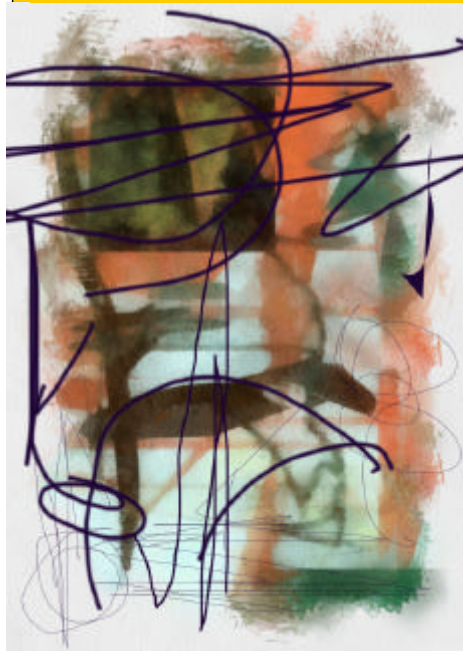


El escritor de guiones
también es un artista



Andrés Casanova

Colección Ensayo

Edición del autor

Diseño e ilustración de cubierta: Carlos Manuel Casanova

Exclusivo para: Monografias.com

© Andrés Casanova, 2013

© Sobre la presente edición:

Preparada especialmente para el blog literario

<http://blogs.monografias.com/andres-casanova/>

Se prohíbe de manera expresa la reproducción y distribución de este cuento con fines comerciales en cualquier formato conocido o por conocer. Para tales fines se debe contar con la autorización escrita del autor.

Puede reproducirse y distribuirse con fines no comerciales siempre que se acredite el nombre y apellido del titular del derecho de autor.

+ Contacto con el autor:

[POR SU CORREO ELECTRÓNICO](#)

casanova@tunet.cult.cu

Sobre este ensayo:

No resulta simple asumir la defensa del autor de guiones o libretos, en medio de un hecho innegable: no trabaja para sí mismo, sino para un grupo de personas que en diferentes etapas de la *representación* del trabajo del autor, prácticamente llegan a anularlo. No obstante, aquí se exponen argumentos para que se le considere que juega un rol importante en lo que pudiéramos definir como la *obra dramaturgica*. Se recurre al ejemplo de la escritura de un guión para un programa dramatizado radial con el objetivo de ilustrar los criterios generales expuestos.

Acerca del autor:

El escritor **Andrés Casanova** (Las Tunas, Cuba, 1949) es narrador, poeta, autor de guiones radiales dramatizados y ha incursionado en la escritura de guiones cinematográficos. Es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Ha obtenido varios premios y menciones nacionales e internacionales tanto en los géneros de poesía como en cuento y novela, y su obra aparece en diversas antologías.

Libros publicados: En el género novela: *Hoy es lunes* (Editorial Letras Cubanas, 1995); *Tormenta tropical de verano* (Editorial Sanlope, Las Tunas, Cuba, 2000; Ediciones Coyoacán, México, 2003; Editorial Emooby, Portugal, 2011); *Las trágicas pasiones de Cándida Moreno* (Editorial Sanlope, 2001; Editorial Emooby, Portugal, 2011); *La jaula de los goces* (Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2001; Editorial Emooby, Portugal, 2011); *La fiebre del atún* (Editorial Oriente, 2005); *Las nubes de algodón* (Editorial Sanlope, 2005); *No somos aquellos niños* (Editorial Sanlope, 2007); *Atrapados por el vicio* (Editorial Emooby, Portugal, 2011); *Fiesta con Havana Club* (Editorial Amarante, Salamanca, España, 2011); *Canción desde la huida* (Editorial Amarante, Salamanca, España, 2012); y *Onán en busca de la mujer perfecta* (Editorial Amarante, Salamanca, España, 2012). En el género cuento: *El reloj, ese asesino* (Editorial Sanlope, 1991); *Pequeñas historias memorables* (Sanlope-Publicigraf, 1994; Editorial Emooby, Portugal, 2011); *Ángel el desalmado y otras historias*, Trazos literarios, España, 1995. Toda su poesía permanece inédita o publicada en revistas literarias y en Internet.

