

CAPÍTULO X

Las formas de presentación del guión

Idea, historia.— Sinopsis.— «Outline».— Tratamiento.— Continuidad dialogada. Decoupage técnico.— «Story-board» («scénarimage »)

Avisamos al lector de una frecuente confusión: la forma de presentación del guión nada tiene que ver con su contenido ni con su estructura dramática. No es más que una etapa de descripción y de redacción del guión, más o menos detallado, y que ya presenta, o no, ciertos tipos de precisiones, según la función que deba cumplir: bien sea someter ese guión a una comisión, a un productor, a un realizador, o a actores de los que se desea una aprobación; bien sea para que un equipo técnico realice el guión; bien sea para permitir al propio realizador, si es el autor o el co-autor, que prepare el rodaje, o que pueda concebir su film.

En Francia, es costumbre presentar el guión bajo la forma de una continuidad dialogada, acompañada de una sinopsis esquemática de algunas páginas en que se resume la historia, los personajes, el género, las intenciones.

En Estados Unidos, se practican otros modos de presentación. La mayoría de los manuales americanos sobre guiones dan consejos muy concretos sobre el modo de presentar el guión, y el tipo de indicaciones que deben figurar en él. Sin llegar a aconsejar, como algunos de ellos lo hacen, un número preciso de páginas, una medida concreta de margen (en Francia, no hay normas establecidas); recordemos que un guión sólo podrá ser bien leído si las condiciones son buenas, está

redactado con sumo cuidado y presentado con un interlineado amplio.

En Estados Unidos las formas de presentación del guión parecen más diversificadas. Los nombres que llevan («outline», «step outline», «treatment»), no siempre tienen una traducción exacta o equivalente concreto en nuestro idioma. Enumeramos a continuación las diferentes fases de presentación del guión, desde la más elemental hasta la más desarrollada.

1. IDEA, HISTORIA

Recordemos que estas dos palabras, idea e historia, tienen una existencia legal. En un film, se puede «depositar», reivindicar y firmar la idea de la que surge, o la historia (en sus grandes rasgos) que cuenta. La historia es independiente del guión propiamente dicho. A menudo, se llama *adaptación*, el trabajo que consiste en desarrollar una «historia» bajo forma de guión de cine construido y dramatizado.

2. SINOPSIS

La palabra «sinopsis» viene del griego y puede traducirse, etimológicamente, por: «que se puede recorrer de un vistazo». En Francia, se utiliza para designar un breve resumen del guión, de la acción y de los personajes, de las intenciones, en dos o tres páginas mecanografiadas. Resumen redactado, naturalmente, en estilo indirecto y sin diálogos.

Los anglosajones utilizan la palabra «sinopsis» para designar un resumen mucho más corto, de unas pocas líneas o, dicho de otro modo, un «brief outline», un «outline» reducido.

3. «OUTLINE»

Término sin equivalente en nuestro idioma, al igual que lo que designa; el «outline» (esbozo, resumen, argumento) es un resumen del guión, en unas pocas páginas, que describe la historia completa, «sin vacíos», *escena por escena*. Swain da al «outline» una longitud de 7 a 12 páginas, Vale aconseja 6.

El «step outline» (argumento contado paso a paso) es más concre-

tamente un «listing», una *sucesión numerada de todas las escenas*, por orden, con una frase resumiendo la acción desarrollada para cada escena. Ciertos autores aconsejan redactar el «step outline» sobre pequeñas fichas independientes, una ficha por escena, para resumir brevemente la acción y los datos (personajes, lugar, momento, etc.) Este *método de fichas*, a menudo aconsejado por los manuales, permite, en principio, invertir fácilmente, si es necesario, el orden de las escenas, así como intercalar nuevas escenas o quitar otras, a medida que se elabora el guión; permite también controlar el perfecto encañamiento lógico y dramático de la acción; vigilar la frecuencia de las apariciones de los personajes y sus diferentes combinaciones, etc.

