1 Biografía y datos adicionales del personaje de Clemente



Protagonista - personaje trágico, fue nombrado Clemente al nacer sin ninguna razón, no lleva el nombre de ningún familiar cercano, tiene veinticinco años, se graduó de bachiller en un colegio nocturno a los veintidós, bebe desde que tenía catorce años. Fuma hierba por primera vez a los quince, es fumador habitual, actualmente no le cuesta estar sobrio, pero se desequilibra fácilmente cuando está con amigos. Ha intentado dejar el cigarrillo en cinco ocasiones. Solo una vez lo dejó durante casi seis meses. Fuma para mantener quieta a la ansiedad. Únicamente habla más de lo normal cuando está ebrio y solo con gente allegada, le cuesta mirar a los ojos a las personas y esconde la mirada todo el tiempo. Le cuesta hablar hasta consigo mismo.

El único familiar cercano de Clemente es su madre, la Señora Julia, con quien lleva una relación distante. Vive en casa de su madre en un complejo multifamiliar hasta los dieciocho, cuando escapa de ese lugar por una pelea con ella a causa del alcohol. Habita desde entonces en una ciudad costera durante cinco años sin dar señales de vida. Su madre lo da por muerto.

### **Perfil psicológico de Clemente:**

Le gusta mucho el sonido del piano y escuchar cantar a su madre en la cocina mientras prepara la cena. Le agrada escuchar pasillos porque lo conectan con su madre. No sabe absolutamente nada de su padre y no le interesa saberlo, dejó de preguntar por él desde la escuela. Cuando sus amigos le preguntaban sobre su padre inventaba historias donde su padre moría, cada historia era diferente. No tiene religión, pero cree mucho en la bendición de su madre. No conoce a su padre, aunque lleva su apellido, cuando firma pone su nombre y sus dos apellidos, siente que el apellido paterno no lo representa. No le atrae la idea de estar con alguien, piensa que va a sufrir por nada. Le gusta leer, pero no es constante, no mira televisión, le parece denigrante y tóxica. Escribe poemas con frecuencia, le gusta mucho Oliverio Girondo, y piensa que algunas cosas que ha escrito Jorge Enrique Adoum lo hizo pensando en él. Ha escrito cartas para las novias de sus amigos en muchas ocasiones, a sus amigos les



gusta porque suena bonito. Esas cartas nunca fueron entendidas por sus destinatarias.

Con frecuencia tiene lagunas mentales, no ubica con certeza lo que pasó la noche que escapó. Durante el tiempo que estuvo lejos escribe dos cartas por mes a su madre, nunca las envía. Extraña mucho su madre y necesita estar bien con ella, para poder estar bien con él. Decide regresar para empezar de nuevo, él piensa que si vuelve podrá estar mejor consigo mismo. Cuando llega a su ciudad siente miedo de enfrentarse a su madre, la señora Julia. Le invade el temor de escuchar algo malo sobre ella, tiene miedo a su rechazo. Llega dispuesto a quedarse en la ciudad que extrañó durante cinco años. Sabe que debe mantenerse sobrio si está cerca de la señora Julia. Le cuesta afrontar a su madre, quiere tener el valor necesario de decirle que la ama y que no ha dejado de pensar en ella todo ese tiempo que estuvo lejos.

En este punto el personaje tiene los siguientes objetivos y conflictos:

**Objetivo externo (WANT):**

Llegar a la casa de su madre para entregarle las cartas que le ha escrito durante mucho tiempo (objetivo material).

**Conflicto externo:**

La distancia que separa una ciudad de otra.

**Objetivo interno (NEED):**

Reconciliación

**Conflicto interno:**

Culpa



### **Apariencia:**

CLEMENTE: 1.77 m de estatura, mestizo, piel clara, bello facial, complexión ancha, ojos tristes de color café oscuro, ojeras, aparenta más edad de la que tiene, su voz NO debe ser aguda. Tiene acento serrano-costeño (neutral), cabello descuidado, labios pequeños, nariz mediana, no sobresale de su rostro.

### **Vida sexual:**

Tuvo sexo por primera vez a los 14 años con una vecina mayor que él, ella tenía 22 años, era la hermana mayor de su primera novia. A ella casi no la recuerda. No tiene una relación estable, detesta la doble moral habitual en su ciudad natal. No es un conquistador, no tiene novia, pero de vez en cuando él llama la atención de las mujeres por ser el callado del grupo. No cree en las relaciones. Se enamoró perdidamente de la novia de un amigo suyo a los 17 años, nunca se lo dijo a nadie. Su amigo y aquella chica se casaron porque ella se embarazó, él no fue a la fiesta.

### **Manías o tics:**

Limpia su rostro constantemente con sus manos, evita que su rostro brille, fuma una cajetilla por día, le gusta observar las figuras de las nubes y su movimiento lento. La hora que más disfruta observar el cielo es cuando amanece, le gusta cuando se pone rojizo. Frunce el ceño, habla sin vocalizar, siente que lo observan todo el tiempo.

A continuación, se presenta el segundo ejemplo de la descripción del personaje en la que se intenta ser más concreto. Esta lista fue pensada para los actores específicamente.

### **CARACTERIZACIÓN EXTERNA (lo que se ve):**



### Características Corporales:

Edad: 25-27

Sexo: Masculino

Raza: Mestiza

Estatura: 1,77 m

Complexión: Ancha

Gestualidad Corporal: Camina toscamente, mueve las manos mientras camina, la cabeza al piso, nunca mira a la gente que está cerca de él, observa mucho a las personas de lejos.

Cuerpo Abierto/Cerrado: Cuerpo cerrado, se muestra duro o no se muestra. Odia los trabajos en los que tiene que interactuar con las personas.

Características faciales: Piel grasa, cejas oscuras no son gruesas, orejas grandes pero no sobresalen de su rostro, boca pequeña, labios finos y secos. Nariz que no sobresale de su rostro. Ojos marrones oscuro, ojeras prolongadas, barba crecida y descuidada, algunas cicatrices.

Forma de mirar: Denota ansiedad, ojos tristes, cuando habla con alguien le cuesta sostener la mirada en la otra persona. Mirada perdida.

Forma de escuchar: Escucha y se mantiene callado sin mirar a la persona que le habla.

Forma de sonreír: De lado.

### **Características Ornamentales:**

Víctor Alfonso Vallejo Chávez



Vestuario: Pantalones *jeans* desgastados, zapatos deportivos, chompas tejidas o chaquetas grandes, colores oscuros.

Maquillaje: Piel grasa, imagen descuidada.

Peinado: Tiene entradas grandes lo que lo hace aparentar más edad de la que tiene, cabello totalmente descuidado.

Ritmo corporal: El peso del cuerpo lo lleva en el pecho, es lo que lo encorva sin que se dé cuenta, hombros fuertes pero caídos.

Voz: Fuerte, algo ronca.

Relación con el entorno: Tiene amigos de su niñez que frecuenta, su único mejor amigo se llama Florentín. Le gusta beber solo mientras camina, también lo hace con ese grupo de amigos de vez en cuando. Ha hecho amigos por estar ebrio, esa idea le gusta porque casi nunca alguien se acuerda de él y él casi no se acuerda de nadie.