Otras obras del autor publicadas en Monografias.com que puede leer y descargar gratuitamente yendo al Link de Acceso (URL) que aparece debajo de su título:

1. ¡AY DEL SOLO! (Poesía)

<http://www.monografias.com/trabajos-pdf5/a-ay-del-solo-poesia/a-ay-del-solo-poesia.shtml>

2. LA FLOR DE LA CANELA (Cuento)

<http://www.monografias.com/trabajos-pdf5/flor-canela-cuento/flor-canela-cuento.shtml>

3. EL TIEMPO Y EL ESPACIO: DOS IMPORTANTES CATEGORÍAS DE LA FICCIÓN (Ensayo-Narratología)

<http://www.monografias.com/trabajos-pdf5/tiempo-y-espacio-dos-importantes-categorias-ficcion/tiempo-y-espacio-dos-importantes-categorias-ficcion.shtml>

4. EN DEFENSA DEL PARIA (Poesía)

<http://www.monografias.com/trabajos-pdf5/defensa-del-paria-coleccion-poesia/defensa-del-paria-coleccion-poesia.shtml>

5. LA OTRA HABITACIÓN (Novela breve)

<http://www.monografias.com/trabajos-pdf5/otra-habitacion-novela-breve/otra-habitacion-novela-breve.shtml>

EL ESCRITOR DE GUIONES TAMBIÉN ES UN ARTISTA

1. Introducción

Resulta a veces desestimulante ser escritor de **guiones literarios**, entendiéndose los mismos como: ***“Una guía para la acción dramática confeccionada por un autor, la que se pone en manos de un realizador quien una vez obtenido un presupuesto de producción, logra el montaje y puesta en escena, grabación sonora o filmación, de la obra por medio de un grupo de actores”***.

La pertinencia de la anterior definición dependerá de los criterios de los diferentes participantes en **el hecho escénico**, por lo que hemos intentado generalizarlo a todos los medios audio-visuales (televisión y cine), dramáticos (teatro) y de audio (radiales), teniendo cuidado de incluir este último medio porque a no dudarlo aunque existe un gran desarrollo en cuanto a las técnicas de representación en muchos países, todavía la radio juega un papel preponderante en naciones de menos desarrollo y en zonas aisladas donde la televisión apenas llega por cuestiones de costos o por la misma carencia tecnológica en algunas regiones del mundo.

Pero al margen de estas verdades que ya atañen más al hecho sociocultural y económico que al propio fenómeno dramático, mi intención es centrarme en la realidad a veces desalentadora para los autores de guiones de que los premios

y reconocimientos de sus obras se les confieren a los realizadores en primer lugar y en segundo a los actores, por considerar que el trabajo del guionista no es una tarea creativa. Al parecer, no se le cataloga esta actividad dentro de la categoría **artística**, puesto que generalmente los autores quedan relegados a un segundo plano, y sus obras resultan meros puntos de apoyo de la realización y la producción que luego, en el momento de la filmación, grabación o puesta en escena, sufre una serie de alteraciones que en algunos casos demeritan la obra o la hacen menos disfrutable por parte del público.

Me atrevo a asegurar que sin guionista no existiría un **producto dramático final**.

Apoyo este criterio en los cientos de soluciones que surgen en el **taller de fabricar tramas** del guionista, quien debe crear no sólo los conflictos y subconflictos, la escena obligatoria y las diferentes acciones que mueven una obra dramática, para lograr un resultado coherente. Es decir, que lo que he llamado el producto dramático final no se logra simplemente reuniendo un grupo de actores para ofrecerles un tema general o un asunto particular y provocar en ellos un tormento de ideas. Si así fuese, quedaría anulada la necesidad de la existencia del guionista que en la práctica, es el iniciador de cualquier obra dramática.

2. La escritura de un guión para dramatizado radial

Tomemos como ejemplo la escritura de una obra radial, en la cual todos los sentidos del oyente deben ser impactados por su oído puesto que no se trata simplemente de que la radio es sonido para ver como se dice de manera generalizante, sino que la radio constituye todavía en pleno siglo XXI un enorme valor comunicacional porque permite que la persona realice otras labores mientras escucha, lo cual podría aprovecharse para aumentar la cultura de aquellos obreros y trabajadores cuyas labores sedentarias les obliga a estar fijos en un puesto de trabajo y pueden ser impactados por el oído con obras adaptadas para este medio. Con este propósito, se necesita en primer lugar la labor del guionista, quien organiza todo el hecho escénico desde principio pasando por el medio y llegando a un final.