Swain aconseja utilizar el «step outline» con fichas como medio de verificar el funcionamiento del guión, gracias a un «checklist» de preguntas-tipo: ¿cuales son mis escenas principales? ¿Están correctamente colocadas y espaciadas? ¿Cuando intervienen mis personajes, y lo hacen en el momento adecuado? ¿Cada «outline unit» (unidad de «outline», o escena) describe correctamente lo que se ve? ¿Queda claro?

Se pueden colocar las fichas sobre paneles, para poder tener una visión global; darles colores diferentes según el tipo de escena, para verificar, por ejemplo, la frecuencia y el ritmo de las escenas de acción, con respecto a las escenas psicológicas.

Pero muchas veces, la mentalidad francesa siente repugnancia, en cuanto al arte dramático se refiere, por tal sistematización.

El «outline» redactado de cabo a rabo, en varias páginas, da, como es natural, una imagen muy seca y lacónica del guión. Su función es esencialmente práctica.

4. TRATAMIENTO

Del mismo modo que «outline», que no tiene equivalente exacto en nuestro idioma, el «treatment» es una fase más desarrollada de elaboración y de redacción del guión. Se puede definir como una *descripción detallada de la acción del film, en continuidad*, con, probablemente, una línea ocasional de diálogo, pero, en la mayoría de los casos, en estilo indirecto. Los «treatments» aparecieron en el periodo de transición entre el cine mudo y sonoro, para ayudar a los guionistas que no estaban acostumbrados al diálogo sonoro, a hacerse una imagen clara de la acción de cada escena.

Según Swain, el tratamiento es un resumen detallado de la intriga («detailed summary of the plot»), con una extensión de 15 a 45 pági-

nas, escrito en presente, y en tercera persona. El tratamiento debe incluir una descripción de cada personaje importante, desde la primera aparición de cada uno de ellos.

Por su parte, Vale define el tratamiento como una descripción narrativa del guión rodado, que puede contener más o menos diálogos, y que desarrolla el «outline» (extensión aconsejada: unas 30 páginas).

«Una atrocidad», dice Stempel a propósito de la práctica del «tratamiento», que define como una descripción de la acción, en prosa, en presente, sin diálogos y sin descripción técnica de la futura realización. Según él, da una imagen seca y falsa del guión.

5. CONTINUIDAD DIALOGADA

La continuidad dialogada, en Francia, es el guión en sí, acabado como tal, es decir sin incluir todavía, *salvo excepción*, las indicaciones de *decoupage* técnico. Excepto eso, todo está incluido: acción, descripción de los personajes y de los lugares, diálogos en estilo directo. La continuidad dialogada está dividida en escenas, y cada una de ellas precedida de indicaciones como: Exterior o Interior, Día o Noche, Lugar de la acción, y, otras indicaciones suplementarias, si se quiere.

A veces, en la continuidad dialogada, la presentación del guión se hace en forma de dos columnas, una a la izquierda para todo lo «visual» (acciones, objetos y seres visibles), la otra a la derecha para todo lo «sonoro» (diálogos y efectos sonoros particulares —naturalmente, no se indicarán ruidos que se deriven de la propia acción, con excepción de aquellos que tengan un papel dramático digno de ser subrayado: un color o un timbre específicos, etc). Pero esta disposición en dos columnas es una convención de la que se puede prescindir.

La continuidad dialogada francesa corresponde *grosso modo* a lo que en inglés se llama «master scene script». Stempel define este «master scene script» como la descripción de todas las escenas sin indicación de planos o ángulos de toma de vista; Herman, como la escritura del script con descripciones, acciones, diálogos, sin indicación del tamaño del plano ni de los ángulos de toma de vista, precisando para cada escena: Interior o Exterior, Día o Noche, Lugar de la acción. Sin embargo, en una continuidad dialogada, el modo de describir la acción ya puede sugerir implícitamente un *decoupage* cinematográfico. Si se dice: *X se estremece*, se sobreentiende un primer plano de su rostro. También se puede precisar: *Z, visto por Y* (en inglés, *Y's P-O-V*: «Y's point of view»). Herman añade que el «master

escene script» tiende, a partir de 1952 en la profesión cinematográfica, a suplantar el uso del «shooting script», es decir del *decoupage* técnico.