### 1.2.2 Biografía y datos adicionales del personaje de señora Julia

Co-protagonista - personaje trágico, fue nombrada por su padre Julia Esthela antes de nacer. Así se llamaba su abuela paterna, utiliza el nombre de Esthela porque le gusta la semejanza con la palabra estrella, tiene sesenta y dos años. Terminó la escuela, no quiso entrar al colegio, prefirió seguir los cursos prácticos de manualidades impartidas por las monjas del convento de su pueblo natal. Fue actriz cuando niña, en la adolescencia fue la más cortejada de sus amigas, se dedicó a reparar ropa y tejer cortinas para venderlas. Se enamoró de su profesor que también era el cura del pueblo. Sufre de un desamor porque aquel cura fue enviado a su natal Italia. Se comunicaban por cartas. En un velorio conoció a quien sería su esposo, él era uno de los nuevos profesores de la escuela del pueblo. Quedó embarazada después de cinco años de noviazgo por lo que decidieron casarse y emigrar a la ciudad más cercana para un mejor futuro. Su esposo era alcohólico, emigró al extranjero cuando nació su hijo Clemente, nunca más supo de él hasta el momento que firmó el divorcio.

Trabajó en una fábrica de colchones durante muchos años, se jubiló, compró un modesto departamento en un conjunto familiar; nunca le abrió la oportunidad a ningún otro hombre.

#### **Perfil psicológico de Señora Julia:**

Antes de la llegada de su hijo:

Le gusta pasar el tiempo tejiendo con palillos, arregla el cuarto de su hijo Clemente constantemente, es su forma de esperarlo. Ha descuidado el tinte en su cabello desde que su hijo se fue de la casa, las canas se están notando cada día más. Siente rabia con su hijo porque ve reflejado en él a su ex esposo cuando se embriaga. No quiere eso para Clemente, le gustaría que él termine el colegio porque ella no lo pudo hacer. Dejó de beber café porque sufría de



insomnio, ahora bebe aguas aromáticas. A veces siente culpa por la ausencia de su hijo.

Cuando Clemente llega a casa no sabe cómo comportarse, cuando lo ve por primera vez después de mucho lo que menos hace es abrazarlo, por el contrario, lo abofetea por inercia. Habla poco, sólo lo preciso. Está muy feliz de verlo y lo demuestra cuando tiñe la raíz de las canas que lleva, le prepara una cena en la segunda noche e incluso le propone buscar trabajo. Entiende que no debe hacerse ilusiones de una larga convivencia con su hijo.

Antes del inicio de la historia recogida en el cortometraje, la Señora Julia tiene los siguientes objetivos y conflictos:

**Objetivo externo (WANT):**

Abrazar a su hijo, estar con él (objetivo material).

**Conflicto externo:**

No sabe dónde está Clemente.

**Objetivo interno:**

Reconciliación (objetivo intangible)

**Conflicto interno:**

Culpa



### **Apariencia:**

Señora Julia: 1.60 m de estatura, mestiza, piel clara, cabello castaño tinturado, deja ver algunas canas, cabello descuidado, sin maquillaje, complejión mediana, ojos tristes de color café oscuro, aparenta menos edad de la que tiene, su voz cálida pero fuerte, tiene acento serrano-costeño (neutral), ojos marrones claros, labios pequeños, nariz mediana, no sobresale de su rostro.

### **Vida sexual:**

Tuvo sexo por primera vez a los 28 años con un novio a quien no quería, se arrepintió por mucho tiempo de eso. El padre de Clemente fue su segundo hombre y único buen amante para ella. Desde que su ex esposo no está, se ha convencido de que ella “está vieja para esas cosas”.

### **Manías o tics:**

Le falta la vista, pero no usa lentes, no le gusta porque le hacen sentir vieja. Para leer, aleja el papel como intentando enfocar las letras. Utiliza reloj en su mano derecha con la luna en el pulso, cuando mira la hora gira su mano como pidiendo caridad. Frunce el ceño por la falta de vista.

### **CARACTERIZACIÓN EXTERNA:**

Características Corporales.

Edad: 60-65 (aparenta menor edad)

Sexo: Femenino

Raza: Mestiza

Estatura: 1,60 m

Víctor Alfonso Vallejo Chávez



Compleción: Mediana

Gestualidad Corporal: Camina ágilmente, como si no tuviera tiempo que perder, la cabeza en alto, nunca mira a la gente sobre el hombro. Lleva las manos en la cartera que cuelga de su hombro.

Cuerpo Abierto/Cerrado: Cuerpo “entreabierto” se muestra seria, pero es amable con la gente.

Características faciales. Piel clara, cejas oscuras anchas, orejas pequeñas, boca pequeña labios finos. Nariz que no sobresale de su rostro. Ojos marrones claros.

Forma de mirar: Cuando habla con alguien siempre mira a los ojos, cuando está sola lleva la mirada perdida.

Forma de escuchar: Escucha y se mantiene callada con la mirada clavada en la persona con quien habla, cuando no está atenta o no le interesa el tema mira fijamente “a la nada”.

Forma de sonreír: De lado.

### **Características Ornamentales:**

Vestuario: Pantalones de tela, tacos medianos, *sweaters* de colores básicos oscuros, combinados con complementos claros, como blusas, pendientes, chales y cartera.

Maquillaje: Siempre delinea sus ojos de color negro, lleva lápiz labial color carne, a veces base facial, piel cuidada, algunas arrugas.

Peinado: Corte alto, peinado con crema de peinar, no rígido, no como en salones de belleza, cabello cuidado.



Ritmo corporal: El peso lo lleva en los hombros, intenta sostenerlos siempre arriba, a veces se olvida de eso.

Voz: Habla fuerte, muy tajante, pero con tono dulce.

Relación con el entorno: Es una señora que vive de la pensión jubilar. Camina sola, no tiene familiares cercanos en la ciudad donde vive, extraña a su hijo, mantiene el cuarto de su hijo organizado y limpio.



## **CAPÍTULO II**

### **EL GUION DE HISTORIA UNO**



## 2.1 CÓMO CONTAR HISTORIA UNO

El autor contaba con elementos necesarios para escribir HISTORIA UNO y en este punto, necesitaba de una base que le ayudara a edificar la estructura del guion.

En el primer intento de escritura veía al personaje de Clemente bajándose de un bus interprovincial en el terminal terrestre. Creía que poner elementos obvios como BUS, o TERMINAL TERRESTRE le servirían para dejar sentada la idea de un regreso. Eso obviamente sólo era entendido única y exclusivamente por el autor. Su reducida capacidad de pensar en el espectador no le permitía ser coherente con la historia. Sin embargo, era imposible liberarse del espectador, como también era imposible desligarse de las imágenes en la cabeza, seguía viendo valores de planos y dejaba de lado la acción y el desarrollo de la historia, situación en la que caía constantemente.

A continuación, las primeras siete escenas correspondientes a una de las primeras versiones del guion.

