





**UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO**  
**CAMPUS GUANAJUATO**  
**DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES**  
**LICENCIATURA EN LETRAS ESPAÑOLAS**

**INFORME DESCRIPTIVO DE UN GUION LITERARIO Y SU**  
**GUION TÉCNICO**

Documento de Ejercicio Profesional

**PARA OBTENER EL GRADO DE**  
**LICENCIADO EN LETRAS ESPAÑOLAS**

**PRESENTA**

**RAMON OTHON OMAÑA**

**ASESOR**

**DR. EUGENIO MANCERA RODRÍGUEZ**

**JULIO 2018.**

# **Informe descriptivo de un guion literario y su guion técnico**

**Ramón Othón Omaña**

# Índice

INTRODUCCIÓN.....	5
INFORME DE EJERCICIO PROFESIONAL.....	10
Justificación.....	10
Capítulo I. Guion Literario.....	12
Apartado I.1. Terminología normativa del guion literario.....	13
Apartado I.2. Proceso de construcción del guion literario (estructura).....	17
Apartado I.3. Los personajes.....	23
Capítulo II. Guion técnico.....	31
Apartado II.1. Terminología normativa del guion técnico.....	31
Apartado II.2. Estructura del guion técnico.....	40
Apartado II.3. Proceso de transformación del guion literario al guion técnico.....	42
Resultados.....	48
CONCLUSIONES.....	51
ANEXOS.....	54
Guion literario.....	54
Guion técnico.....	64
Programa del curso (carta descriptiva).....	102
BIBLIOGRAFÍA.....	105

## INTRODUCCION

Las caricaturas televisadas son una clase de serie de dibujos animados que han estado presentes desde el inicio de la televisión como medio de entretenimiento. Sus primeros destellos se vieron con la televisión en blanco y negro, usualmente vistos trabajos de Walt Disney como principal exponente con sus animaciones del *Mickey Mouse* antiguo del cine mudo. Ha existido una gran importancia de las caricaturas animadas dentro del medio artístico, principalmente en el cine. No obstante, aunque las series animadas vistas en televisión no hayan tenido tal importancia, siguen siendo un margen de renovación en la historia de la caricatura. Trabajos clásicos como *La Pantera Rosa* o *Looney Tunes*, las cuales son caricaturas para niños y adolescentes, han transformado el relato explícito con contenido para adultos, en relatos absurdos con contenido para niños. Los accidentes que tendrían que resultar fatales y violentos, son ridiculizados al aparecer los personajes ilesos como en el momento en que *El coyote* es aplastado por una gran roca en el desierto a causa de perseguir a su tan deseada presa en la serie animada de *El coyote y el correcaminos*. En comparación con series animadas para adultos que son más explícitas debido a la violencia de lo completamente explícito de *Futurama* o *Family Guy* en las que la sangre y escenas sexuales no son censuradas mediante el absurdo o utilizando figuras retóricas.

El guion es un género de la literatura, y dentro de la tradición este género ha sido casi exclusivo de la producción teatral. Esto se detuvo hasta el siglo XX con el surgimiento del cine, la televisión y otras formas de expresión artística que requieren del guion para su desarrollo (“¿Es el guion cinematográfico un género literario?” por Maricruz Castro Ricalde). Dentro del medio televisado, es necesario crear una trama para aquellas

narraciones de ficción como el cine, las telenovelas, las series de comedia, o las series animadas. Es por eso que el estudio del guion literario de la caricatura descrita en este documento ha tomado la pertinencia, ya que el concepto de guion literario no solamente es exclusivo de la literatura, sino de las otras formas artísticas que tienen como principal sustancia a la narración. Por esta razón, he decidido tomar al guion de serie animado como tema de desarrollo, ya que sí logra observarse una relación en cuanto a estructura en términos de estudios literarios.

El presente documento recepcional tiene la tarea de describir el guion de la serie animada *2D*, que fue el producto final del **Taller de guion**, que inscribí en mi octava inscripción de la licenciatura como **Curso Optativo I**. El periodo del semestre lo cursé en Enero-Junio 2017, y fue impartido por el Profesor Alejandro García Gallardo del departamento de artes escénicas. Este taller fue ofrecido por la licenciatura en artes escénicas de la División de arquitectura, arte y diseño de la misma Universidad de Guanajuato. El objetivo de este curso era elaborar un guion literario de contenido y género libre, y su respectivo guion técnico elaborado obviamente para la producción teatral o cinematográfica, según el objetivo planteado por el mismo autor. El taller estaba conformado por una sesión a la semana dividida en dos bloques, en el cual se estudiaba un tema que había de ser expuesto por algún compañero de clase, seguido por el bloque que proponía la revisión del avance de la creación del guion. Los temas principales a exponer fueron “la estructura del guion en su forma narrativa, la estructura del guion literario en su forma por actos”, “el personaje”, “la redacción y gramática”, “la producción y diseño teatral o cinematográfico”, entre otras.

El guion literario que realicé está creado como una serie animada dirigido principalmente a adolescentes. Éste es el “piloto” o primer capítulo de la serie *2D*. Pienso

que esta serie está dirigida a adolescentes ya que no existe una manera muy explícita de describir ciertas cosas de nuestra realidad actual. El guion trata de un mundo irreal en el que todos los personajes aparecen por pares con un gemelo casi idéntico. Los gemelos siempre son pares de hombre y mujer. En este episodio o piloto hay unos niños que se dirigen a la escuela en un autobús, el cual se vuelva accidentalmente. Los gemelos estudiantes que van a la escuela se preocupan principalmente por terminar su tarea antes de llegar a su destino, sin darse cuenta de su situación de peligro, mientras que los conductores del autobús buscan la forma de enmendar el problema. Dentro de las paredes del camión suceden robos, audiencias, revueltas, compras ilegales, discriminación, racismo, bullying, entre otras acciones que ensucian a la sociedad, solamente que en esta obra se plantean de una manera absurda y casi ridícula. La historia llegada al final es el colmo del absurdo de la misma obra.

Este tema me parece que es muy importante ya que no hay mucho al respecto en el ámbito académico, pero sí existe mucha creación de este tipo de relatos para la televisión. Además de que me pareció que fue un tema que me ayudará, tal vez en un futuro a relacionarlo con mis próximos estudios de maestría que tendrán que ver con construcción de guiones y otras formas de literatura en televisión o cine. Además, este pequeño asomarse al mundo de las series animadas podría dar un impacto en otras universidades que tengan un programa de estudios del área.

Dentro del contenido del informe de ejercicio profesional veremos el uso de varios conceptos. Por ejemplo, al momento de realizar el trabajo creativo que se pretende en el guion, existe un punto de partida que posteriormente desarrollará la obra literaria. “La idea”, que es prácticamente este punto de partida, debe ser definida para poder comenzar a desarrollar el texto. Así que la *definición de la idea* pretende ser una exploración del

desarrollo potencial que ha germinado en la mente del escritor. Posteriormente, viene *la creación del guion literario*, el cual es un proceso de la capacidad artística del que redacta la obra, y está conformado por varias partes como la definición de una estructura que contemple los conceptos de *introducción, desarrollo y desenlace* definidos por muchos teóricos como Helena Beristáin entre tantos. En la introducción deben ser planteados espacios, ambientes y contextos, y deben ser presentados los personajes, que a lo largo de la obra se irán definiendo según sus actos. En *Arte y Técnica del guion* de Fernando Fernández Díez se explica que si se pretende seguir el camino de la producción de la obra literaria puesta en un producto audiovisual, se debe *transformar* la información del guion literario a un *lenguaje técnico*, esto quiere decir que habrá que releer el guion para hacer una propuesta a través de tecnicismo que surgirán de una previa indagación dentro del lenguaje especializado para la producción; esta la razón por la cual se nombra guion técnico a este guion dirigido al equipo productor. El puente de relación entre un guion literario y su guion técnico se encuentra en la lectura que aquel fabricante del guion técnico habrá de realizar, usualmente el mismo autor del guion literario. Este puente está planteado por la hermenéutica literaria y la teoría de la recepción como un proceso de concretización del texto literario a partir de la experiencia del lector que se forma a partir de unos espacios no definidos que el lector habrá de crear dentro de su imaginario. Este concepto de espacio no definido es llamado por Wolfgang Iser como *puntos de indeterminación*, en su texto de “La estructura apelativa del texto” compilado en *En busca del texto*.

Los contenidos de este documento van desde la presente introducción, el cuerpo del informe de ejercicio profesional y las conclusiones, anexos y bibliografía. Es importante explicar que tanto en la introducción que ahora mismo se lee y la conclusión son partes del documento recepcional. En cambio, la justificación, los capítulos, apartados y resultados

son parte del desarrollo del informe de ejercicio profesional. En el primer capítulo, que se centra en el guion literario, trata de desarrollar los puntos más importantes del guion para su precisa descripción. Hay cuestiones importantes como “la terminología normativa del guion literario” que define la forma que debe ser construido este guion y otros guiones. En el caso del segundo apartado “Procesos de construcción del guion literario” se pueden ver los procesos creativos, que llegan a ser menos abstractos que en la terminología o hasta en el mismo segundo capítulo del guion técnico. En el tercer apartado del primer capítulo se plantea una breve descripción de los personajes desde el punto de vista narrativo, sin profundizar en características físicas complejas que son tarea de los caricaturistas. Este tema es muy importante de ocupar, ya que los personajes crean la historia de esta ficción. En cambio, en el guión técnico se va a desarrollar desde un punto de vista más “técnico” – valga la redundancia– pues habrá conceptos dirigidos a los especialistas de la producción; así como los términos o tecnicismos, y la estructura por cuadro del guion técnico. En la última parte del capítulo, se desarrolla un poco de cuestiones de la hermenéutica con la finalidad de justificar la traducción de guion a guion. Por último, vienen los resultados que se alcanzaron a percibir en la detenida observación y estudio de la obra.

# INFORME DE EJERCICIO PROFESIONAL

## Justificación

Para la creación de una serie de dibujos animados es necesario pasar por varios eventos. El producto final siempre será la obra audiovisual, si es que se pretende alcanzar. No obstante, su desarrollo implica varios momentos de construcción. Algunos procesos semióticos de niveles semánticos y pragmáticos, como la definición del género, del tipo de lector de la obra y del tema en cuestión, son los procesos básicos para comenzar con la escritura del guion literario. Posteriormente se tendrá que dar forma y estructura al guion técnico, a partir de la información arrojada por el guion literario. Luego, el producto pasará a manos de los especialistas en arte visual (caricaturistas), especialistas de sonido, actores de voz para crear a los personajes, editores audiovisuales, entre otros; obviamente sin olvidar la mano continua de la producción que será parte esencial del trabajo audiovisual.

El presente documento informativo se dedicará a narrar el proceso de construcción utilizado para el guion del “piloto” de la caricatura *2D*, creado por mí. Este guion fue realizado como trabajo final del curso optativo *Taller de guion*, y tuvo como propósito demostrar las competencias adquiridas durante el curso. En el taller se vieron cuestiones como forma, estructura y términos generales del guion. Así que, este trabajo académico con estructura de informe de ejercicio profesional tiene la finalidad de exponer mis habilidades adquiridas tanto en el curso optativo como en la licenciatura a los lectores especializados.

Es entonces que las partes de la caricatura que pasarán por el ojo descriptivo serán solamente “la definición de la idea”, la creación del guion literario y la transformación a lenguaje técnico. Para esto, es necesario tomar en cuenta distintos elementos como los personajes, etapas de la narración, terminología, estructura y formato de los guiones técnico y literario. Por este motivo, el desarrollo de este informe se dividirá en capítulos que detallarán cada elemento relevante, en los cuales se identificarán las cuestiones ya mencionadas.

Para el trabajo de traducción del guion literario a guion técnico quiero hablar de un término de la hermenéutica llamado “puntos de indeterminación”. Supone la teoría de la recepción que existe este proceso en el cual el texto le otorga al lector una especie de vacíos que deben ser llenados por la experiencia individual. Así que, en cuanto al guion literario, que no es descriptivo en su totalidad, el guion técnico debe ser preciso en el detalle. Por lo tanto, en el trabajo de traducción de guion a guion, el lector deberá llenar los vacíos que el texto literario le otorga a base de su experiencia. Cabe mencionar que el traductor, que en este caso es el mismo autor del texto, al momento de transformar su misma obra se vuelve lector de su propia obra literaria ya terminada.