Añadamos que la continuidad dialogada puede ser completada libremente, según el caso particular de cada film:

- por una biografía de cada personaje;
- por un desarrollo sobre el contexto (social, geográfico, histórico), conocimiento necesario para la comprensión del guión;
- por un papel de intenciones sobre el tema, el contenido, la inspiración;
- por mapas, gráficos, dibujos, etc.

6. DECOUPAGE TÉCNICO

El *decoupage* técnico («shooting script») no es más que la continuidad dialogada, enriquecida con toda clase de indicaciones para el rodaje y la puesta en escena: lista del tamaño de los planos (primer plano, plano corto, medio, largo, de conjunto, etc.), ángulos de toma (de frente, de lado, en picado, en contra picado, etc.), movimientos de cámara eventuales (panorámicas, *travellings* hacia adelante, hacia atrás, elevación, etc.), movimientos ópticos (*zooms* hacia adelante, hacia atrás), relaciones visuales (sucesión «cut» o mediante fundido, fundidos en negro, aperturas, fundidos encadenados, etc.), tipos de objetivos utilizados (focales, filtros especiales), etc. Los planos están descritos, en principio, en orden y numerados. Es evidente que según el método adoptado para la realización, según las condiciones de rodaje y el destinatario del «shooting script» (director de fotografía, script, etc.), un *decoupage* técnico es más o menos necesario y más o menos concreto.

Según Swain, la redacción del «shooting script» era todavía, en los años 20 y 30, el trabajo del guionista, ya que el trabajo del realizador se limitaba a dirigir a los actores durante el rodaje. De ese modo, el guionista resultaba ser el autor parcial de la realización. Paralelamente, con la llegada del rodaje en escenarios naturales, con material más ligero, el «shooting script» pre-escrito ha sido suplantado progresivamente por el «master scene script». Hoy en día, pese a cierto retorno al rodaje en estudio y a los *decoupages* pre-dibujados (*story-board*), numerosos films, incluidos los de gran presupuesto, se ruedan sin *decoupage* preestablecido.

7. «STORY-BOARD» («SCÉNARIMAGE»)

El «scénarimage», término recientemente propuesto por una Comisión en pro del afrancesamiento de los términos utilizados en materia audio-visual, sigue utilizándose en Francia bajo su forma inglesa «story-board». El «story-board» (es todavía más elegante decir «board» simplemente), es el *decoupage* técnico del film, no sólo descrito con palabras, sino también representado visualmente mediante dibujos más o menos esquemáticos de cada plano, como en los cómics. El «story-board» supone, naturalmente, la utilización de determinadas convenciones para indicar los movimientos (movimientos de personajes, movimientos de óptica y de cámara), los cambios de ángulo de toma de vista, etc. Estas convenciones son verbales (términos abreviados, siglas) o bien visuales (flechas, puntos, etc.)

Los «story-boards» se utilizan, generalmente, para los films con efectos especiales (fantástico, ciencia-ficción) en los que la imagen final será el resultado de cierto número de tomas y de trucos efectuados separadamente por diferentes técnicos: en ese momento, es necesario visualizar de antemano el plano final, que combinará, por ejemplo, maquetas, muñecos articulados, actores reales, etc., antes de realizarlo etapa por etapa. Se utiliza también el «story-board» para films de cualquier tipo rodados en estudio, en los que se exige un *decoupage* de mucha precisión: *spots* publicitarios, films policíacos rodados en estudio (*Garde à vue*, de Claude Miller, tenía un «story-board» a cargo del realizador Lam-Lê). Si se quiere ver qué aspecto tiene un «story-board», es fácil encontrar un muestreo en revistas de cine, obras sobre los efectos especiales y sobre la técnica del cine, etc.