### **ESC 01: EXT/TERMINAL TERRESTRE/DÍA**

Muchas personas desenfocadas corriendo con bolsos, mochilas y maletas por un pasillo del terminal terrestre. Hay buses interprovinciales estacionados, el ruido de las personas y los motores de los buses es lo único que se escucha en el lugar.

CLEMENTE está de espaldas, lleva un bolso de tela verde militar que cuelga de su hombro, una maleta de viaje en la otra mano.

Busca en el bolsillo del pantalón. Saca un cigarrillo, lo enciende, observa el lugar por un largo tiempo, fuma dos o tres veces, pausadamente.



CLEMENTE ensimismado, se queda quieto, casi inmóvil por un largo tiempo, en su cabeza escucha unos gritos y un portazo fuerte en su recuerdo lo hace volver al ruido del terminal.

Apresurado intenta salir del lugar, se frena de inmediato, termina su cigarrillo, observa por última vez el lugar.

CLEMENTE sale del lugar.

### **ESC 02: EXT/CALLES/DÍA**

CLEMENTE camina con su equipaje por una calle concurrida, su mirada luce perdida, está notablemente cansado.

Camina hasta llegar a una esquina donde se sienta y descansa por el peso del equipaje. Busca en los bolsillos de su chaqueta, no encuentra nada.

Revisa en los bolsillos de su pantalón, saca algunos billetes arrugados y monedas que juntas hacen tres dólares con cincuenta centavos, mira el dinero que sostiene en su mano por un prolongado tiempo, guarda el dinero de vuelta en su lugar, de su otro bolsillo saca una cajetilla de cigarrillos arrugada, le quedan tres cigarros.

Toma un cigarrillo intenta encenderlo, el viento apaga el fósforo, intenta encender otro, lo enciende y se queda fumando mientras observa las calles y los autos que cruzan por el lugar.

### **ESC 03: EXT/PARQUE INFANTIL/DÍA**

Clemente camina hasta llegar a unos columpios de un parque infantil. Descarga el peso que lleva y se pone cómodo en el césped; se queda mirando con una leve sonrisa en su rostro a unos niños que están frente a él, ellos juegan en una resbaladera.





El recuerdo en su cabeza de una discusión lo desconecta de ese ambiente, de repente se queda mirando a la nada.

El portazo en el recuerdo lo vuelve en sí, busca sus cigarrillos, toma uno, lo enciende y observa el lugar por un largo tiempo.

**CONTINÚA.**

**ESC 04: EXT/CASA VACÍA/DÍA**

Clemente luce cansado, llega hasta una casa grande, sus paredes blancas hueso están manchadas con el rastro de las gotas de lluvia que han caído desde el techo.

Asienta las maletas en el piso, analiza la casa; se anima a tocar fuerte con sus nudillos, el sonido de la puerta que tiene óxido en sus latas es bajo. Busca en el piso, recoge una pequeña piedra, la empuña e intenta tocar con ella, nadie responde, lo intenta una vez más, lanza la pequeña piedra contra la puerta, se sienta sobre su bolso verde militar que está en el piso, toma un respiro, mientras inspecciona de reojo aquella casa, se levanta, recoge las maletas, se retira del lugar.

**ESC 05: EXT/CALLE/DÍA**

Clemente camina sin prisa, luce cansado, su mirada va al piso.

El sonido de un portazo, de una pelea que recuerda lo detiene de inmediato, mira hacia atrás, busca algo con la mirada, mira los autos pasar. Acelera el paso, cruza la calle.

**ESC 06: EXT/CASA AMIGO/ANOCHECER**

Se abre una puerta muy rápidamente, un SEÑOR de mediana edad nada amable recibe a CLEMENTE, hay bulla en esa casa y suena música en alto volumen.



**SEÑOR:**

(lo mira de pies a cabeza)

¿SÍ?

**CLEMENTE:**

(levantando la voz)

Hola; buenas tardes señor Molina,  
¿FLORENTÍN está?

**SEÑOR:**

(mientras mira a CLEMENTE)

Fabiola, ¡Fabiola!

¡Buscan a tu niño!

**ESC 07: EXT/CASA AMIGO/NOCHE**

CLEMENTE y su amigo están sentados en una vereda uno junto al otro, el amigo de CLEMENTE fuma un cigarrillo.

**FLORENTÍN:**

(mientras le pasa el cigarrillo a CLEMENTE)

Se dejó las canas,

te buscó por todas partes, ni yo sabía qué decirle.

(silencio prolongado)



Se va a poner muy feliz cuando te vea, hazme caso. No seas tonto, tienes que ir a tu casa.

FLORENTÍN busca en su chaqueta sin mirarla, consigue unos cigarrillos, toma uno lo pone en su boca.

**FLORENTÍN:**

(Mientras enciende el cigarro)

No te puedo ayudar, el viejo se asustó cuando te vio,  
y no porque reviviste; sino por las maletas.

**CLEMENTE:**

(en tono de burla)

¿Tu papá?

FLORENTÍN le da un golpe en la cabeza, con la mano abierta.

**CLEMENTE:**

(silencio)

Ya en serio;

¿Eres mi amigo, no?

FLORENTÍN asiente con la cabeza con las manos abiertas; exhala el humo del cigarrillo.

**Clemente:**

Entonces ayúdame con las maletas;



quédate las un par de días.

Dos días, ¡tres! máximo.

¿a dónde más voy a ir?,

todos se han largado, menos tú.

las recojo cuando vea cómo está la situación en casa.

FLORENTÍN mira fijamente a CLEMENTE, luce sorprendido, da una bocanada de cigarrillo.

**CONTINÚA.**

Después de algunas versiones, en las que fue necesario replantear el TONO de la historia, encontrar cuál sería la forma más adecuada que ayudara a sostener la atención del espectador, se pensó que para un ejercicio de cortometraje era demasiado gastar siete escenas en la caminata sin rumbo de Clemente; el ritmo era muy lento y para entonces los personajes no hablaban, salvo en las escenas seis y siete, donde abren la boca, pero no dicen nada. Únicamente el autor creía entenderlos, y una vez más se le presentaba el gran inconveniente de hablar de sí mismo; sabía exactamente por qué miraba así, por qué fumaba tanto, por qué vagabundeaba. Pero nadie más que él.

En las lecturas de Guion en clase, los amigos y compañeros hacían preguntas como: a dónde va, por qué evita llegar a casa de su madre si es a lo que verdaderamente regresó, qué lo motiva a ir a casa de su madre, por qué camina tanto; preguntas que el autor nunca se hizo antes de escribir las primeras escenas. Se dio cuenta que lo que había hecho hasta este punto era evitar contar la historia que quería contar, no llegaba a nada y su personaje solo caminaba por caminar. No estaba motivado, no estaba accionando y el conflicto interior estaba exteriorizado en caminar. Inconscientemente dilataba el



tiempo en cosas innecesarias porque no podía situar a su personaje en la historia.

Después de algunos intentos de escritura decidió evitar la caminata innecesaria y empezar a contar HISTORIA UNO desde el clímax de la historia. Era necesario situar al personaje en el momento del reencuentro, este es el punto que, en versiones anteriores, inconscientemente, había evitado escribir.