Por último, quiero mencionar que el presente documento lleva anexo los guiones literario y técnico para motivos didácticos, pues es más sencillo relatar un procedimiento cuando se demuestran los resultados. Es indispensable destacar que el tema en cuestión es más allegado a la mano y obra del espíritu literario, a pesar de que este informe trate de poner a la obra en tela de juicio académico, este guion fue realizado sin la completa presión de la metodología, pues también se hizo a partir de la sensibilidad. Por lo tanto, es importante que los lectores especializados sepan que este proceso creador, no se apoyó

plenamente de la teoría, sino solamente la usó de referencia. La teoría se utilizó posteriormente para crear este trabajo con estructura ya académica.

## Capítulo I. Guion literario

Antes de comenzar con cada apartado de este capítulo, es de suma importancia exponer las características más relevantes que situarán a este guion literario en un contexto específico. Este guion es un proyecto audiovisual en potencia, una semilla que habrá de ser cultivada. El ámbito preciso es la televisión. La idea central es producir una caricatura seriada y televisada en un canal de programas para niños. Esta caricatura pretende alcanzar espectadores de todas las edades, aunque el límite mínimo de edad de un espectador tendría que ser de diez años. Por lo tanto, el tipo de lenguaje debe ser hermético, en el amplio sentido de la palabra, pues los mensajes y las ideas expresadas no pueden ser explícitos.

Como fue mencionado, este guion es solamente el piloto o episodio número uno de la caricatura. La duración del producto televisado es de un promedio de doce minutos, a los cuales se incluye la introducción al programa. El tema de esta caricatura es un poco ambiguo, pues el contenido se desarrollará a partir de cuestiones absurdas y del sinsentido. El diccionario del Colegio de México define absurdo como algo “que es contrario a la razón, que carece de lógica o no tiene fundamento; que resulta irracional o imposible con arreglo a criterios determinados [...]”.<sup>1</sup> La lógica, al igual que en otras caricaturas de su mismo género, está distorsionada por los mismos signos que constituyen la obra. Hay

---

<sup>1</sup> *Diccionario del español de México*, fundado en 1973 por el Colegio de México. Revisado en <http://dem.colmex.mx/>

situaciones que son verosímiles dentro de la misma estructura, espacios que se configuran y se transforman en cada escena de manera distinta y rompen con la misma lógica constantemente.

A pesar de que en este documento se exprese que el objetivo es describir solamente la estructura de esta narración en forma de guion, así como las partes del texto, tendré que navegar, aunque tal vez no sumergirme, en cuestiones de contenido. Es la situación de nuestro primer apartado del capítulo en curso: la cuestión de los personajes. Me pareció indicado tocar este tema, pues la estructura narrativa exige la presencia de personajes para poder ser. Además, al trazo de la lectura literaria uno puede ir observando la importancia de los personajes, y no solamente por sus acciones, sino por su semiótica.

Para facilitar el entendimiento del informe es necesario hacer una previa lectura de ambos guiones. No obstante, el segundo apartado de este capítulo “Proceso de construcción del guion literario (estructura)” incluirá un resumen del guion literario dividido según las partes del mismo guion.

### Apartado I.1. Terminología normativa del guion literario

Lo primero que hay que hacer es definir el tipo de lenguaje que hay que utilizar para describir este trabajo. El guion tiene una terminología normativa, la cual es necesaria para poder definir su estructura. Esta descripción se basará en la teoría utilizada por Fernando Fernández Díez, quien utiliza en su libro *Arte y Técnica del guion*<sup>2</sup> conceptos de la escuela cinematográfica norteamericana. Él explica que los conceptos ya son bastante usuales, que hasta forman parte del contexto coloquial. La estructura básica se divide en tres partes

---

<sup>2</sup> Fernández Díez, Fernando (1996) *Arte y Técnica del guion*. UPC: Barcelona.

fundamentales del relato, y no solamente en el guion sino en el género narrativo. Las tres partes generales del guion son: introducción, desarrollo o nudo, y desenlace. Aunque algunas teorías discrepen con las equivalencias que se ha generado entre nudo y desarrollo. En este trabajo, no se utilizará el concepto de nudo para dejar de lado las confusiones, ya que el término “desarrollo” le hace más justicia a su definición.<sup>3</sup> Y en el caso de las teorías que identifican al nudo como el “conflicto” argumentan bastante bien, pero para utilizar conceptos más normativos en el discurso del guion, se utilizarán conceptos como puntos de inflexión.

Quiero poner en claro aunque la teoría de la estructura ya esté definida, yo como autor de la obra decidí utilizar y definir los conceptos que conforman las partes del guion de manera que se adecúen a este guion que se encuentra bajo juicio. Es más sencillo, como mencioné, crear un guion a partir de cuestiones generales y después estructurarlas según sea más sencillo, por la practicidad de la creación. Con esto quiero decir, que a pesar de que sí se incluyan los conceptos más conocidos en el ámbito del guion literario, este guion los estructura de una manera que más se adecúe a su propia característica.

Para empezar a construir la terminología, me parece mucho más importante definir primero la idea del “punto de inflexión” que es un apartado que participa dentro de cada bloque básico del guion, para después identificar los puntos de inflexión en las partes del texto. El punto de inflexión, dentro de este guion, se va a definir como un detonante que transformará la manera de discurrir de la historia, en cuestiones de contenido. En términos

---

<sup>3</sup> Helena Beristáin en su *Diccionario de Retórica y Poética* define los conceptos de “introducción”, “desarrollo” y “desenlace” como tres conceptos que forman la estructura del texto narrativo. La introducción es aquella fase de la narración en la cual los personajes y la situación son presentados por primera vez al lector, para que en el desarrollo se haga un planteamiento de una historia con una problemática que habrá de resolverse. Así el desenlace es aquella resolución que exige el cuerpo del desarrollo para dar fin a la historia.

estructurales, el punto de inflexión será el punto que divide un primer bloque del guion con el siguiente, así como la fase transitoria. Por ejemplo, si hablamos del detonante que hará que la introducción dé paso al desarrollo de la historia, o que el desarrollo de un “plot twist” (giro dramático), estamos hablando de que el punto de inflexión ha actuado como causa para desarrollar la historia o desenlazarla en un modo distinto al anterior. Los puntos de inflexión pueden ser parte del mismo desarrollo, o ser la división entre introducción y desarrollo.

Luego, tenemos el “detonante”. Aunque el detonante, en cuestiones prácticas funcione de manera muy similar al punto de inflexión. Podemos distinguirlos si vemos al detonante como el primer punto de inflexión de la narración, el cual transforma la situación de la historia y la hace caminar en una nueva dirección. Este se encuentra normalmente, y en el caso del guion de este informe, entre la introducción y el desarrollo. Normalmente este detonante es el que presenta los antecedentes al conflicto que habrá en la historia.

También tenemos la resolución. Si vemos estos conceptos en un esquema, podemos identificar a la resolución como un concepto contrario al punto de inflexión. La resolución se ubica en el pleno desenlace, y es posterior al punto más álgido de la historia, que es el clímax. Así como el punto de inflexión transforma el conflicto, el clímax abre el paso a la resolución. Es necesario mencionar que los conceptos de conflicto y de resolución dentro de los términos teóricos del guion no presentan alguna clase de connotación positiva o negativa, como en su uso coloquial. Conflicto es la situación que se presenta en la historia que ha de ser narrada, y resolución es la forma en que la situación termina, sea de una manera positiva o negativa.

Ahora sí podemos definir los grandes bloques que dividen la estructura básica del guion en términos de contenido. Primero tenemos la introducción. Este bloque es necesario

para dar a conocer el contexto que caracteriza la historia. Es la presentación de los personajes, del espacio, del tiempo, de la situación, la cultura, las costumbres dentro de la historia. Este apartado del guion es tan imprescindible en la narración que la historia al momento de construirse, por naturaleza, va partiendo de la introducción.

Luego de la introducción, llega –recordémoslo– el primer punto de inflexión o detonante. Esto, como ya habíamos visto, abre paso al segundo bloque del guion: el desarrollo. Observemos como desarrollo la parte del guion en la que el conflicto, valga la redundancia, se desarrolla. La introducción, invita al lector (espectador) a participar en la obra, mientras que el desarrollo plantea el suceso y lo construye. Dentro del desarrollo existen también algunos apartados como puntos de inflexión y el clímax.

Así es como llega el desenlace. Dentro del mismo desarrollo nos encaminamos a través del segundo punto de inflexión, el cual dará pie al clímax. Ya en el momento climático el guion tomará otro camino, que será la famosa resolución. Ya se había mencionado que la resolución forma parte del desenlace, la última parte de la obra. El desenlace lo podemos ver como la etapa en que la narración busca su forma final, el estado en que todas las cosas se buscan integrar para tomar sentido.

Al mismo tiempo que los bloques estructurales del contenido, tenemos otra forma de estructura muy importante para dividir en secciones el mismo texto, en textos más pequeños. Los actos son algo de lo que a veces se puede prescindir en la estructura del guion. Normalmente se utilizan para poder ver el texto en partes, si es que es muy amplio y se pueden observar divisiones importantes. A veces los guiones pueden estar conformados solamente por un acto, a veces por dos, a veces por cinco, aunque usualmente son tres los que conforman al texto del guion. También hay que tomar en cuenta, que los conceptos de introducción, desarrollo y desenlace son términos utilizados no solamente en el guion, sino

en todas las estructuras narrativas. En cambio, el concepto conformado por los actos es casi únicamente del guion, y más especialmente en el guion de teatro, aunque esta institución escenográfica no monopoliza al concepto de acto. Normalmente el primer acto puede ser equivalente a la introducción; el segundo acto al tramo del desarrollo que va del primer punto de inflexión (detonante) hasta el segundo punto de inflexión; el tercer acto empieza en el segundo punto de inflexión, abordando el clímax y terminando en la resolución. No obstante, en este guion, para cuestiones más didácticas, separé los actos de los puntos de inflexión, y creé incisos en los que describo escenas paralelas.

Antes de continuar con el siguiente apartado es necesario definir un concepto que tal vez no sea general en la teoría de las partes del guion, pero sí se debe tomar en cuenta por la misma constitución del guion que está siendo cuestionado. El término de “escena intercalada”, viene a constituir el guion de la obra *2D*, para hacer referencia que es una escena alterna a la misma historia que se concentra en los principales apartados, pero que se construye paralelamente a la narración central, sin afectarla. Estas escenas pueden ser imprescindibles al momento de tomar en cuenta las ideas principales de la historia, pero son necesarios en tanto a que agregan fluidez al contenido de la obra, y matizan la historia.

Por último, el concepto de introducción de apertura, que se va a utilizar sólo en ámbitos de series actuadas o animadas, es necesario para la descripción. Las caricaturas antes del comienzo de la historia presentan una pequeña introducción/presentación del programa que continuará. Algunas veces la introducción de apertura estará acompañado por una canción o simplemente por un soundtrack de fondo, en el que se presentan algunas imágenes yuxtapuestas para que al final se pueda presentar el nombre de la serie animada y el nombre del episodio por iniciar. Es necesario no olvidar que el concepto de introducción

de apertura no es en ningún aspecto el mismo concepto que la introducción de la estructura narrativa.

## Apartado I.2. Proceso de construcción del guion literario (estructura)

Este guion llevó un proceso de construcción bastante libre. Como se mencionó en la introducción, el proceso creativo no se basó previamente en una teoría. No obstante, durante el taller se expusieron conceptos y teorías de construcción del guion literario, a la par de la creación de la obra. Además, el objetivo de este apartado es definir las partes que construyen al guion, y hacer una breve síntesis de cada parte para poder observarlo de la manera más objetiva posible. La siguiente descripción se hará en relación con los conceptos anteriores.

El primer acto o acto introductorio del guion *2D* está conformado por una descripción contextual del suceso dramático. Además, este acto se presenta como la introducción a la caricatura, que para efectos de la etapa de la producción audiovisual sería considerado la introducción de apertura de la serie animada. Aquí sucede algo muy interesante, pues en el caso de otras caricaturas la introducción de apertura no es equivalente a la introducción, en términos narrativos. Usualmente estas dos partes de la serie animada aparecen por separado, pero en este caso la introducción de apertura funcionará como la introducción de la estructura narrativa.