Supongamos que por encargo de producción, por intereses de un director o por propio deseo del autor se va a contar la siguiente trama: una familia cubana de la clase media comparte el momento del desayuno y mientras conversan, se van poniendo de manifiesto los distintos sentimientos y los conflictos que mueven a cada uno. El final será una tragedia marcada por la infidelidad del padre de familia, desenlace con el cual se desea poner de manifiesto la doble moral de algunas personas. Aunque refleja la realidad cubana contemporánea, el

conflicto dramático posee una esencia universal para cualquier espectador.

El guionista deberá tener en cuenta que escribe para un público concreto pues no todos escuchan obras dramatizadas radiales, sino generalmente personas que tienen limitaciones en los órganos visuales, o bien quienes viven en zonas de oscuridad de la televisión, o los que mientras trabajan en una labor manual desean algún entretenimiento. Es decir, se trata de un público habitualmente de un nivel cultural no muy elevado pero a quien deberá respetarse, nunca subvalorando su coeficiente de inteligencia natural. Otro factor a considerar en la radio es que el guionista debe ofrecerle *postes de señales* al oyente de manera tal que pueda imaginar visualmente lo que sólo está escuchando, por lo que su guión o libreto no sólo estará constituido por los diálogos y las acotaciones que se entiendan necesarias, sino además por los sonidos acumulados por cualquier medio de grabación anterior y los efectos que se ejecutan manualmente en el instante de la salida al aire del programa (si se realiza *en vivo*) o bien si es grabado para una futura edición del mismo. Estos efectos y sonidos deben formar parte integrante del libreto que entrega a producción el guionista, son de su creación y no debe dejárselos a la decisión de los productores.

Veamos solamente el comienzo de un guión para ilustrar el criterio de que *el guionista es un creador*. Lo primero que debe

percibir el oyente es que existe un espacio donde se llevan a cabo los hechos narrados, de ahí que la combinación de diálogos, efectos, sonidos y la voz impersonal del narrador que resulta muy conveniente en los dramatizados radiales, sustituyan el lugar de la imagen en los medios audio-visuales que aunque tienen mayores posibilidades de impactar al espectador requieren de su mirada constante hacia un lugar (sea una pantalla o un escenario) y además desde el punto de vista económico es una realización mucho más costosa que la producción radial.

Así, la introducción de este drama podría darse por el momento en que los personajes comparten el desayuno, considerando que son el padre y la madre, personas que tendrán más de cincuenta años, y dos hermanos de diferentes sexos. Luego de la parte habitual identificativa del programa específico (que es otro poste de señal para el oyente, saber que va a comenzar el programa que él escucha y que por tanto por ser un dramatizado tendrá que escucharlo con más atención que la música), deberán introducirse sonidos y efectos que le creen la ilusión auditiva al oyente de que los personajes están desayunando:

SONIDO ENTRA TEMA DE PRESENTACIÓN QUE LIGA
CON AMBIENTE DE HOGAR

EFFECTO PROPIOS DE DESAYUNO: VASIJAS DE
CRISTAL QUE CHOCAN / ETC.

Luego las voces de los actores se convertirán en voces de personajes, con las inflexiones y el tono propio de la edad que representan: aunque es el actor específico el que logra esta característica, quien ofrece la indicación correspondiente o acotación es el guionista.

Una presentación combinada del inicio de esta escena por parte del narrador y los actores podría ser de la siguiente manera:

1) NARRADOR La familia ha terminado el desayuno aunque
están todavía reunidos a la mesa.

2) ANTONIO (ALEGRE) Bueno, muchachos, un nuevo
día para salir hacia el trabajo de cada uno.
(PAUSA) Claro, me refiero a Félix y a mí,
porque Alicita irá para sus clases y Marta se
quedará aquí, en sus quehaceres.