A continuación, se ofrece un ejemplo de la última versión de la primera escena. Si se la compara con la primera antes presentada, es obvio que esta escena por sí sola tiene más fuerza que las siete escenas del primer intento de guion, y también es evidente que es en este punto donde comienza todo.

**ESC 01: INT/PASILLO MULTIFAMILIARES/NOCHE**

A la mitad de un largo pasillo, CLEMENTE está parado frente a una puerta. A un lado, sobre el piso junto a sus pies está un bolso grande de tela verde militar. El sonido intermitente de una luz averiada no le inmuta.

CLEMENTE levanta la mano con intención de tocar la puerta. Se detiene. Se vuelve sobre sí mismo. En su cabeza escucha gritos de una pelea.



**SRA. JULIA:**

(OFF)

¡Lárgate, no quiero verte!

¡Estoy cansada de vos!

El estruendo abrupto de un portazo en el recuerdo lo vuelve en sí. Sigue parado inmóvil. La puerta vecina se abre. Un VECINO (70) saca su cabeza por el marco de la puerta con discreción. CLEMENTE descubre al VECINO que parece reconocerlo. Incómodo, CLEMENTE se limpia el sudor del rostro con sus manos. Saluda con un movimiento ligero de cabeza. El VECINO se mete a su casa y cierra la puerta. El sonido intermitente de la luz averiada tensa el tiempo, aumentando la intranquilidad de CLEMENTE que mira a su alrededor.

Finalmente, CLEMENTE toca la puerta, muy despacio y sin mirarla.

Del otro lado se escucha la voz de una señora.

**SRA. JULIA:**

(OFF)

¿Quién?

CLEMENTE regresa a mirar la puerta. Se queda completamente inmóvil. Intenta retirarse, pero se frena.

Del otro lado de la puerta se escuchan pasos que se aproximan.



**SRA. JULIA:**

(OFF)

¿Quién?

**CLEMENTE:**

¿Señora Julia?

(silencio)

Del otro lado de la puerta los picaportes suenan al abrirse. CLEMENTE tapa su boca con su mano. Sus manos delatan su ansiedad, se acomoda la chaqueta y limpia su sudor facial con sus manos. Se escucha el prolongado ruido intermitente de la luz averiada del pasillo.

La puerta rechina, se abre muy lentamente, se descubre el rostro extrañado de la SEÑORA JULIA; lleva algo de canas. Un chal gris sobre sus hombros cubre a medias su bata de dormir.

La SEÑORA JULIA mira fijamente a CLEMENTE, lo examina de pies a cabeza, se acerca a él intentando reconocerlo. CLEMENTE la mira receloso sin poder sostener la mirada fija en su madre. Ella luce angustiada, toma distancia, lo mira enfurecida, lo abofetea con fuerza.

**FUNDIDO A NEGRO.**

**SOBRE NEGRO SE LEE EL TÍTULO: *HISTORIA UNO.***



## 2.2 EL TONO DE LA HISTORIA

El tono es la forma en la que se quiere narrar la historia, es crear la atmósfera para hacer visibles a los personajes frente al espectador.

Alfonso Vallejo Chávez (2014)

Tal vez el tono en esta historia se basa en la decisión de no condenar a los personajes, ni acompañarles en su sufrimiento.

Para poder encontrar una solución al momento de hablar del tono fue importante, por una parte, posicionar al espectador para vivir la historia como el autor la pretendía contar; y por la otra, dotar de coherencia a los personajes y a las estrategias narrativas que definen la forma de contar la historia; el tono, a juicio propio, es lo que junta estas partes. Es crear un ambiente que como guionista se debe tomar en cuenta al momento de escribir el guion, para que el espectador asuma la historia. Se trata de determinar un posicionamiento, situarlo para establecer su participación y la forma de recibir la historia.

Como reflexión personal y ya en la práctica, este tono ubica al espectador en el mismo punto de vista en el que el autor se encontraba al momento de iniciar la escritura del guion. Es decir, se encontraba situado en una especie de voyerismo, esperando a que suceda algo más de lo que estaba viendo. En este sentido la decisión de desnudar o no a los personajes, influye determinadamente en el tono del corto.

Fue la búsqueda del tono, la que permitió al autor tener más control sobre cómo quería contar la historia y cómo quería ubicar a los personajes dentro de ella. En este punto, le gustaría referir la decisión de escribir al personaje de Clemente tan parecido a él, hecho que llegó por una razón honesta que marca así mismo un tono sin trucos ni sorpresas sino uno de convivencia y empatía





por una historia que cualquiera podría vivir, porque como le pasa a Clemente, le pasó a él.

Al tocar un tema social, es muy fácil visualizar un melodrama, donde la suma de acciones predecibles, dan como resultado un final también predecible y el fin último no era ser predecible. La propuesta obviamente cae en una ficción dramática y lo que se quería, era hacer un guion que responda a la universalidad “a cualquiera le puede suceder”.

Esta historia intentaba contar un acontecimiento real en la vida del autor, quien conocía exactamente cómo sucedieron las cosas; entonces otra de las decisiones fue que el tono de la historia retuviera esa atmósfera. Se vive en pasado, el tono es el de un recuerdo, el de algo por resolver. Vivir algo pausado pero urgente, sin más posibilidad de espera.

Sabía a qué estrato social pertenecían, cómo se vestían, cómo hablaban, entendía perfectamente cuál era el ritmo de la historia. Lo que no entendía aún era cómo estos personajes serían colocados dentro de una geografía determinada; sin embargo, estaba claro que no deseaba darle importancia a la ciudad donde se desarrolla la historia, por el contrario, quería evitar el mostrar la ciudad, evadiendo darle un nombre, porque el mencionarla, hacía imposible dejarle de lado y con ello estaba abriendo un nuevo hilo dramático que le alejaba del tema central, seducido con la idea de contar la historia de su personaje con el entorno, pues era inevitable olvidar a sus amigos y su incesante vagabundeo, quienes únicamente mostrarían alegría por su regreso, dilatando el tiempo para el personaje tome una decisión, la de llegar hasta la casa de la Señora Julia.

A modo de conclusión, se tiene que el tono es la consecuencia de los elementos que se han dispuesto y de la relación de la historia con el autor y los personajes, el punto de vista y la poética. No se trata de una historia contemplativa que quiere descubrir al personaje, es una historia que le da



mucha importancia al tiempo en el que vive y que intenta invitar al espectador a vivir al personaje en ese preciso momento. Los personajes pactan con el espectador; son transparentes, pero no se desnudan. Son transparentes, no están allí para sorprender.

### **2.3 LOS PERSONAJES DENTRO DE LA HISTORIA**

“La VERDADERA PERSONALIDAD sólo se puede expresar a través de las decisiones tomadas ante dilemas. Cómo elija actuar la persona en una situación de presión definirá quien es, cuanto mayor sea la presión, más verdadera y profunda será la decisión tomada por el personaje”.

(Mckee, 2011: 447).