El espacio se sitúa en el autobús escolar que lleva a los alumnos de su casa a la escuela. Dentro del autobús se presentan la mayoría de los personajes que forman parte de la historia, empezando por los conductores y pasando poco a poco hacia atrás del autobús, hasta llegar a donde se encuentran los personajes más marginales. Aquí cada par de

personajes se va presentando, pues la introducción nos hace darnos cuenta de que los personajes son gemelos y no se han de separar bajo ninguna circunstancia. Los personajes aparecen en esta introducción haciendo una pequeña intervención en la que se puede observar su función dentro del relato.

Después de los gemelos conductores, podemos observar en el primer asiento a los gemelos Navarrete. Atrás de ellos aparecen los gemelos del Toro, quienes les hacen “calzón chino” a los gemelos Navarrete. Luego aparecen los gemelos Arámbula que aparecen intercambiando sus juguetes. Más atrás, en la zona VIP, aparecen los gemelos Realí que están alabando a los gemelos Ibarlucea, quienes desperdician dinero. Mientras, los gemelos Pedrosa protegen la zona VIP de que no entren los gemelos Macías. La imagen se va moviendo hacia atrás del autobús y se encuentra con los gemelos Buenrostro que están usando sus celulares modernos. Luego empieza la zona marginal, primero los gemelos Aguilar están jugando con pirotecnia, y aparecen los gemelos Baqueiro en su movimiento activista. Mientras oscurece la imagen, se ven los gemelos Oliveros comprando drogas (burbujas) a los gemelos Cortés. Más atrás, en una zona más oscura se pueden ver a los gemelos Quezadaranda siendo iluminados por el flash de una cámara, sorprendidos justo a la mitad de un rito satánico. Por último, aparecen los gemelos Ruiz Flores, marginales entre marginales, siendo nada más que espantosos y grotescos. Este primer apartado, la introducción, como bien se describió el término, presenta el contexto y a los personajes. Este mismo apartado, al momento de pasar a la producción audiovisual, tomará forma de introducción de apertura pues se acompañará de música y será la parte presentadora de la serie animada.

Después del primer acto, llega el afamado “detonante”. Este primer punto de inflexión está tratado en el mismo guion como la transición del acto I al acto II. Dicho

apartado, a pesar de ser una parte constituyente del acto II, estará separado del guion debido a la sencillez que presenta al estructurarse de forma separada, y su facilidad para ser traducido al lenguaje técnico. Primero los gemelos del Toro arrebatan los proyectos de arte de los gemelos Navarrete. En ese momento tienen un recuerdo del día anterior en el cual aparecen los directores recordándoles a los estudiantes que faltaba un día para entregar el proyecto de arte, también recuerdan que de no entregar el proyecto se tendrán que sentar hasta atrás del salón con los gemelos Ruiz Flores, hecho que a todos los personajes aterra. Al término del recuerdo, los gemelos Del Toro activan la alarma contra incendios, que todos interpretan como la señal de que han olvidado el proyecto –nadie lo hizo– y comienza a crecer un alboroto de preocupación entre todos los pasajeros del autobús. Tanto crece el alboroto y el ruido de la alarma que los conductores se distraen y provocan un accidente: el autobús queda suspendido en la cima de una montaña de vehículos estrellados.

Con esto comienza el segundo acto. El apartado anterior es la causa que dirigirá a esta historia en el sentido que habrá de tomar. Este segmento de la narración toma forma a partir de que el autobús está en riesgo, sin que ningún personaje más que los conductores le dé importancia. En este momento todos empiezan a hacer su proyecto con la intención de terminarlo para antes de llegar a la escuela. Los gemelos Ibarlucea han contratado a dos mimos con boina afrancesada para ser retratados en una pintura. Después aparecen los gemelos Buenrostro tomándose fotos con sus súper celulares como proyecto de arte. Mientras, los gemelos Arámbula crean una escultura hermafrodita. Todo avanza de una manera tranquila sin efectuarse ningún problema. A la par de estas escenas toman suceso las antes mencionadas escenas intercaladas, las cuales en el mismo guion aparecen entre corchetes. En estas escenas intercaladas los protagonistas son los gemelos conductores, quienes se dan a la tarea de salvar el autobús. Un instante después de la escena de la

escultura hermafrodita comienza la primera escena intercalada, donde se puede ver a los gemelos que conducían el bus vistiéndose con ropa para invierno, para salir del autobús a intentar salvarlo.

Al momento de finalizar dicha escena regresa la imagen a la narración en la que los gemelos están tratando de termina su tarea antes de llegar a la escuela. En la primera escena, la imagen consigue captar a los gemelos Aguilar siendo los terribles delincuentes que usurpan los retratos de los gemelos Ibarlucea. Después comienza la etapa de las negociaciones, todos los gemelos del autobús quieren comprar con los gemelos Cortés piezas de arte para poder llevarlos a la escuela. El problema es que los gemelos Cortés venden obras robadas, las mismas que han sido robadas a cada uno de los gemelos que tratan de llevar su tarea a tiempo. Primero, los gemelos Ibarlucea se acercan a la zona marginal para comprarles a los gemelos Cortés obras de arte, en ese momento los gemelos Cortés ofrecen a los Ibarlucea sus mismos retratos robados. Aunque los gemelos Ibarlucea se dan cuenta de que sí son sus pinturas, los gemelos Cortés logran convencerlos de que son obras traídas desde Europa. No obstante, los gemelos millonarios no logran recuperar sus obras por no tomar la oferta rápidamente.

Nuevamente se introduce una escena intercalada: la escena intercalada número dos. Ahora, los gemelos conductores, diminutos al lado de la montaña de carros estrellados, comienzan a descender con todo el equipo para escalar. Uno de ellos se asoma a una ventana de un carro, la rompe y saca dos gatos siameses que termina dejando caer por no ser necesarios. Esta segunda escena, aunque solamente es necesaria para la cohesión de las mismas escenas intercaladas, tiene como finalidad crear una historia paralela complementaria. Además algunos signos que se volverán frecuentes en la serie animada surgirán de las mismas escenas intercaladas; por ejemplo los gatos siameses.

Al regresar a la historia principal, podemos encontrar a los gemelos Aguilar robando la mercadería de los gemelos Arámbula. Tras la toma de la posesión más transgresora en el medio artístico del autobús, los gemelos Aguilar huyen de la escena del crimen a toda velocidad, mientras se pelean por ver la interesantísima escultura. En ese momento dejan caer al suelo la efigie y ocasionan la ruptura del objeto en miles de pedazos. Los gemelos Aguilar tratan de arreglar el daño, barren y recogen el objeto para pegarlo muy mal. Los gemelos, como siempre después de cada travesura, sueltan su ricitita traviesa.

Luego de este pequeño accidente, los gemelos Pedrosa se dirigen a donde se encuentran los gemelos Cortés, para comprar obras de arte. Antes de llegar, los gemelos Pedrosa tienen una discusión que los pone en tensión, y casi llegando la gemela Pedrosa observa a los gemelos Macías irse con las obras que ellos ya habían hecho. Después de no haberle dado importancia llegan con los Cortés, y estos gemelos vendedores les ofrecen las obras de todos los demás gemelos, entre ellos los celulares de los Buenrostro y el montículo de bolas de papel hecho por los gemelos Baqueiro. Luego de esto, llega la última escena intercalada. Los gemelos conductores siguen tratando de salvar el autobús, aunque ahora ya solamente están jugando y actuando escenas dramáticas famosas.

Seguido de la tercera escena intercalada, viene el segundo punto de inflexión que dará paso al clímax. Ya antes había mencionado que el segundo punto de inflexión y el clímax eran parte del desarrollo y también del segundo acto. Aunque otras teorías indican que el segundo punto de inflexión, el clímax y la resolución son partes del Acto final. De todas maneras para efectos de facilitar la construcción del guion, y luego su transformación a lenguaje técnico, estos apartados estarán separados del segundo y tercer acto. El segundo punto de inflexión en esta obra comienza en una junta que han organizado todos los gemelos estudiantes. La razón: investigar acerca de la desaparición y posible robo de las

obras de arte. Todos están molestos, hasta los gemelos Baqueiro vienen con pancartas para exigir sus derechos. Todo es caos y nadie deja hablar a nadie, hasta que los gemelos Cortés toman la palabra y proponen una investigación, y sacan una lista de los principales sospechosos donde todos los personajes aparecen a excepción de ellos mismos. La lista de sospechosos la encabezan los gemelos Navarrete, y naturalmente todos sienten la necesidad de incriminarlos. Todos comienzan a discutir contra todos. Comienzan a subir el volumen de las discusiones, hasta volverse gritos. Después empiezan los empujones y todos se meten a la pelea colectiva: solamente se ve una nube de polvo. En ese mismo momento el camión que está sostenido de la punta más alta de la montaña comienza a balancearse por tanto alboroto que hay en el autobús. La descripción anterior es la escena climática de la obra. Donde se acumula todo el conflicto de la narración, que después buscará una escapatoria en el acto final.

El tercer acto o acto final se abre a partir del clímax. Si en la escena anterior el camión termina balanceándose sobre la montaña, en la primera escena del acto final el camión baja en picada a toda velocidad de la montaña. Una pequeña escena de un campamento de los gemelos conductores en las montañas se intercala en la caída del autobús. Los conductores, que estaban sujetos por las cuerdas para alpinismo, regresan a sus puestos dentro del autobús para seguir con el camino y llegar en tiempo y forma a la escuela. El autobús frena profundamente frente a la escuela, pero ésta está cerrada. Aún no ha sido abierta. Cada uno de los gemelos que se habían estresado por hacer su proyecto antes de llegar, baja del autobús y tira una de las obras de saliendo de escena en dirección opuesta de la escuela, sin darle la más mínima importancia al gran problema que había ocasionado la entrega del proyecto de arte. Solamente para cerrar la historia, la última imagen la protagonizan los gemelos directores, que se encuentran atorados en una montaña

de vehículos que han sido partícipes de una carambola. En la escena final dos gatos siameses se encuentran acompañando a los directores. FIN.

### Apartado I.3. Los personajes

En el guion de la caricatura *2D* se pretende transgredir la división clásica del tipo de personaje. Usualmente nos encontramos frente a guiones que presentan personajes protagónicos, antagonistas, secundarios y fugaces, entre otra variedad. La idea que se plantea en este guion es eliminar los personajes protagonistas. Luego, convertir a cada personaje en protagonista de su propia escena para relegarlo directamente a ser un personaje secundario o fugaz, en última instancia. Esta transgresión a las formas clásicas, tiene una finalidad muy específica. Y es mantener en un nivel de mayor importancia a los hechos y acontecimientos del desarrollo narrativo, y que los personajes solamente se observen como una parte que compone a un conjunto social.

Existe otra característica muy inusual en cada uno de los personajes de este guion literario. Todos los personajes se aparecen en pares, siempre. Cada par está conformado por unos gemelos idénticos en su forma física y su personalidad, aunque matizados por su género. Los dos géneros contruidos a partir de términos sociales son: masculino y femenino. O sea que cada par está integrado por el gemelo hombre y la gemela mujer. Existen situaciones dentro del mismo guion donde estas identidades de género se transgreden, o donde no existe una diferencia tan marcada. No obstante, al momento de la creación literaria se partió de la dicotomía masculino/femenino. Hay que agregar también que cada ser vivo que aparece en la caricatura también está acompañado por su gemelo idéntico.

La identidad social de cada uno de los personajes es muy importante en el momento de la caracterización de cada par de gemelos. Es por eso que los personajes están definidos a partir de cuestiones estereotípicas de la sociedad. Si observamos sin profundizar a cada personaje, veremos que cada par es un prototipo social, específicamente del contexto social del creador de la obra. Para explicar esto mejor, quiero compartir que el apellido de cada gemelo fue determinado a partir de mi experiencia particular, pues cada uno de los apellidos está tomado de las personas que participaron a lo largo de mi vida, y que reúnen claves del rol que efectuaban en el conjunto social. Estos no son los apellidos finales para cada personaje, tarde o temprano tendrán que ser cambiados, pero son muy útiles en sentido didáctico para la construcción del personaje. No es necesario describir y definir a cada una de estas personas que recrearon algún momento de mi vida para poder explicar mi proceso creativo. No obstante, sí se describirá a cada personaje de la obra literaria para construir su rol. A simple vista, los personajes que cubren un rol social específico harán ver que no existe tal absurdo, pero la cuestión es que entre más se lleve al margen del prototipo más se personificará la cuestión de lo absurdo. Además, es notorio desde la aparición de cada personaje de dos en dos.