EFFECTO MUJER QUE SE PONE DE PIE

3) ALICIA (MIENTRAS SE PONE DE PIE) Y bastante
apurada que estoy. Mi equipo tiene que
discutir hoy una tarea y queremos reunirnos
unos minutos antes de presentar nuestro
proyecto.

- 4) ANTONIO Oye, ¿a qué viene tanta prisa? No olvides lo que te he dicho otras veces, que ya...
- 5) ALICIA (LO INTERRUMPE) Ya sé, papi, ya sé, que la prisa es la madre de todos los vicios, y que primero que todo está la familia. ¿No es así?
- 6) ANTONIO Exacto, niña. Porque nunca se debe olvidar que...
- 7) ALICIA (INCÓMODA) Mira, papi, hazme el favor de no llamarme niña, que ya no soy ninguna chiquilla. Algunos de mis compañeros te han oído en la forma mimosa que siempre me tratas y se han estado burlando de mí en el aula.
- 8) MADRE (CARIÑOSA) Ay, Alicita, mi amor, déjate querer un poco más y no empieces con tus majaderías. Tu padre lo único que busca es demostrarte su cariño.
- 9) ALICIA (PROTESTA) Sí mami, pero hay cariños que matan. Papá no acaba de entender que ya estoy casi al graduarme de médico y todavía me trata de la misma forma que cuando yo era una niña.

Una buena realización por parte de todo el equipo de trabajo deberá imprimirle verosimilitud a este guión, de

ofrecerle al oyente que está del otro lado de la barrera comunicacional que es el éter, con su equipo de radio a la escucha, las siguientes sensaciones creadas en el papel por parte del guionista con sólo ocho parlamentos o bocadillos de los actores, uno del narrador y tres postes de señales (dos efectos y un sonido combinados):

1º El horario en el cual se está desarrollando la trama.

2º La ocupación de cada uno de los miembros de la familia.

3º El centro del conflicto en esta escena que es Alicia, la hija.

4º El carácter manifiesto de cada uno de los personajes: Alicia, joven que se rebela contra el trato del padre; la madre, persona condescendiente, pacífica; Antonio, un padre tolerante.

5º La existencia de otro personaje alrededor de la mesa (Félix), a pesar de no haber hablado todavía.

Como se comprenderá con este simple ejemplo, hay un trabajo de elaboración y de invención por parte del guionista, y por lo tanto una creación artística en el buen sentido de la palabra, por cuanto si bien el autor debe regirse por algunos moldes estrechos al escribir para la radio en lo referente a los postes de señales (sonidos y efectos), y las descripciones adecuadas de tal manera que el oyente sea capaz de convertir el lenguaje escuchado en imágenes plásticas que le ayuden a visualizar la escena sin verla realmente (por el uso del narrador

y ciertos datos que deben ofrecer los propios personajes), creo que resulte evidente que aun así se requiere de talento para lograrlo: cualquiera no podría ser guionista.

3. Conclusiones

Los razonamientos anteriores podemos llevarlos también al cine y la televisión, pues si bien existen otras reglas y muchas de ellas resultan de obligatorio cumplimiento para que sean aceptadas por los realizadores y productores de estos programas que van dirigidos fundamentalmente a lo que se llama la *mass media*, si no hay un guionista de por medio, capaz de experimentar, de crear personajes, las acciones de los mismos y sugerir imágenes plásticas, muy poco podría lograr un equipo de trabajo a la hora de llevar a la práctica el hecho dramático.

Considero por lo tanto que los escritores no deberán temerle a convertirse en guionistas, aunque desde luego deberán defender desde sus posiciones que son creadores y no dejarse vencer por intereses ajenos al arte que conducen a la castración de la creación.

Bibliografía mínima recomendada

1. John Howard Lawson; TEORÍA Y TÉCNICA DE LA DRAMATURGIA; Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1976
2. Robert McLeish; TÉCNICAS DE CREACIÓN Y REALIZACIÓN EN RADIO; Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1989
3. Sonia Isla, Lesbia Echeverría y Guiomar Venegas; EL ANÁLISIS DRAMATÚRGICO EN LOS MEDIOS DE DIFUSIÓN MASIVA; Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1989