Al estar claro sobre el tema central del guion, al haber mutilado los otros hilos dramáticos innecesarios y reconocer claramente cuál era el tono de la historia, era necesario ubicar los movimientos de los personajes, era tiempo de escribir sus diálogos, sus silencios; era absolutamente ineludible pintarlos afines al tono que ha surgido para narrar la historia. Había que saber por qué, para qué y cómo dicen las cosas.

Una vez que se es capaz de tener charlas con los personajes, y saber y estar convencidos de que se los conoce lo suficiente, se puede empujarlos a distintas situaciones y saber cómo reaccionarán ante ellas.

A pesar de que para entonces el autor sentía que había conseguido definir a sus personajes, a menudo se preguntaba qué tan elaborados estaban, de alguna manera aún existía un vacío. Leía insaciablemente el capítulo de personajes en los manuales de guion cinematográfico y en uno de ellos se encontró con la siguiente postura:



“¿Cuál es el secreto de un buen personaje? ¿La motivación? ¿El diálogo? ¿La verosimilitud? Sí; desde luego. Pero estos no son más que partes o aspectos del personaje; no el todo o contexto del personaje. Piense en ello. ¿Cuál es el verdadero secreto de un buen personaje?

Un buen personaje es el corazón, el alma y el sistema nervioso de un guion. Los espectadores experimentan las emociones a través de los personajes, se sienten conmovidos a través de ellos.

La creación de un buen personaje resulta esencial para el éxito de su guion: sin personaje no hay acción; sin acción no hay conflicto; sin conflicto no hay historia; sin historia no hay guion.” (Field,1996: 39)

Después de haber leído esta cita, el autor pudo notar que sus personajes respondían a la mayor parte de criterios que defienden los manuales de guion, pero le resultaban aún escasos de personalidad; puede sonar contradictorio si en lo escrito en capítulos anteriores, se menciona que los personajes de este guion son el resultado de un reflejo; pero redundar en preguntas no iba a darle la respuesta. Necesitaba entonces conversar con ellos y conocerlos aún más.

Procuró entonces una confrontación con ellos, para escucharlos y tener la seguridad de que los entendía como personajes, y que no todo terminaba en un reflejo de sus referentes reales. Realizó una especie de entrevista donde se plasman las tres preguntas antes enunciadas, por qué, cómo y para qué. Esta entrevista sirvió a posterior incluso, para crear los silencios incómodos, que se muestran en el guion final.

Para estas entrevistas, se acudió a dos ideas diferentes; por un lado, estaba la de entrevistar a la Señora Julia, como si se tratara de un censo, preguntar por ejemplo sus cargas familiares, el rol que desempeña; en fin, el tipo de entrevista que permite llegar hasta su casa y no que salga de ella. En la



entrevista para Clemente pensó como si fuera el autor quien se acerca a buscar empleo. Él llega hasta el sitio de la entrevista.

En ambos casos, se asienta la idea inicial que se toca en el guion; él llega a tocar la puerta y es ella quien lo recibe.

Enseguida se transcribe el ejercicio que originalmente está escrito en hojas de cuaderno, donde también se anotaba las ideas en el momento de la creación y/o acercamiento con el guion.

### **Entrevista a Julia:**

-Gracias por recibirme, cuénteme, ¿usted hace cuánto vive en este condominio?

JULIA: ya hace como veintitrés, veintidós creo. No llevo la cuenta la verdad.

-¿A qué se dedica o a qué se dedicaba señora?

JULIA: Me está preguntando, de cuando era joven o se refiere a cuando estaba en la fábrica de los sueños (risas).

-¿Fábrica de sueños? (risas).

JULIA: trabajaba en una fábrica de colchones, en el parque industrial, pero eso fue cuando llegué aquí a esta ciudad. Antes, bueno soy costurera, terminando la escuela en mi pueblo no quise entrar al colegio, me parecía que era innecesario. Uno era joven -me entiende, yo lo que quería era vestirme bonito y estar linda (risas). Me gustaba mucho tejer, las monjas me enseñaron, unas monjas que llegaron con unos curas buenos mozos, de Italia decían. Bueno, ellas me enseñaron a tejer, a



coser, a preparar dulces. Se pasaba lindo (silencio largo). Me desvié de la pregunta. Perdón, siempre me pasa (silencio prolongado). Quería vestir bonito a las personas de mi pueblo ¿me entiende? Yo le confeccionaba la ropa a la Virgencita del pueblo para las fiestas de octubre, esos curas pagaban bien. Hubiese sido bueno casarse con uno (risas). Pero nada, me tuve que jubilar de la fábrica de sueños.

-¿Y ahora a que se dedica?

JULIA: bueno, ahora tejo en crochet; paso mi tiempo haciendo chompitas, bufandas, o sea, cositas de lana, más que nada para pasar el tiempo. Qué más puede hacer una vieja sola en la casa.

-Pero usted ¿es casada, tiene hijos?

JULIA: ¡Divorciada! (responde de inmediato), gracias a Dios (silencio largo). Tengo un hijo, se llama Clemente, es como de su edad, así mismo blanquito, como usted (silencio incómodo). Ella deja de mirar al preguntón.

-¿Qué es lo que más espera de la vida?

JULIA: (silencio prolongado) lo que todos creo. Estar en mi casa sin tener a nadie que joda (risas), tener tres comidas al día (silencio incómodo). Estar tranquila con la familia. (silencio incómodo; ella cambia de actitud, enrojecen sus ojos) perdone joven.

-¿Se siente bien señora?

JULIA: (me mira fijamente, con una leve sonrisa) Si, estoy bien. ¿Necesita preguntar algo más?

-Disculpe si la incomodé con algo.



JULIA: No, tranquilo; tranquilo. Es que la familia es todo, pero uno qué va a saber de eso cuando está con la familia; así somos los hijos, nos olvidamos de los padres. Somos ingratos. Yo a mis padres no los veo mucho sabe, a cada quien le toca lo que tiene creo, mi hijo salió igualito a mí, resabiado, no me visita, ni me llama. No tiene la culpa, está en la sangre, creo (se queda con la mirada perdida).

Silencio prolongado.

-Entonces ¿usted vive sola?

JULIA: Sí. Sola.

-Gracias señora, de verdad gracias.

JULIA: De nada ¿es todo?

-Sí, muchas gracias.

### **Entrevista a Clemente:**

-Hola, sigue por favor.

CLEMENTE: ¿Aquí está bien?

-Sí sigue por favor, siéntate. Cuéntame, ¿qué es lo que te trae por aquí?

CLEMENTE: (piensa la respuesta por algún tiempo) nada, a ver que hay, vi el anuncio en el periódico.

-Y bueno, ¿a qué te dedicas?



CLEMENTE: nada en específico, de todo; mesero, carpintero, de lo que haya.

-¿Terminaste tus estudios?

CLEMENTE: sí, bachiller.

-¿Cuántos años tienes?

CLEMENTE: veinticinco.

-¿Qué es lo que aspiras hacer?

CLEMENTE: (silencio prolongado) bueno. Lo que haya (moviendo los hombros).

-¿Soltero?

CLEMENTE: ¡Claro! Soltero.

-Aquí dice que viviste fuera, ¿por qué regresaste?