El universo en este guion de caricatura se configura a partir de la identidad de los personajes. Existen objetos y situaciones específicas que se moldean a este mundo tan particular, un ejemplo podría ser la escena en la que el autobús está siendo conducido por dos personajes al mismo tiempo, cada uno con su volante. La razón de que este universo literario se configure así va más allá de los niveles estructurales, y llega a los niveles de contenido. Ya antes había mencionado que el tema radica en el absurdo, y distorsiona la lógica. Esto es una rúbrica muy específica de ciertas caricaturas. Aunque el tema es el

absurdo, obviamente tiene un argumento para poder ser expresado el absurdo, y este argumento se acompaña de la figura de los gemelos.

Los gemelos Ruiz Flores son personajes que dentro del universo social del guion literario se presentan como los más extraños, son seres “anormales”. Aunque conforman el universo normal, son los más marginados entre los marginales. Su aspecto físico es descrito como asimétrico, y antiestético, al igual que los tonos y colores que forman la sintaxis de colores. Aunque no son los únicos gemelos siameses dentro de la caricatura, sí son los más grotescos dentro de la estética de la misma obra literaria. Estos gemelos son una de las razones por las cuales los demás gemelos son motivados, pues Los Ruiz Flores son utilizados como consecuencia. Al tocar el tema del género en estos personajes, confirmo la aseveración anterior, aquí en los Ruiz Flores, donde no se existe una diferencia tan marcada de género, hasta casi irreconocible.

Para seguir hablando de gemelos siameses, hablaré de los directores. El rol de estos personajes se presenta como la autoridad. Provocan miedo a partir de amenazas, y representan la máxima figura autoritaria en primera instancia para la sociedad de los gemelos que van a la escuela. Por eso algunas veces su atuendo es el de militares y otras el de mafiosos, esto dará pie a que en próximos guiones de siguientes episodios de la caricatura se siga con el juego de cambio de vestuario por el de otras figuras autoritarias. La clave de este personaje se encuentra en sus acciones y aspecto físico, en los que se presentan los puntos para conformar el estereotipo.

En toda sociedad existen las figuras marginales, y ya hemos hablado de una, pero ahora describiré los rasgos generales de otra figura marginal. Los gemelos Quezadaranda, que serían los personajes típicos que llenan el rol social de las tribus urbanas más comunes, entre ellas los “darks”. Las acciones de estos gemelos y su aspecto físico, su terror por la

luz, entre otras cuestiones, configuran a este grupo de personajes. En este personaje no solamente las cuestiones prototípicas excesivas se vuelven absurdas, sino que otras descripciones que surgen desde la sociedad normal y que no conforman la ideología de la tribu urbana, ponen en crisis al prototipo y lo muestran como absurdo. En la misma obra literaria se muestran algunos ejemplos como en el primer acto que aparecen estos gemelos efectuando un rito satánico; aunque la escena no es explícita se pueden mostrar algunos símbolos como la cabra.

Otros personajes que no son tan marginales, pero que sí serían considerados disfuncionales para una sociedad “progresista” son los gemelos Oliveros. Además nos encontramos con un caso de uso de figuras alegóricas como cuando aparecen las burbujas, que encierran en aquel símbolo significados como el de consumo de drogas. En oposición a estos consumidores, tenemos a los gemelos Cortés. Los gemelos que lo venden todo, los que se aprovechan de la famosa “oferta y demanda”, proveedores de los gemelos Oliveros.

Luego tenemos a los gemelos Navarrete, que tal vez no se muestren tan definidos dentro del mismo guion, pero al momento de comenzar la producción audiovisual se podrán moldear de manera que resalten sus atributos. Es el mismo caso de otros personajes que necesitan de un objeto complementario en su aspecto físico para poderse determinar. Algunos de estos podrían ser los gemelos Zavala que personificarán a unos niños con ínfulas de abogados, y los gemelos Camín que se describen como periodistas. No obstante, no solamente el aspecto físico determinará su rol social, solamente que su personalidad dentro de este guion aún no se ha desarrollado. Esto podría verse en otros guiones de los siguientes episodios de la caricatura. Un indicio de presencia de los gemelos Camín durante la introducción, a pesar de que no aparecen, es el flash que ilumina a los Quezadaranda.

En el caso de los gemelos Aguilar, quienes se ocupan de representar al grupo social que se rodea de delitos y vandalismo, no es tan necesaria la cuestión del aspecto físico, sino más bien de las acciones. Como el hurto de propiedad privada, el uso de juegos pirotécnicos, entre otras situaciones que aún no han sido planteadas sino hasta siguientes episodios. Existe en este guion una escena en la que los gemelos transforman su forma física por la de unas serpientes. Así también, los gemelos Macías, no podrán ser definidos a partir de su aspecto o sus complementos físicos, sino por sus acciones.

También tenemos a los gemelos Pedrosa, ellos tienen una descripción física que los caracteriza bastante. Son grandes y musculosos, y además no son muy inteligentes. Sus características los definen como los “fortachones” de la caricatura, que además no miden su fuerza. En algunos momentos son utilizados como guardaespaldas, y al momento de crear sus obras de arte utilizan la fuerza bruta. Lo mismo sucede con los gemelos Del Toro, pues ellos tienen que tener un aspecto físico que pueda cargar con todas las características del prototipo social de un “Bully”. Además estos tampoco serán muy inteligentes. La diferencia más marcada será en la personalidad y algunas marcas físicas. En el caso de los gemelos Del Toro se pueden emplear al momento de crear el boceto para la realización de la caricatura atributos más deportistas. Tal vez en este grupo de cuatro personajes se pueda mencionar la característica de que la diferencia de género no es tan marcada entre gemelos hombre y mujer.

También tenemos los gemelos conductores del autobús. Estos personajes, al igual que los directores ya no son representaciones de alumnos de una escuela, sino son adultos que trabajan para la escuela. Al principio del guion se les describe a estos personajes como alborotados y descuidados, ya que por estar jugando al conducir el autobús escolar provocan el accidente. También son muy bromistas y un poco infantilizados para su edad

marcada. Estos tal vez no porten características físicas que les den atributos a su rol en el guion, pero sus acciones van a definir el tipo de personaje.

Hay que retornar nuevamente al tema de los personajes marginados por la sociedad. Los gemelos Arámbula representan el prototipo exagerado y generalizado por la sociedad del grupo LGBT. En estos personajes el género se encuentra transgredido. Existe en ellos, visto por medio de los aspectos físicos, de la personalidad y las acciones, ejemplos de personajes transgénero. Eso se puede notar, por ejemplo, en la primera escena en que aparecen los personajes donde intercambian sus juguetes; el gemelo hombre trae un carrito y la gemela mujer una muñeca y luego los intercambian.

Los gemelos Realí, que son los gemelos “lambiscones”, siempre están adulando a los gemelos ricos de la obra. Están constantemente esperando a que decidan soltar dinero y su función es atender personalmente a los adinerados. Al momento de su producción audiovisual será probable que su aspecto físico sea horrendo.

Por último, en oposición a todos los personajes marginales, tenemos a los personajes centrales (en términos sociales y no en términos narrativos). Son personajes arquetípicos para una sociedad “progresista” o “ejemplar” (el modelo a seguir). Con esto se puede introducir a los gemelos Buenrostro y a los gemelos Ibarlucea. Los gemelos Ibarlucea conforman el círculo social adinerado y bien situado en la pirámide sociocultural y socioeconómica. También representan la imagen que la mayor parte de la sociedad en esta obra quisiera alcanzar, el poder del dinero. Obviamente, sus atributos al momento de ser elaborado su boceto para la producción visual, tendrán características físicas que exagerarán su posición social. Además de las acciones, las escenas en las que ellos aparecen tendrán una construcción escenográfica muy llamativa. Por ejemplo, si el asiento del autobús o el pupitre del salón son iguales para todos los personajes, para los gemelos

Ibarlucea serán en vez de asientos, tronos, y en vez de pupitres, escritorios. Todas estas características funcionarán de complemento para construir este personaje que cumple un rol social muy arquetípico.

En el caso de los gemelos Buenrostro su posición no es la de ser adinerados, ni bien ubicados en situación socioeconómica. Este par de personajes está creado para tener un aspecto físico con una belleza arquetípica. Además, su personalidad fue creada en función a su rol, que es el de los gemelos populares y “buena onda”.

Desde luego es importante que este guion termine por alcanzar la última fase de un proyecto audiovisual. Para poder configurar por completo a cada personaje con sus actos, acciones, aspecto físico, voz y personalidad, es necesario llegar al producto final. De lo contrario este proyecto se verá mermado en términos de contenido. Si la descripción de cada personaje tiende al prototipo social y de género, con la ayuda de la personificación con imágenes y sonidos se logrará el efecto que pretende la obra: construir una sociedad absurda que se basa transgresiones y exageraciones de una sociedad.

## Capítulo II. Guion Técnico

Si el guion literario presenta la idea creativa en construcción narrativa, el guion técnico pretende estructurar, describir y precisar cada parte del contenido para poder llegar al producto final: la obra audiovisual. Es necesario ser lo más conciso y preciso a la hora de transformar el guion literario a guion técnico; ningún detalle puede pasarse por alto. El guion literario puede plantear situaciones sin ser tan descriptivo, eso ya depende del estilo escritural del autor. En el caso de una obra de teatro, se tienen que especificar las entradas de los personajes, posiciones en el escenario (marcas), uso de alumbrado, etc. En el caso del cine y la televisión se deben especificar planos, ángulos de la cámara y movimientos de la cámara; no obstante, algunas veces es necesario definir con mayor precisión. Todo esto es imprescindible, puesto que la adaptación del guion literario a caricatura –en este caso– pretende la labor de varios especialistas que basan su trabajo a partir del lenguaje técnico.

Este capítulo explicará en tres apartados los términos, estructuras y procesos, los cuales constituirán al guion técnico. Hay que reconocer, que sin un guion literario, un guion técnico no tendría su valor documental, aunque existan autores que hayan optado saltarse el primer paso que es el guion literario, podemos observar que su guion técnico está haciendo las veces de guion literario y técnico. No obstante, por razones didácticas, es muy importante la separación de estos dos documentos.

### Apartado II.1. Terminología normativa del guion técnico

Como todo tipo de discurso técnico, es necesario definir los “tecnicismos” o lenguaje técnico que construirán al discurso en cuestión. En este caso, el tipo de discurso es de un

guion técnico para una caricatura, y es necesario construir todo el sistema sígnico que nos ayudará a laborar y entender el trabajo. A pesar de que en ciertas escuelas cinematográficas se llegue a definir algunos conceptos de manera distinta y con diferente función o se utilicen términos completamente distintos para mismos procesos, existe una generalidad de términos en todas las escuelas, como define Marco julio Linares en *El guion. Elementos, formatos, estructuras*. Algunas veces los términos estarán traducidos al lenguaje de origen de la obra. No obstante, la mayoría de las veces se utilizan anglicismos como parte del lenguaje técnico. Esto se ve más reflejado en los términos utilizados para mencionar movimientos de cámara. Si en dado caso fuera necesario utilizar algún otro término o concepto que no esté incluido en la lista de tecnicismos para el guion técnico, al igual que en todas las asignaturas es necesario definir y argumentar el uso del término recién agregado. Además debemos estar conscientes de que los lectores del guion técnico (en este caso productores, caricaturistas, editores audiovisuales) sepan el significado de cada nuevo término.

El término *secuencia* se utiliza dentro del guion técnico para hacer referencia a las divisiones temporales de la narración. Al momento de describir con precisión y a detalle lo que sucederá en la historia, se tiene que dividir cada parte de la historia, como en el guion literario. En el caso del guion técnico es importante no solamente dividir en *actos*, sino también subdividir en *escenas*. Los actos siempre serán la misma división en el guion técnico y literario. Las *escenas* son apartados de la línea del tiempo narrativa en las que suceden pequeñas acciones que sumadas forman un acto, y a su vez estos sumados formarán el texto en su totalidad cohesiva. Es difícil definir dónde acaba una escena y dónde comienza otra. En el caso de este guion *2D*, las escenas estarán delimitadas entre sí a partir del cambio de imagen: el linde será un pequeño instante en que la pantalla se tornará

negra para dar inicio a la siguiente acción, como es el caso de la transición entre la penúltima escena en la que se ve la escuela al fondo, y la transición en la que se ven a los directores atorados en el tráfico. Obviamente es necesario mencionar que las pantallas negras como las pantallas blancas algunas veces forman parte del contenido, pero esto se podrá observar a través de la lectura del guion, si están integradas en el contenido.