CLEMENTE: (silencio prolongado) a tratar de conseguir algo, me entiende. Yo tenía trabajo allá, pero yo soy de aquí y me gustaría quedarme. Ya no soporto el calor.

-¿Dispones de tiempo completo?

CLEMENTE: Sí, claro.

-Bueno, necesito una dirección o teléfono, para poder ubicarte.



CLEMENTE: (silencio incómodo) es que acabo de llegar, no tengo dirección ni teléfono todavía.

-Ahí nos complicamos un poco, ¿puedes regresar dentro de ocho días, para ver qué puedo darte?

CLEMENTE: (me mira enfurecido) (asienta con la cabeza). Claro. Hasta luego.

(Se retira).

El proceso de reconocer a los personajes duró mucho, al igual que el proceso de situarlos dentro de una atmósfera coherente con quiénes eran y cómo vivían el momento al que se les enfrentaba. Lo siguiente era escribir; tratar de confrontarlos en situaciones que permitan verlos desde fuera. Esto ayudó al autor a escribir escenas por separado, escenas que posteriormente serían re escritas para el guion final, hilando los tiempos individuales de los personajes con sus encuentros de incómodos silencios largos.

La escaleta fue y es fundamental para su ritmo de trabajo, en ella pudo finalmente comprender cómo accionaban los personajes dentro de los parámetros visuales que se había planteado. De repente se le hacía fácil ver a sus personajes en ciertas situaciones.

Tenía para entonces una primera escena que comenzaba alto, donde Clemente se encuentra frente a la puerta del departamento de su mamá con ganas de salir corriendo, hasta que al fin logra verse con su madre, la idea era tratar de no bajar la intensidad en las siguientes escenas, a pesar de lo extenso de su escrito, para el autor, esto sólo lo podría lograr si mantenía la expectativa en el espectador con la abofeteada de la señora Julia a Clemente en su primer encuentro después de mucho tiempo.





A continuación, se presenta la escaleta y el guion de la escena donde ellos están cenando, la escaleta corresponde a la primera versión y el guion corresponde a la última versión.

### **Análisis comparativo del tratamiento de una escena de la primera versión y el guion final:**

#### **Clemente y Sra. Julia última cena.**

Clemente está sentado en el comedor de la cocina. La Sra. Julia sirve la mesa para dos, ella toma asiento y de manera muy tajante le pregunta si consiguió empleo. En la mesa coloca una volante de un minisúper que dice -¿Buscas empleo?- El responde que tal vez mañana comenzará, inventando en ese preciso momento que ha conseguido algo en un restaurante, pero que aún no es seguro; que de todas formas al día siguiente seguirá buscando. Revisa la volante del minisúper, Clemente agradece por el interés de buscarle trabajo. Hay un silencio prolongado, Clemente mira el cabello de su mamá y le hace un alago tímido aún acerca de eso. La Sra. Julia se muestra un tanto aludida, ella comenta sobre las canas que traía, Clemente agradece a su madre por la cena, su madre no responde solo asiente con la cabeza. Ellos comen, únicamente se escucha los cubiertos chocando con los platos.

#### **ESC 18: INT/COCINA/NOCHE**

CLEMENTE está sentado frente a la mesa de la cocina.

Frente a él un plato de arroz con verduras.

Junto al salero está una volante de empleo en un minisúper.

CLEMENTE mira la volante de reojo. La toma y la revisa con detenimiento. Luce sorprendido.



La SRA. JULIA camina hacia la mesa, lleva su plato en la mano y sostiene dos cucharas en la otra. Asienta las cucharas, hace lo mismo con su plato, se sienta frente a CLEMENTE, remueve el arroz con la cuchara, empieza a comer.

CLEMENTE asienta la volante de empleo en la mesa a su lado.

**SRA. JULIA:**

(mirando a CLEMENTE)

Y, ¿cómo te fue hoy?

CLEMENTE se dispone a comer; sujeta la cuchara. Revuelve la comida.

**CLEMENTE:**

(Dudando)

Me dijeron que regrese mañana temprano;

el encargado no estaba;

Y, tengo que hablar con él.

CLEMENTE se queda con la cuchara empuñada y con los brazos apoyados en la mesa.

La SRA. JULIA, mira analizando a CLEMENTE, se queda en silencio y asienta con la cabeza. Ella señala con su cuchara al plato de CLEMENTE.

**SRA. JULIA:**

¡Se te va a enfriar!



Hay un silencio que se prolonga. CLEMENTE devuelve la mirada al cabello de su madre. Sonríe para sí mismo.

CLEMENTE se dispone a comer, se detiene. El color del cabello de su madre llama su atención.

**CLEMENTE:**

(sonríe)

Las canas te quedaban mejor.

La SRA. JULIA frena el bocado, luce sorprendida; mira a CLEMENTE con gracia en su rostro. Sonríe.

**SRA. JULIA:**

(Complicidad)

¡Atrevido!

CLEMENTE la mira con una amplia sonrisa en el rostro.

La SRA. JULIA lo mira con cierta gracia en el rostro.

**CLEMENTE:**

Estás hermosa, mamá.

La SRA. JULIA sonríe, no dice nada y agradece con un leve gesto en su rostro.

En el ambiente lo único que se escucha son las cucharas que chocan en los platos.



En principio esta escena correspondía a la página dieciséis, de la escena veintisiete. Sí, una constante en el proceso de este guion, fue extender el tiempo de las escenas, evitando confrontar a los personajes en un mismo espacio. El ejercicio de la entrevista a los personajes dio paso para entender cómo reaccionarían ante ciertas preguntas y eso ayudaría a entenderlos hasta en los silencios.

Esta escena es clave por varias razones. En primer lugar, es un punto de quiebre, donde Clemente le regala esperanza a su madre, recordemos que ella acoge a Clemente y a partir de su llegada hay incertidumbre sobre qué es lo que pasará con él. El autor se remite a esta escena, porque encuentra que es un claro ejemplo de que la atmósfera, desde la primera escaleta hasta la versión final del guion, responde a la misma idea de silencios largos y situaciones incómodas para los personajes. Así se moverían dentro de la historia.



## **CAPÍTULO III**

### **DESARROLLO DE LOS PERSONAJES DENTRO DE LA HISTORIA**



Una vez que la versión de la historia estaba sujeta únicamente a cambios de forma; el autor pensaba con mucha certeza que no estaba lista para filmarla, le hacía falta borrar hojas y escribir otras, sentía que podía mejorar las secuencias. Eso lo entendió mucho tiempo después como inseguridad, esa falta de convicción de lo que se puede ser capaz de escribir. No es algo que haya superado, pero ahora intenta usarlo como una herramienta más a su favor. Utiliza sus inseguridades al momento de escribir; resultan ser honestas.

Cerca de tres años pensando en la primera historia que el autor quería contar y las dudas del primer borrador aún le acompañaban, escribía secuencias muy rápido, pero tras leerlas las borraba enseguida. Ya en este punto tenía que llevar a sus personajes a situaciones en donde pudiera verlos como Clemente y la Señora Julia.