Para fines de construcción temporal de la división de tiempos narrativos, la mayoría de los conceptos serán equivalentes tanto en el guion literario como en el guion técnico. El *acto* es la primera división del texto en su totalidad, y en el guion técnico y literario estarán contruidos por el mismo contenido. En el mismo nivel secuencial que el acto, se posicionarán, para fines de este guion, los puntos de inflexión. Ya hemos visto que en este guion, el primer punto de inflexión (detonante) será –valga la redundancia– el punto que detonará la historia. Por otro lado, el segundo punto de inflexión estará acompañado del clímax, los cuales detonarán la resolución o el tercer acto de esta historia. O sea que en la secuencia se hablaría de primero, segundo y tercer acto. No obstante, para fines de mayor didáctica, he separado los puntos de inflexión de la línea temporal y el clímax para así percibir el cambio de acto, así como la transición de acto a acto.

Luego, tenemos el concepto de *Imagen* que se divide en función de los efectos que realiza la cámara. Los procesos o efectos de la cámara son planos, tomas, movimientos de cámara y ángulos de la cámara. Los *planos* determinan la distancia entre la cámara y el objeto que se quiere mostrar. Algunos de ellos, en orden de mayor a menor distancia, son:

- Gran plano general: en este plano la distancia marcada entre la cámara y el objeto es bastante amplia. Normalmente el gran plano general se utiliza para captar ciudades enteras, construcciones inmensas, paisajes, o escenarios donde los personajes se ven minúsculos. En algunos casos como en las caricaturas, donde es posible jugar con

las dimensiones, se puede utilizar el gran plano general para escenarios más reducidos. Algunas escuelas lo llamarán *wide shot* o *plano panorámico*. Un ejemplo en este mismo guion podría ser la montaña de vehículos completa, pues su apariencia es de una montaña real.

- Plano general: en este plano la distancia es menor, pero la cámara continúa suficientemente alejada como para poder mostrar el conjunto de personajes y escenario, en el cual se muestra a distancia cercana todo los elementos necesarios para crear la escena.
- Plano conjunto: en este plano la imagen es muy similar a la del plano general, pero en éste la cámara se acerca un poco más sin darle tanta importancia al escenario y solamente al conjunto de personajes. Usualmente se utiliza en situaciones donde hayan muchos personajes.
- Plano entero: la imagen se acerca cada vez más, ahora solamente los o el personaje son mostrados de pies a cabeza. Tal vez un poco de espacio del escenario por debajo y por encima de los personajes se verá en la imagen. A diferencia del plano conjunto, en este plano aparecen pocos personajes o solamente uno.
- Plano americano: la imagen comienza a verse incompleta. El o los personajes solamente se mostrarán a partir de las rodillas hasta la cabeza. En este guion se utiliza el plano americano cuando los gemelos Pedrosa van caminando hacia los gemelos Cortés.
- Plano medio: ahora recortamos al personaje en dos. Normalmente la imagen mostrará al personaje desde la cadera hasta la cabeza, pero rara vez mostrará la parte contraria, o sea desde los pies hasta la cadera; un ejemplo de esta última

situación sería en la caricatura *Vaca y Pollito*, donde los padres siempre salen recortados por la mitad, y jamás muestran su torso y cabeza.

- Plano medio corto: este plano es el típico corte de busto, donde se muestran los hombros, el pecho y la cabeza.
- Primer plano: en este plano se muestra la cabeza, el cuello y muy poco de los hombros. En inglés se suele llamar *close up*.
- Primerísimo primer plano: este plano es muy enfático. En este plano se muestra solamente el rostro de algún personaje. En Inglés se llama *extreme close up*. Un ejemplo sería cuando los gemelos del Toro recuerdan el anuncio que los directores habían dado el día anterior.
- Plano detalle: de la misma manera que el anterior, este plano es muy enfático. Se utiliza para mostrar detalladamente algún objeto. En el caso del guion *2D*, cuando los gemelos Ibarlucea muestran las tarjetas de crédito se acerca la cámara, y en la imagen solamente se aprecian las tarjetas. También cuando los gemelos Cortés muestran las obras de arte.<sup>4</sup>

Estos planos son simplemente lo que se presentará en la imagen. Lo que sigue es definir cómo se presentará y con qué mirada. Normalmente no es necesario definir la toma con respecto a los personajes, ya que usualmente esto se define en la descripción de la escena o en los movimientos de cámara. No obstante, si fuera necesario describirse, es posible distinguir cuatro tomas que podrían ser definidas con mayor precisión. Algunas veces la imagen que será tomada tendrá una vista frontal y subjetiva (como si la cámara fuera el ojo de un espectador), algunas veces se marcará una toma semisubjetiva en la cual se muestra la parte trasera del algún personaje (nuca, hombro o espalda), o de ser el caso se apreciará

---

<sup>4</sup> Rivera Salamanca, L. "Composición del Plano" encontrado en Academia.edu

una vista o toma lateral. Insisto que esto no es necesario, pero algunas veces facilita la precisión del guion. Si no se llegase a definir el tipo de toma, es porque estamos construyendo una toma subjetiva y frontal.

Es momento de explicar cómo se muestra la imagen. Los movimientos de la cámara son muy importantes en el grado en que le dan fluidez a la mirada. Es, a decir verdad, lo que podría equipararse con los seguidores de luz o efecto de alumbrado en el teatro. Aquí el autor del guion o el adaptador del guion técnico tiene la libertad de expresar y dirigir el enfoque a donde más le funcione. Algunas veces los movimientos de cámara llegan a aportar un significado a la escena y crear un énfasis en la imagen. Algunos de ellos son:

- Plano fijo: sin movimiento. La cámara se queda estática y no cambia su posición. Este efecto es de los más usuales en la televisión y el cine.
- Paneo: cámara en movimiento.
- Plano secuencia: en este efecto la cámara se mueve constantemente cambiando de efectos y movimientos.
- Travelling in/out: En este efecto, la cámara hace un acercamiento o alejamiento a una velocidad media o lenta, en la que el plano algunas veces puede llegar a cambiar. Un ejemplo en el guion *2D* se da cuando los personajes alumnos están reunidos a manera de junta vecinal, la imagen empieza desde Gran plano general y se va acercando a plano general lentamente en apoyo del travelling in.
- Travelling lateral: este es un movimiento físico de la cámara, y se mueve de izquierda a derecha o viceversa.
- Travelling circular: en este movimiento la cámara rota desde su centro.

- Dolly: la cámara se mueve a base de ruedas. Varía entre in y out, o izquierda y derecha.
- Crane: la cámara sube su altura o la baja, se denomina según la dirección crane un o crane down.
- Cámara rápida (barrido y cámara en mano): en este efecto se acentúa el movimiento rápido de la cámara. En el guion *2D* se ejemplifica cuando en la escena del recuerdo en el primer punto de inflexión los directores amenazan a los alumnos con mandarlos a sentarse hasta atrás del salón de clases si no entregan su proyecto. La cámara hace un movimiento lateral y se alarga velozmente hasta llegar al fondo del salón de clases.
- Zoom in/out: estos son movimientos ópticos de la cámara. A diferencia del travelling in/out la cámara no se mueve, solamente el foco óptico hace un acercamiento o alejamiento. Mientras que en el travelling se puede jugar con la velocidad, en el zoom hay un acercamiento o alejamiento casi instantáneo.<sup>5</sup>

Aunque los movimientos de cámara sean técnicamente conceptos que refieren al uso de cámaras físicas y un escenario físico, estos conceptos también son utilizados en las caricaturas animadas con la finalidad de marcar solamente el efecto que se desea obtener y no el trabajo de la cámara. Esto es comprensible puesto que las caricaturas animadas no requieren de cámaras, ya que son realizadas a través de la computadora.

Además de los planos y movimientos de cámara es necesario definir el tipo de ángulo con el cual se plasmará la imagen. El ángulo varía si la toma se hace desde arriba, abajo o al centro, con respecto al punto de enfoque que en el caso de los personajes serán

---

<sup>5</sup> Vale, Eugene (1985) *Técnicas del guion para cine y televisión*. México: Gedisa.

los ojos, y en caso de un objeto, el foco de la toma será a su altura media. Los distintos ángulos son:

- Ángulo normal o neutro: el ángulo que toma la cámara se encontrará de manera paralela al suelo. Éste tipo de ángulos es el más usual en el cine y la televisión.
- Ángulo picado: la posición de la cámara en esta toma se ubica por encima del ángulo normal y por abajo del ángulo cenital. Dependiendo del plano o acercamiento de la cámara, éste ángulo puede llegar a aportar distintos significados.
- Ángulo medio picado: este es un punto intermedio entre en ángulo normal y el ángulo picado.
- Ángulo cenital: esta toma se realiza verticalmente y por encima del personaje, usualmente lo que es captado por la cámara pueden ser, según el plano, techos, cabezas vistas desde arriba, cortezas de árboles, etc. En el caso de que una escena haya utilizado un Gran plano general con ángulo cenital, el efecto resultante podría llamarse vista satelital.
- Ángulo contrapicado: al contrario del ángulo picado, en esta toma la cámara se sitúa por abajo del punto medio, el cual sería en los ojos. A veces es un juego de altura de personajes.
- Nadir: este ángulo se utiliza algunas veces cuando el personaje voltea la mirada al cielo.
- Ojo de hormiga: este ángulo no es muy usual, pero se utiliza para realizar tomas al nivel del suelo. Una toma muy típica y dramática la podemos encontrar cuando algún personaje de cualquier película o serie televisada se encuentra recostado en el suelo a punto de morir en plena calle y tal vez desangrándose; mientras al ras del

suelo se pueden ver los pies de alguien caminando o el charco de sangre que se ha creado.

- Plano holandés o aberrante: esta es una toma donde la cámara se encuentra ligeramente ladeada, casi unos cuarenta y cinco grados. Se utiliza normalmente para plasmar inestabilidad, o algunas veces se identifican como tomas modernas.<sup>6</sup>

Por último, también hay varios términos no tan técnicos pero que sí es importante definirlos antes de seguir con el siguiente apartado. La *descripción* de la escena es el apartado más importante del guion, ya que en éste se integra la mayor parte del contenido del guion literario. Aquí deben *describirse* las acciones, los elementos importantes, el escenario, los objetos distintivos y necesarios para la escena y las expresiones faciales. La descripción se divide por segmentos. La escena está construida por uno o varios segmentos. Además de la descripción tenemos categorías como el sonido y el diálogo. En el apartado del sonido se definen elementos musicales o efectos de sonido, algunos casos sería la música introductoria de los programas de televisión o sonidos como golpes, caídas, explosiones, etc. En cuanto al diálogo todo se define por sí solo, las conversaciones o monólogos que son enunciados en la obra son marcados en este apartado, y debe especificarse por obvias razones quién realizó el diálogo, y algunas veces con que tono (emociones) se expresa lo enunciado.

Es importante definir la duración de cada segmento, aunque a veces entorpece la construcción de los guiones, debido a que el trabajo de marcas de duración se realiza al momento de estar construyendo el conjunto audiovisual.

---

<sup>6</sup> Rivera Salamanca, L. "Composición del Plano" encontrado en Academia.edu

## Apartado II.2. Estructura del guion técnico

En este apartado es importante mantener una lectura ejemplificada en la que se complemente la lección con el guion técnico que se encuentra como anexo al final de este documento informativo. La estructura del guion técnico se construye con la ayuda de un cuadro de relaciones con columnas y filas, así como el que Office Word nos ofrece. Las filas del cuadro dependen de la extensión del contenido del guion, cada fila representa un segmento con su propia descripción.