La forma de abordar a sus personajes dentro de la historia fue cronológico; empezó a reescribir algunas secuencias sueltas. Según avanzaba la historia acomodaba o modificaba estas secuencias para que la historia avance, el final ya lo tenía claro para entonces. Estaba evitando desde el inicio de la escritura un final feliz, y lo que restaba, era describir en el guion las situaciones que resultaban incómodas para los personajes.

Esos momentos donde se acompañan con largos silencios, es donde pudo enfrentarlos cargados de sus conflictos internos en un cierto espacio, y esperar a ver qué sucede, esos momentos son la clave para poder entender sus silencios.

Había logrado al fin, que los personajes respondan al tono y al ritmo de la historia que quería contar, de esta forma se permitía ver la evolución de cada uno de ellos con claridad, así se marcaba mucho más la diferencia entre los personajes y las personas a las que tomó como referencia.



A medida que la historia avanza los personajes sufren cambios que, aunque no son exageradamente notorios, lo que buscan a fin de cuentas es develar el arco de los personajes; y parafraseando a Mckee, son las decisiones las que develan la verdadera personalidad. Dentro de este material de estudio se hará referencia a elementos que, según el criterio del autor, responden a las razones de desarrollo de los personajes.

El paso del tiempo es un ítem que prevaleció hasta el guion de la versión final, escribía de tal forma, que el tiempo y la distancia entre sus dos personajes estaban marcados. El autor entendía desde un principio, que la primera impresión de ambos al verse, tenía que ser la de intentar reconocerse, fascinados e incrédulos de estar en ese momento de reencuentro, que es donde inicia la historia. Pero, ¿cómo dar peso a este ítem de tiempo y distancia? en una sola escena le resultaba imposible, de modo que fue trabajando el cambio en el aspecto físico y emocional de los personajes a medida que la historia avanzaba.

En los siguientes párrafos se amplía con ejemplos claros lo afirmado en líneas anteriores.

### **3.1 PROGRESIÓN DEL PERSONAJE DE LA SEÑORA JULIA**

A continuación, se presentan escenas que muestran los elementos que, según el criterio del autor, están relacionados con el cambio progresivo y muy sutil que sufre el personaje de la Señora Julia a medida que avanza la historia; estos cambios suceden como resultado de estas situaciones incómodas, conflictos, situaciones que responden a la estructura del guion.



**ESC 12: INT/MINISUPER/DIA**

La SRA. JULIA camina en frente de una percha de productos de belleza mientras busca con su mirada. Mantiene una leve sonrisa en su rostro.

Lleva en su brazo una pequeña canasta de plástico; dentro de ésta hay pocos víveres.

Se detiene al encontrar un tinte para cabello; lo recoge de la percha, revisa el tono y el precio del tinte en la caja, lo acomoda dentro de la cesta plástica.

**ESC 13: EXT/CALLE/ATARDECER**

CLEMENTE camina sin premura mientras fuma, lleva empuñando el periódico envuelto.

Llega hasta una esquina; se detiene.

Las luces de los autos empiezan a alumbrar las calles de la ciudad.

**ESC 14: INT/MINISUPER/ATARDECER**

La SRA. JULIA está frente a un joven cajero del minisúper, revisa dentro de su bolso.

La SRA. JULIA saca dinero de su bolso, cancela y mientras espera su cambio, mira unas volantes amontonadas solicitando despachadores para el minisúper. La SRA. JULIA toma una volante de ese anuncio; la guarda en su bolso.

Recoge las compras, agradece con una gran sonrisa en su rostro; se retira del lugar.





**ESC 15: INT/COCINA/NOCHE**

La SRA. JULIA está frente a la estufa; revisa las ollas destapándolas. Ella está con una funda plástica en su cabeza, mira su reloj girando su muñeca de una forma muy peculiar.

Agarra una cuchara de la alacena donde guarda la vajilla; da una probada a la comida que prepara. Apaga las hornillas; sale del lugar.

**ESC 16: INT/PASILLO MULTIFAMILIARES/NOCHE**

CLEMENTE camina con el periódico en la mano por el pasillo hasta llegar a la puerta de la casa de su madre.

CLEMENTE está de pie frente a la puerta; respira profundo, golpea la puerta.

**ESC 17: INT/PUERTA DEPARTAMENTO/NOCHE**

La SRA. JULIA ya con el cabello tinturado se percata del sonido de la puerta, acomoda su cabello con los dedos.

**SRA. JULIA:**

¿Quién?

**CLEMENTE:**

(OFF)

¡Yo!

La SRA. JULIA abre la puerta casi de inmediato; descubrimos a CLEMENTE. Él mira el cabello de la SRA. JULIA; luce sorprendido, él dibuja una leve sonrisa.



En estas escenas es obvio el cambio físico, pero de nada serviría accionar a los personajes por nada; es decir, el cambio que sufre el personaje de la Señora Julia en estas escenas se da por la motivación de un deseo interno, es así que se comprende su proceder. Hay una toma de decisión concreta, que se da en un espacio y momento determinado, esta decisión llega después de un pensamiento real que lleva a una motivación acorde al momento, se produce un cambio en ella, el *estatus quo* se rompe desde la llegada de su hijo. En principio ella luce con canas y descuidada cuando está sola en casa; luego ella se tiñe el cabello y se pone bonita para su hijo. Al inicio ella se muestra hermética, cuando habla, se limita a decir sólo lo concreto. Con el ejemplo de la secuencia transcrita en ese momento de la historia, ella se permite preparar la cena y compartirla con su hijo; hay paso de tiempo “elipsis” las escenas funcionan como secuencias, escritas cronológicamente, pensadas para el montaje. En ningún momento de la historia ella le hace saber a su hijo que es bienvenido a casa; son estos leves cambios que muestran un avance significativo para el personaje de la madre.

Entonces, para cerrar, el personaje de la madre empieza en un estado pasivo, la llegada de su hijo rompe ese *estatus quo*, crea un cambio en ella, acciona con esa motivación y la respuesta no es la que ella esperaba. ¿O tal vez sí?...

### **3.2 PROGRESIÓN DEL PERSONAJE DE CLEMENTE**

En el caso del personaje de Clemente es lo contrario, es él quien acciona; entonces se puede decir que empieza activo y con una gran carga emocional por la incertidumbre antes de llegar a casa después de mucho tiempo. Esta acción genera en la madre una reacción inesperada para él; ella le da la bienvenida a su manera, le consigue un trabajo, le prepara la cena. Esto provoca incomodidad en Clemente, pues su fin último no es precisamente ese; recordemos que él ha llegado para entregarle las cartas que escribió durante su ausencia e intentar iniciar una nueva relación con su madre. En este punto, Clemente está siendo complaciente debido a que le cuesta enfrentar a su



madre, esto causa una carga interna que no podrá soportar y termina por quebrarse en su intento de estar sobrio y se ve obligado a mostrarse y aceptarse. Esto provoca que decida enfrentar a su madre.

Como ya se afirmó anteriormente, este guion tiene la estructura armada desde secuencias en las que sucede algo siempre en base al otro personaje, la secuencia que se presenta a continuación es un claro ejemplo de esto. La carga emocional que tiene Clemente en este momento de la historia, va más allá de sus propias contradicciones, miedos y prejuicios; en este punto del guion está la carga emocional que ha creado la convivencia con su madre. Clemente está llevándonos al final de la historia con la decisión que tome en ese momento, decisión que por supuesto está ligada con algo externo.