En el caso de las columnas, puede llegar a variar según la escuela cinematográfica. En el caso del guion técnico en cuestión, tenemos cinco columnas (sin contar la de tiempos que nos hace falta), de las cuales dos están divididas cada una en dos columnas. En la primera columna se define la secuencia en la que cada segmento está integrado. Esta columna está dividida en dos columnas a su vez: la columna de actos y puntos de inflexión, y la columna de escenas.

En la columna de actos y puntos de inflexión solamente se marca el número de acto de la secuencia o el número de punto de inflexión. Mientras que en la columna de escenas se marcará el número de escena (y si es una escena intercalada), y además una breve descripción del escenario y algunas notas que hablarán del tipo de espacio al que nos enfrentamos (si el espacio es regular o está alterado).

Después de la columna de secuencias tenemos la columna de *Imagen*. Esta columna, al igual que la anterior, está dividida por dos columnas.

La primera va a referir el tipo de plano y la posición de la toma. Tengo que volver a mencionar que algunas veces no será necesario definir la toma; si es así, la toma será frontal. En la segunda columna de la *Imagen*, se tiene que describir de manera muy precisa

el movimiento de la cámara (y si hay varios movimientos) y el ángulo con el cual es realizada la toma. Aquí sucede la misma situación que con el apartado de la toma: si no se define el tipo de ángulo, es porque estamos frente a un “ángulo normal”. Esta columna que se llama Imagen es la columna que manifiesta el lenguaje más técnico, que sin previo conocimiento de los términos es casi imposible darle un entendimiento al texto. En el caso de la columna de secuencia, a pesar de estar construida a base tecnicismos también, los términos “acto” y “escenas” son básicos en los conocimientos de cultura general.

Luego de la columna en la que se describen los efectos de imagen, viene la columna de descripción. La *descripción*, como ya fue mencionada en el texto anteriormente, es una de las partes más importantes dentro del guion técnico, puesto que cada fila es un segmento descriptivo de una acción o evento. Por cada descripción tiene que haber una medida de tiempo (esto será equivalente por cada fila o segmento descriptivo).

Esta parte del guion técnico –*duración*– debe tener su propia columna hasta el final del cuadro, a pesar de que en este guion no haya sido marcada. Después de la columna descriptiva, se encuentra la columna de sonido, donde se tiene que definir el efecto de sonido, y específicamente en qué momento en base a la descripción de la escena debe producirse dicho sonido.

Por último, al final de este cuadro textual del guion técnico *2D*, estará la columna de los diálogos, donde se tiene que plasmar textualmente cada palabra enunciada por cada segmento descriptivo.

En lo que respecta a las últimas dos columnas del cuadro técnico –sonido y diálogos– algunas veces se encontrarán las celdas vacías, puesto que no siempre sucederán diálogos o efectos de sonido. Dicho esto, cada segmento descriptivo debe estar integrado en una acto o punto de inflexión, en una escena, tener o compartir una descripción de efectos de imagen

(planos, tomas, movimientos de cámara, ángulos), tener una medida de tiempo (duración), y si el contenido literario lo exige puede tener diálogos y efectos de sonido.

La razón por la cual se trabaja con esta estructura en forma de cuadro es porque facilita de manera didáctica el recurso de lectura, ya que es más sencillo consultar el texto si éste está estructurado por segmentos donde se defina secuencia, efectos de imagen, descripción, sonido, diálogo y duración. De esta manera, el cuadro comparativo se vuelve menos confuso que el texto literario al momento de ser necesaria la relectura de algún apartado en específico; este es un método para agilizar la consulta de dicho documento.

### Apartado II.3. Proceso de transformación del guion literario al guion técnico

Es tanto importante como interesante analizar el proceso por el cual un guion literario se transforma en un guion técnico. En este caso, la persona o grupo de personas que llevarán a cabo esta tarea recibirán el nombre de adaptador o adaptadores. Primero, hay que definir el tipo de producción que se llevará a cabo. En este caso, ya hemos definido varias veces el tipo de guion al que nos enfrentamos: guion de caricatura televisada. Segundo, hay que estructurar el cuadro técnico que se utilizará para vaciar el contenido del guion literario; se deben crear filas, columnas y celdas con los nombres o títulos técnicos respectivos. Ya hemos mencionado que cada uno de estos términos se llama: secuencia, imagen (planos, movimientos de cámara, etc), descripción del segmento, sonido, diálogo y duración; todos estos necesarios para estructurar este de guion técnico de dibujos animados. El tercer paso es más complejo, y comienza con la relectura. Para poder llenar el cuadro técnico, se debe leer a detalle cada parte del contenido del guion literario. En esta parte del proceso, el

adaptador del guion, que en este caso será el mismo autor del guion literario, se situará desde la silla del lector. Wolfgang Iser suscribe en “La estructura apelativa de los textos” compilado en *En busca del texto* que “[...] se tiene que decir que un texto sólo despierta a la vida cuando es leído. De aquí surge la necesidad de observar el desarrollo del texto por medio de la lectura” (1987: 99-100). Es por esta razón que he escogido la teoría de la recepción literaria para poder analizar este proceso de traducción de lenguaje literario a lenguaje técnico.

Para este apartado me basaré en “La concretización y reconstrucción” artículo con el que Roman Ingarden participa en la compilación de artículos de Hermenéutica literaria que Dietrich Rall armó: *EN BUSCA DEL TEXTO*. Ingarden define la concretización como una de las varias realizaciones de lectura de una obra literaria específica. Esta concretización se va actualizando en cada lectura. “La obra de arte literaria [...] se debe contraponer a sus concretizaciones, *que surgen en cada una de las lecturas de la obra* (eventualmente en la presentación de la obra de teatro y en su comprensión por el observador)” (p.32; *cursivas mías*). En esta cita, Ingarden nos desarrolla el término “concretización”; con esto fácilmente se puede ver que las concretizaciones “surgen en cada una de las lecturas”. Hasta ahora ya tenemos un punto clave: por cada actualización de lectura existe un concretización. En el caso del guion *2D*, en el momento de relectura, anterior al vaciado del contenido en el cuadro técnico, se va desarrollando una concretización actualizada por el lector/adaptador.

Una cuestión muy importante que define esa contraposición entre la obra literaria misma y sus varias “concretizaciones en potencia” (a las cuales se les llamará perspectivas) son los puntos de indeterminación. Ingarden “llama «puntos de indeterminación» al aspecto o al detalle del objeto representado del que, con base en el texto, no se puede saber con exactitud cómo está determinado el objeto correspondiente” (p. 34). Esto es, de manera

muy general y redundante, los puntos que el texto mismo no determina con exactitud. Por ejemplo, si en una obra se habla de un personaje que es descrito como un hombre de estatura promedio, tez blanca y rostro atractivo, sin más detalle en absoluto en el transcurso del texto, estamos en presencia de bastantes vacíos descriptivos, los cuales se llamarán puntos de indeterminación. Estos puntos de indeterminación son una parte muy importante de la obra literaria y el proceso lector, puesto que para la concretización a través de la lectura, es necesario que el lector realice un proceso creativo con el cual llenará esos puntos de indeterminación. Además, Ingarden dice que “[El lector] completa involuntariamente algunas de las partes de las objetividades representadas que no están determinadas por el texto mismo. A esta determinación complementaria la nombro la “concretización” de los objetos representados. Aquí se expresa la propia actividad co-creadora del lector” (p. 35-36)”. Es importante remarcar el concepto de “involuntario” que se realiza durante la lectura sencilla. Posteriormente, Ingarden suscribirá que estos vacíos que llena el lector estarán definidos a partir de las perspectivas que el mismo texto desprenderá de sí, puesto que las perspectivas las otorga el texto y no el lector. Dentro del guion literario 2D podemos reforzar esta idea cuando se menciona a los gemelos Del Toro, que se les describe de una manera muy sencilla en cuanto a aspecto físico, lo cual será tarea del caricaturista realizar en su diseño.

Lo siguiente es mencionar que estos puntos de indeterminación que serán llenados de manera involuntaria en la lectura de una obra literaria, sea por mero placer lector o por análisis, también estarán presentes en la actualización de una lectura adaptadora, que posteriormente formará la concretización y reconstrucción de la obra literaria como un guion técnico. La diferencia entre estas dos lecturas las marcará la necesidad: en el primer caso la necesidad será llenada de manera involuntaria, en el caso de la lectura para

adaptación (caso guion 2D) la necesidad hará que llenar los puntos de indeterminación sea más importante para poder describir de manera más precisa los segmentos en el guion técnico.

O sea que si en el guion literario están abiertas las perspectivas o posibilidades de interpretación y concretización, en el guion técnico se eliminarán esos espacios sin determinar a través de la descripción precisa. Es entonces, que la tarea del adaptador consiste en rellenar los puntos de indeterminación a través del cuadro técnico con apoyo de las perspectivas del texto literario. A pesar de que la tarea del adaptador sea completar esos espacios vacíos, todavía quedan bastantes partes por determinar. Estos otros puntos de indeterminación los habrá de llenar el especialista en cuestión, en el caso del diseño de personajes, animación, colores, efectos, será el caricaturista o animador quien se encargará de esta tarea; así lo mismo en los casos de música y efectos de sonidos, el especialista será quien determine, y en la parte performativa de los diálogos, los actores de voz tendrán su tarea de determinación. Tal vez los únicos técnicos y especialistas que hagan menos trabajo de llenar estos puntos de indeterminación sean los técnicos de cámara, puesto que este tema es el más definido y casi no deja espacios sin resolver.

El cuadro técnico, que será el documento base para todos los especialistas técnicos, debe necesariamente ser lo más concreto y menos indeterminado posible. Por ejemplo, en el guion literario 2D se describe lo siguiente:

“Más hacia los oscuro y sombrío –música tenebrosa- los gemelos Quezadaranda que odian la luz, son alumbrados por el violento flash de la cámara de los gemelos Camín, y se descubren alabando al diablo (cabra común y corriente pero con dos cabezas)” (cita tomada del guion literario en el primer anexo).

Si analizamos a profundidad el texto anterior, podremos ver que este es un periodo oracional con lenguaje poético. Se puede entender así por el uso de figuras retóricas que es importante para el tipo de discurso. Existen dos ejemplos muy notorios: el “violento flash” y “más hacia lo oscuro y sombrío”. La pregunta aquí radica en el cómo: ¿Cómo resultará transformada la información arrojada por el guion literario que proviene de un lenguaje poético a un lenguaje técnico? El adaptador del guion tiene que darse la tarea de ser lo más explícito posible: dar fin a la mayor parte de los puntos de indeterminación, y a la polisemia del lenguaje retórico (uso mínimo de figuras retóricas), aunque no es necesario desaparecer las figuras retóricas, sí es necesario explicar la referencia de éstas. El segmento descriptivo resultaría de la siguiente manera:

Más hacia lo oscuro y sombrío -música tenebrosa- los gemelos Quezadaranda que odian la luz son alumbrados por el violento flash de la cámara de los gemelos Camín. Son captados alabando al diablo (cabra común y corriente pero con dos cabezas). Se ilumina la escena a partir del flash” (cita tomada del guion literario en el primer anexo).

En la descripción anterior se pudieron eliminar algunos puntos de indeterminación. La explicación situada en la oración final describe el momento en que la escena comienza a formularse, el cual es a partir de la iluminación por el flash. También podemos ver que en lo que respecta a la descripción del escenario del primer acto, que está desarrollada en las celdas de las tres escenas que lo componen, “El autobús se empieza a volver más oscuro cada vez que la cámara avanza hacia el fondo”. Esto anterior nos ayuda a entender que “más hacia lo oscuro y sombrío” también implica avanzar hacia el fondo del autobús. Además de esta información que el mismo guion técnico arroja, podemos saber según la celda en la que nos encontramos leyendo, que el segmento descriptivo se sitúa en la tercera escena del primer acto, y que tiene una cierta duración aún no determinada, no incluye un

diálogo, está acompañado de ciertos sonidos, como el balido de una cabra, el sonido de un flash, y el rechinado de un disco de vinil que marca el cambio entre una música de fondo y otra. Lo más importante, a niveles técnicos, sería el tipo de imagen: la cual se visualiza en forma de plano conjunto, vista subjetiva, ángulo normal y con un paneo de la cámara que regresa a su posición central para luego avanzar con un Dolly y luego fijarse hacia la izquierda a unos setenta grados desde el centro. Toda esta información anterior pretende terminar con la indeterminación para con los técnicos animadores y camarógrafos. No obstante, el texto aún tiene bastantes puntos de indeterminación que no pueden ser llenados ni siquiera en el texto técnico, puesto que eso ya es tarea del imaginativo de cada especialista. En el caso del especialista de efectos de sonido y música, se tendrá que definir, no en el guion técnico, pero sí en la producción, el tipo de música y los sonidos; en el caso del animador o caricaturista, se tendrá que crear por separado cada uno de los personajes; y así con ciertas situaciones que si fuesen determinadas en el guion técnico lo volvería menos dinámico y más tedioso, contrario a lo didáctico que se pretende con este tipo de documento.

## RESULTADO

Presento una explicación de los procesos del guion de una caricatura animada con intención de ser televisada. El público a quien está dirigida la caricatura se define de niños a partir de la adolescencia. La caricatura se titula *2D*, y este guion es el primero de varios guiones o el “piloto” de una caricatura seriada. Este informe se dividió en dos capítulos, uno dedicado al guion literario (estructura, terminología y algunos contenidos como los personajes), y el otro dedicado al guion técnico (estructura, terminología y proceso de transformación).

Este Informe, en el que fue necesaria una relectura detenida y analítica, arrojó como resultados una variedad de conceptos estructurados que se relacionan de una manera particular entre El Informe y el guion *2D*, todo esto en contraste con otras estructuras de otros guiones. De aquí que se pueda observar que el guion literario analizado utilizó varios conceptos estructurados que se diferencian de otras escuelas cinematográficas, pero bajo una justificación demostrada como argumento en la definición de cada concepto.

Además, demostró la complejidad que existe al traducir un guion con lenguaje literario a uno con lenguaje técnico, con esta información hubo que partir en tres etapas muy principales la construcción del guion técnico: la estructuración del formato y los conceptos para la traducción técnica, la relectura del guion literario (proceso hermenéutico) y la transcripción precisa y detallada del contenido. Para que suceda la primer etapa de estructuración hay que haberse familiarizado con los términos técnicos de imágenes y movimientos de cámara, y estructuras de cuadros de segmentación; este proceso pretende una previa lectura informativa de documentos especializados en el área. Así, la relectura y la transcripción se volverán un poco más automáticas (fluidas), pues ya el autor se familiarizó en este punto con la terminología técnica.

Además, en función de estos procesos de relectura y transcripción se optó por describir cómo fue que el autor llegó a construir de aquella forma el cuadro de segmentos. Además, gracias a la teoría de la concretización que parte de la teoría de la recepción se pudo poner en amplia perspectiva el proceso que se llevó a cabo cuando se tuvo que detallar a profundidad y con la mayor determinación posible, cada espacio en blanco que el texto literario dejó en el margen del contenido (puntos de indeterminación). Todo esto con apoyo de los términos técnicos y la estructura ya mencionada que es el cuadro para guion técnico, lo cual fue bastante necesario debido a que este lenguaje técnico es el lenguaje denotativo entre el grupo de producción cinematográfica o de televisora.

Por otro lado, en la etapa más creativa, que suele ser la del guion literario, usualmente no se requiere una familiarización de conceptos, puesto que los términos que determinan las etapas de la narración son términos que ya están integrados en los conocimientos generales, así que es más sencillo trabajar en un nivel más artístico. Además, existe una mayor libertad al momento de crear, pues el contenido de la obra normalmente es elección del autor. No obstante, este contenido debe ser regulado al momento de intentar la producción final de dicha obra.

En el caso de la construcción del guion literario se describió cómo los conceptos generales de la estructura básica de la narrativa (introducción, desarrollo, y desenlace) funcionaron dentro de este mismo guion, y cuál fue la razón por la que hubo variaciones al momento de la construcción narrativa, y sus equivalencias con los segmentos llamados “Actos”. También fue muy relevante la separación de segmentos en la cual se especificaron los momentos en que hubo una transición de un acto a otro, todo esto debido a que se optó por una estructura muy didáctica para que la obra pudiera ser leída por cualquier lector. Y todavía es necesario mencionar, que también el mismo autor quien hizo la transcripción de

guion literario a técnico pudo percibir una mayor facilidad al momento de traducir de lenguaje a otro por la forma en que se estructuró el contenido narrativo.

## CONCLUSIONES

Un documento informativo como es éste tiene de tarea final exponer las habilidades adquiridas por el estudiante a lo largo de la licenciatura. En este caso el estudiante es quien suscribe, y con estas palabras concluyo, de manera muy general, que se ha logrado analizar la producción que he trabajado a lo largo de la licenciatura. Esta tarea de realizar un guion, que fue un ejercicio meramente creativo, se volvió parte de un estudio de los procesos inventivos que el mismo autor del informe observó en su propia producción artística, casi a manera de introspección.

En fin, este trabajo mostró una forma particular de crear contenidos literarios dirigidos a la televisión, sin tener que ser completamente rígido en cuanto al uso de conceptos y su estructura, pero manteniéndose en un mismo margen de comprensión general para aquellos que forman parte del equipo de producción.

Este guion que fue realizado para la materia de **Taller de guion** impartida por el profesor Alejandro García fue un evento muy importante para el presente documento. La realización de este documento funcionó en torno a este texto creativo dio a conocer la postura del mismo autor con respecto a su misma obra, ya que el guion literario de esta serie animada maneja una estructura narrativa como lo definen teóricos como Helena Beristáin. Con este trabajo se pudo observar y analizar lo que se dijo en la introducción al respecto de la pertinencia de este estudio dentro de la academia que se encarga de la literatura como objeto de análisis.

Así, puedo observar en retrospectiva, de una manera detenida, que el producto final de este documento logró alcanzar su objetivo, el cual era proponer un trabajo distinto dentro de los mismos estudios académicos. Ya con esto aportar un antecedente, si fuese a

ser pertinente en otros tiempos este tipo de trabajo. Además en cuestiones personales y académicas, existe una gran posibilidad de que realice yo una maestría en relación con la elaboración de guiones, con este trabajo me he sumergido de manera más amplia en el tema, no solamente como creador, sino como estudioso a manera de proponer una forma de estructurar los guiones de una manera detenida.

Los conceptos utilizados como *creación del guion literario* y *definición de la idea* se formaron de una manera complementaria al momento de describir el proceso creativo del autor, el cual fue conformado gracias al previo conocimiento que éste tenía sobre la estructura que fue el recurso para construir y desarrollar la idea que habría que definir. Además, el texto planteó conceptos teóricos como el de *puntos de indeterminación* que Ingarden describió para definir el proceso que al lector le sucede cuando está siendo un lector activo de la obra. En este trabajo sirvió para definir cómo el adaptador del guion técnico construyó en su imaginario la obra literaria a partir de la información otorgada por el texto, con la finalidad de formar una estructura técnica que el equipo de producción tendría que interpretar. Todo esto gracias a los tecnicismos que son conocimientos que los especialistas en el área deben conocer antes de utilizarlos.

Este trabajo pareció resultar de una manera concisa en lo planteado en la introducción. Primero se propuso describir el guion literario (términos, estructura y sus personajes) para después describir al igual los términos y la estructura del guion técnico, con el fin de hacer una breve descripción teórica acompañada de la teoría de la recepción para informar los procesos de traducción de un lenguaje a otro: Literario a técnico.

Aunque este trabajo no opto por sumergirse al contenido, en estos términos esta serie animada ha funcionado de una manera muy congruente con su género, debido al absurdo ya planteado con anterioridad. Algún ejemplo sería cuando se ve el recorrido que

hace la cámara hasta el fondo del salón de clases, en comparación cuando la imagen se encuentra en plano general. Este panorama de la serie animada como una forma artística o hasta una forma de literatura, lleva a concebirse debido a su estructura narrativa ficcional, la cual es propia o más bien originaria de la literatura que se estudia en la academia de manera pertinente.

# ANEXOS

## Anexo 1- Guion literario

### "Piloto" de la caricatura 2D

#### Personajes

Los Ruiz Flores- Gemelos asimétricos y *siamezoides*

Gemelos Ibarlucea- Los millonarios

Gemelos Realí- Los "lambiscones"

Gemelos Buenrostro- Los populares y atractivos

Gemelos Cortés- Los que todo lo venden

Gemelos Oliveros- Los "drogos"

Gemelos Quezadaranda- Los "darketos"

Gemelos Arámbula- Los "invertidos"

Gemelos Baqueiro- Los "activistas"

Gemelos Navarrete- Los "nerds"

Gemelos Del Toro- Los "Bullies"

Gemelos Macías- Los hiperactivos

Gemelos Pedrosa- Los "mamados", fortachones

Gemelos Aguilar- Los vándalos

Gemelos Zavala- Los abogados

Gemelos Camín- Los periodistas

Gemelos directores

Gemelos conductores

Abreviaciones:

GM- gemela mujer

GH- gemelo hombre

#### 1er acto

[Los efectos de color son graduales, nítido a oscuro]

El autobús hacia la escuela... y cada *parsonaje* va tomado de la mano de sí mismo en su asiento. El doble manubrio del autobús está siendo conducido por el doble personaje conductor *furioso*, - hermano y hermana- gemelos idénticos al volante. En el primer asiento los gemelos Navarrete, abrazados de sus enormes y

desproporcionadas mochilas, sin soltarse de las manos. Atrás, los gemelos Del toro les jalan los calzones a los Navarrete, utilizando la famosa técnica del calzón chino. En el primer asiento de la otra fila, los gemelos Arámbula intercambian - invierten- sus juguetes: el niño se queda la muñeca, la niña con el cochecito. Dos asientos más atrás, los gemelos Macías se estrellan contra las manos *en alto* de los gemelos Pedrosa, quienes cuidan la entrada a la zona VIP donde los gemelos Ibarlucea están siendo alabados por los gemelos Realí. Los gemelos Ibarlucea avientan billetes y los gemelos Realí se lanzan al bolo, a manera de perros: cambio de postura, de humana a animal. Los gemelos Buenrostro caminan bajo reflectores por el pasillo. Más atrás, los gemelos Aguilar vuelan pirotecnia, obviamente en un lugar cerrado, de manera que, al instante, los gemelos Baqueiro aparecen molestos con sus pancartas de "socorran a los perros que odian los fuegos artificiales". Poco más hacia atrás, los gemelos Cortés les venden drogas (burbujas) a los gemelos Oliveros, quienes están teniendo sarpullido y ansiedad por falta de sus drogas. Más hacia los oscuro y sombrío -música tenebrosa-, los gemelos Quezadaranda que odian la luz son alumbrados por el violento flash de la cámara de los gemelos Camín, y se descubren alabando al diablo (cabra normal pero con dos cabezas). Luego, estos últimos gemelos asustados gritan por la espantosa aparición, hacia el fondo del camión, dentro de una lúbrica bruma flemática y radioactiva, de los gemelos Ruiz Flores.

#### Detonante: 1er punto de inflexión

En medio de un clamor sin motivo, un par de siluetas tenebrosas se acerca por detrás a los gemelos Navarrete. Desde las tinieblas, cuánticamente (sin traslado de espacio y tiempo), los gemelos del Toro estiran sus brazos y les arrebatan a los gemelos indefensillos lo que traen en las manos. Los gemelos del Toro, que se aprovechan de su altura, estiran los brazos lo más alto posible para reírse de los gemelillos. "Regrésanos nuestros proyectos de

arte, por favor". Instantáneamente después de una bofetada del recuerdo, que llega como una nube de polvo, la cual se mantiene como una estela opaca de la memoria, los gemelotes voltean al pasado anterior (con un espectacular que anuncia el "AYER") y observan2 una escena:

En medio de una escandalosa guerrilla de pandillas, Director y Directora -¡oh! extraña pareja monstruosa y *siamezoide*- entran militarmente al salón de clases a dar un anuncio. En ese momento, y rápidamente, todos los alumnos se sientan en sus lugares sin olvidar su pareja. Con gritos despóticos, los generalísimos anuncian que "¡Aaatención! MAÑANA se entregan los proyectos de arte en los cuales han estado trabajando por un mes. Quien mañana no traiga su proyecto se tendrá que sentar en la parte trasera del salón. [De repente, una mirada colectiva que se alarga por kilómetros y kilómetros, pasando velozmente por mesabancos, ruinas de mesabancos, ruinas escolares, lugares nunca antes pisados por el hombre, sucesos extraños (transacciones de armas y paquetes extraños, la formación del universo, un campo de concentración en funciones), se detiene para posarse en la lúbrica bruma flemática y radioactiva de los Ruiz Flores quienes se encuentran mutuamente picándose la nariz. La mirada regresa a los directores (se nota que verdaderamente existe sólo una fila de distancia entre todos los alumnos y el fondo). Entonces aquellos impositores dicen "¿¿Capisci??" (su atuendo ha cambiado de militar a mafioso italiano). Todos con miedo asienten con la cabeza.