A continuación, se transcribe la secuencia que a criterio del autor responde a lo enunciado.

**ESC 22: INT/MINISUPER/DIA**

CLEMENTE llega hasta el minisúper, lleva la volante de empleo en su mano, la observa; revisa con su mirada el lugar.

**ESC 23: INT/LOCAL DE LLAVES/DIA**

La SRA. JULIA observando con atención el proceso de duplicar las llaves.



**ESC 24: INT/MINISUPER/DIA**

CLEMENTE enfundando compras de una fila interminable de personas en el minisúper; luce enojado, enfunda bruscamente.

**ESC 25: INT/PASILLO MULTIFAMILIARES/DIA**

La SRA. JULIA en la puerta de la casa abre y vuelve a cerrar el seguro de la puerta con la llave duplicada para probar que funcione bien.

**ESC 26: INT/MINISUPER/ATARDECER**

CLEMENTE luce fastidiado del empleo; deja de enfundar las compras de un CLIENTE.

Se quita con fuerza la gorra del minisúper que traía puesto, lo lanza fuertemente a la caja registradora.

Luce muy furioso. Él se retira del lugar.

**ESC 27: INT/DEPARTAMENTO/NOCHE**

La SRA. JULIA bebe una taza de té caliente mientras mira la TV. Ella asienta la taza de té en la mesita que tiene a su lado junto al mueble donde está sentada.

Ella le da una puntada de vez en cuando al tejido que hace.

**ESC 28: EXT/CALLE TIENDA/NOCHE**

CLEMENTE caminando mientras se acomoda su chaqueta busca en sus bolsillos. Encuentra tres billetes arrugados y algunas monedas.

CLEMENTE llega hasta la puerta de la tienda.

Él cuenta las monedas, entra a la tienda.



**ESC 29: INT/DEPARTAMENTO/NOCHE**

La SRA JULIA revisa la hora en el reloj, lo revisa con un movimiento peculiar de su muñeca.

Deja de un lado el tejido, se levanta y se dirige a la cocina.

**ESC 30: EXT/CASA VACIA/NOCHE**

CLEMENTE camina mientras da sorbos a una botella de licor. Fuma de vez en cuando.

Llega hasta la puerta de una casa desalineada esquinera con luces apagadas.

CLEMENTE silva fuerte, nadie responde. Lo vuelve a hacer, nadie responde.

**ESC 31: INT/DEPARTAMENTO/DIA**

La SRA. JULIA apaga la luz de la cocina, se dirige a su cuarto, se escucha la puerta de su habitación al cerrarse.

**ESC 32: INT/PASILLO MULIFAMILIARES/NOCHE**

CLEMENTE luce notablemente ebrio. Intenta abrir la puerta de la casa, no puede, está con llave.

Él busca las llaves muy torpemente en la maceta, trata de no hacer ruido. No encuentra nada.

Se queda tambaleante frente a la puerta. Toca la puerta, evitando hacer ruido, mira a su alrededor.

Se escuchan los seguros de la puerta. Mientras se abre descubrimos a la SRA. JULIA que lleva puesta la salida de cama y un chal gris que cubre a medias sus hombros.



Ella mira a CLEMENTE sin poder sostener la mirada fija.

CLEMENTE intenta entrar a la casa, le cuesta caminar, se apoya en el hombro de su madre.

La SRA. JULIA ayuda a entrar al torpe CLEMENTE.



## CONCLUSIONES

Un guion es una herramienta de trabajo que servirá a posterior para guiar a otra parte del hermoso oficio de contar historias.

Este trabajo de investigación ha intentado proporcionar de la forma más idónea posible, un documento en donde guionistas con o sin experiencia previa puedan tener acceso a una especie de ayuda memoria, en donde se exponen las diferentes etapas de la escritura, desde la búsqueda de la historia, la motivación personal para escribirla y el desarrollo de la primera experiencia del autor en la elaboración de un guion cinematográfico de ficción.

Este documento para nada pretende ser una guía de hierro, después de todo, cada quien tiene su propia fórmula; lo expuesto en este trabajo de estudio es precisamente eso, la recopilación de algunos datos que dieron pie a la forma en la que ahora el autor trabaja como obrero del cine y muestra una forma del fascinante oficio de escribir historias.

El proceso de escritura fue muy lento y discontinuo, cuando el autor empezó a escribir HISTORIA UNO lo hizo únicamente porque el pensum lo pedía, se sentía incapaz de escribir siquiera tres hojas continuas. En todos los trabajos que ha realizado, incluso mucho antes de estudiar Cine, conformó el equipo técnico y nunca imaginó escribir guiones de ficción.

Los diferentes oficios del cine han crecido evidentemente gracias al largo proceso de aprendizaje constante; no es fácil escribir una historia, y menos defenderla frente a un tribunal, la paciencia debe ser una virtud de los escritores, pues la escritura de un buen guion requiere de ella y además de muchísimo tiempo.



## BIBLIOGRAFÍA

- BORDWELL, David (1996). *La narración en el cine de ficción: La narración clásica*: Paidós Ibérica.
- CHION, Michel (s/f). *Cómo se escribe un guion*: Paidós Ibérica.
- CORDERO, Sebastián (2010) *Ratas Ratones Rateros*. Quito, Ecuador: CabezaHueca Producciones.
- ESPINOZA, Santiago A (2011) *Una Cuestión de Fe: Historia (y) crítica del cine boliviano de los últimos 30 años (1980 – 2010)*. Cochabamba – Bolivia: Talleres gráficos “KIPUS”
- FIELD, Syd (s/f). *El Manual del Guionista: Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guion paso a paso*: Plot Ediciones.
- KING, John (1994) *El Carrete Mágico: Una Historia del Cine Latinoamericano*. Colombia: TM editores.
- MACKEE, Robert (s/f). *El Guion: El guionista en su trabajo*: Alba Editorial.
- MANDELBAUM, Jacques (2011) *Maestros del Cine: Ingmar Bergman*. España: Cahiers Du Cinema.
- PEREZ, Carlos (1995) *Apreciación Cinematográfica*. Cuenca, Ecuador: Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca.
- SALÈS, Paulo (1999) *Jean Vigo*. España: CIRCE
- STAM, Robert (2000) *Teorías del Cine*. España: Paidós Ibérica.





ZURITA, Pedro (1999) *Cómo distribuir su filme y no morir en el intento*. New York: Videoteca del Sur, Inc.

### VIDEOGRAFÍA

JIMÉNEZ, Cristian (Director-Guionista). (2011). *Bonsái* (Film). Chile, Francia, Argentina y Portugal: Jorge Zambrano / Golem.

PEEN, Sean (Director-Guionista). (2007). *Into the Wild* (Film). Estados Unidos: Sean Penn / Art Linson.

MONTIEL, Dito (Director-Guionista). (2003). *A Guide to Recognizing Your Saints* (Film). Estados Unidos: Belladonna Productions / Original Media / Xingu Films.