Los gemelotes, después de su violenta visión, se quedan varios segundos perdidos en el horizonte procesando el recuerdo con cara de estupefacción y baba escurriendo de la boca. De repente les cae el veinte: se enciende una alarma en el camión, la que avisa que hoy es día de entrega del proyecto. Conmoción de una turba alterada dentro del camión. Todos olvidaron su proyecto.

En su carrera contra ellos mismos, y por el espanto terrible de la alarma contra incendios usada para motivos cualesquiera, conductor y conductora provocan un accidente fatal -una carambola-, y

vuelcan el camión hasta que se suspende equilibrándose por la mitad, gracias a la punta de la montaña de carros estrellados.

## Acto2

Y manos a la obra... Después de un caos polvoso envuelto de gritos de preocupación, todos los gemelos estudiantes comienzan a trabajar en sus proyectos de arte para terminarlos antes de su llegada a la escuela; pasan por desapercibido el hecho de que el camión está suspendido en la cima de una montaña corriendo peligro. La primera imagen se sitúa en el Polanco del autobús, los gemelos Ibarlucea, con la capacidad de sustentarlo, están siendo pintados por unos mimos parisienses en un óleo tipo Luis XVI (una música clásica de fondo). Los mimos se ponen a hacer cosas de mimos, es entonces que los gemelos Ibarlucea dicen -no les pagamos por hacer mimerías, ¡a pintar!- (sonido de latigazo).

Más atrás, los gemelos Buenrostro tienen una idea.

GM y GH, Buenrostro: (Simultáneamente) Ya sé de qué hacer la tarea...

GM y GH, Buenrostro: (se voltean a ver mutuamente tras haber enunciado la misma frase y dicen simultáneamente). ¡Encantado! (mirada de "no repitas lo mismo que yo").

Los gemelos se toman miles de fotos y *snaps* con sus celulares último modelo.

Los gemelos Arámbula crean una escultura amorfa cuasi-prehistórica hermafrodita (con pene y senos) en vez de una venus, una "Mercovenus".

[Escena intercalada 1:

Los gemelos conductores se preparan -ropa para alpinismo e instrumentos-, y aparecen poniéndose botas de invierno para salir a salvar el daño que hicieron. Ambos tienen la mirada decisiva que se alarga por un segundo y se eternece hacia el horizonte,

pareciera que es una misión muy difícil. "Es hora de salvar al camión" dice la gemela mujer].

Los gemelos Aguilar, se escabullen como serpientes bajo los pies de los gemelos Ibarlucea y roban sus pinturas recién terminadas. Se levantan y escapan por la entrada a la zona VIP, saludando con una risa malvada a los gemelos Pedrosa que están haciendo esculturas en las que utilizan y moldean con su fuerza asfixiante asientos del camión. Los gemelos Ibarlucea al darse cuenta dicen:

GH y GM, Ibarlucea: ¡Oh, no! Nos han robado...

GM, Ibarlucea: ¿Qué haremos? (Con voz de preocupación)

GM y GH, Realí: (con voz asertiva) No se preocupen, hay una manera. Conocemos a alguien en...

GH, Ibarlucea: ¿Tendremos que ir a...? (con voz temblorosa y mordiéndose las uñas).

GM, Realí: ¡Oh, sí! Tendrán que ir...

Próxima escena, los gemelos Ibarlucea se acercan a dos figuras que se disipan bajo la niebla con postura de vendedores callejeros (sombrero y gabardina). Diálogo:

Gemelos Cortés: ¿En qué les podemos ayudar? (iluminándose bajo reflectores).

Gemelos Ibarlucea: No hicimos...

GH Cortés: (interrumpe la conversación) No digan más, ustedes canten y yo les bailo. ¿Traen con queso?

Gemelos Ibarlucea: ¿Qué? (con cara de "no entiendo").

GM Cortés: En estos barrios incómodos, uno tiene que adecuar sus palabras. Quiso decir que ustedes digan qué y nosotros lo conseguimos, y que si tienen para pagar...

GH Cortés: (mientras los gemelos Ibarlucea muestran la TDC) sólo aceptamos de papel, no de plástico. Unos dos tres tostones y en varios cantos de gallo están sus pedidos.

GM Cortés traduce: Que no aceptamos TDC, en tres días tendrán su pedido.

GM Ibarlucea: ¿No puede ser para ahora mismo?

GH Cortés: ¡Sssss! Eso les costará más varo.

GM Cortés: Que eso les costará más caro. Tenemos algo aquí que nos acaban de traer nuestros proveedores. Sacan de su bolsa los cuadros que antes les fueron robados.

GH Ibarlucea: ¿No son esos nuestros cuadros robados?

GH Cortés: ¡Ssssssss, chavo! Estos nos llegaron de las Europas, unos artistas acá buenones.

GM Cortés: que estos cuadros nos llegaron de Europa, de unos pintores muy famosos. Pero si no los quieren...

GH y GM Ibarlucea: (con cara de asombro por el producto europeo) ¡Comprados!(Sonido de maquina cobradora: "cachín").

GH y GM Cortés: Lo siento, ya han sido comprados.

Siguiente imagen, se pueden ver a los gemelos Quezadaranda llevándose las pinturas hacia partes aún más oscuras del camión. Se desaparecen en la oscuridad.

[Escena intercalada 2:

Los gemelos conductores escalan los automóviles que están llenos de nieve, el viento es muy fuerte; la tarea agotadora. Están colgados de unas cuerdas que, aunque no se puede ver, se sostienen del autobús. La gemela M escala más y empieza a romper con un pico el vidrio de un coche, pide más herramientas a su asistente (Gemelo hombre). Al romperse el vidrio mete la mano y saca un par de gatos siameses de la cola. No le hacen falta los animalitos y los lanzan por el precipicio ("miau"]].

Los Gemelos Baqueiro están boceteando sus propuestas de proyecto en una hoja. Con cara de desesperación arrugan la hoja y la lanzan hacia atrás, instantáneamente la mirada se sitúa en un montículo de bolas de papel arrugadas. Salen de la montaña unos gemelitos periodistas con cámara y atuendo de fotógrafo de los años 20's. Toman una foto.

Los gemelos Aguilar se roban desde atrás de los asientos a la "mercovenus" de los gemelos Arámbulo, quienes están distraídos. Se echan a correr antes de que los vean, se pelean por quién checa el objeto primero porque está extrañísimo. Luego, se tropiezan y se rompe la escultura en mil pedazos, barren los trozos rápidamente y los vuelven a pegar pero bastante mal (risita viboresca).

Los gemelos Pedrosa con voz profunda conversan camino a comprar unas obras de arte acerca de lo que han traído de lunch.

GM Pedrosa: ¿Qué te mandó papá de lunch?

GH Pedrosa: Eh, no sé (mientras saca la lonchera para ver).

La abre y se ven muchas piedras)

GM: No es justo, papá siempre te manda más lunch que a mí.

Llegan al lugar de compra y mientras se van acercando a los gemelos Cortés, se puede observar a los gemelos Macías irse cargando con mucho esfuerzo unas esculturas enormes y pesadas hechas por los gemelos Pedrosa. Sólo la gemela Pedrosa se queda viendo el suceso. Hasta que el gemelo Cortés dice: ¿¿Qué tranza, vienen pa' comprar obritas??

GM Cortés dice: (al ver la cara de estupefacción de los gemelos) que si vienen a comprar obras de arte.

Los gemelos Pedrosa asienten con la cabeza.

GM Cortés: tenemos estos proyectos de arte (sacan el proyecto de los Navarrete, luego el montículo de papel de los Baqueiro, por último los celulares de los Buenrostro.

[Escena intercalada 3:

El gemelo conductor colgado de la gemela que conduce, comienza a jugar con el descenso de la cuerda como si fuera *Misión imposible* (música de *Misión imposible*), la gemela conductora lo detiene y le sigue el juego. Se siente que el peso del gemelo tensa tanto la cuerda que empieza a romperla (momento de tensión). La gemela estira el brazo como para salvar al gemelo y él relegado al abismo, ahora volteado boca arriba, dice: Sigue sin mí, yo sólo soy una carga más (dinámica sobreactuada)].

### Segundo punto de inflexión y Clímax

Se abre sesión a una junta de ciudadanos para empezar investigación de los robos.

Durante un clamoreo de diálogos sin dirección salen unas voces que se levantan por encima de todas.

Gemelos Baqueiro: (con pancartas de "Respeto a los derechos de autor" y bastante molestos) ya no más robos a la propiedad privada.

Gemelos Aguilar: (se manifiestan muy molestos) Sí, y ni siquiera nos pagan bien...

Todos los gemelos que asisten a la junta voltean un segundo en dirección a los gemelos Aguilar con expresión estupefacta (fotografía de los gemelos reporteros en medio de un silencio, también una grabadora de voz a la mano). Acabado el instante, todos los asistentes de la asamblea voltean a ver a los gemelos Cortés que han interrumpido la mirada dirigida a los Aguilar, quienes han hecho un juicio muy extraño; los gemelos Cortés recomiendan una investigación amplia para saber qué ha pasado:

GH Cortés: ¡Chale! Tanta talacha pa' que nos terminen bailando con la tarea...

Todos con cara de estupefacción nuevamente por que no entendieron lo que acababa de decir el gemelo Cortés.

GM Cortés: (con afán de explicar el caló del hermano) ... que tanto trabajo nos costó para que nos terminen robando la tarea. Proponemos una investigación a profundidad de lo que está sucediendo aquí. Ya tenemos una lista de los principales sospechosos. Se desenrolla una cartulina larga y pesada con fotos de casi todos los gemelos, excepto ellos mismos. Encabezan la lista los gemelos Navarrete. Instantáneamente unos gemelillos pequeños con trajes y ropa de abogado, lentes y pelo relamido, se acercan a ofrecer sus servicios.

GH Zavala: Podemos acordar la sentencia más corta, no tendrán que pasar mucho tiempo tras las rejas (sonido de celda azotándose).

Todos los revoltosos, a manera de turba enfurecida con ojos de odio, esquinan a los gemelos Navarrete temerosos (Imagen: todos los gemelos rodean a los gemelos Navarrete y se ve una relación de desproporción; los gemelitos asustados son minúsculos y se encuentra encerrados en la esquina, y toda la turba se ve alargada y grande a comparación de ellos).

Gemelos Navarrete: (Nerviosos) Pero... nosotros sí hicimos nuestras tareas.

Gemelos Realí: Nos querían ver fallar a todos, y ser los únicos que entregaran la tarea.

Gemelos Buenrostro: ¿Qué hay de ustedes Realí? Ustedes ni siquiera intentaron hacer su proyecto...

GM Realí: Todavía que nosotros les conseguimos dónde conseguir sus tareas a tiempo.

Se escuchan susurros alrededor, la gente comienza a juzgar y a discutir.

GM Pedrosa: Fuiste tú (señalando a su gemelo) Mamá siempre dijo que eras malvado.

GH Pedrosa: No, fuiste tú, Mamá siempre me dijo que tú eras malvada (se pone a llorar).

Empieza a subir el volumen del rumor.

Gemelos Ibarlucea: ¡qué horror, estamos rodeados de ladrones!

GH Quezadaranda: Seguramente fueron ustedes, quieren tener todo en sus manos.

EL rumor cada vez es más fuerte, ya no se escucha ninguna conversación. El pleito de gritos se vuelve caótico y se impulsan los empujones. La imagen se transforma en una nube de polvo nuevamente, guerra en la que todos se vuelven contra todos. El camión comienza a perder el equilibrio, se balancea de un lado a otro.

### Acto Final

Tras la guerra de acusaciones perdida en el descontrol, el camión empieza a desequilibrarse hasta el punto de caer. Éste a toda velocidad baja en picada de la montaña de vehículos. La imagen se ve desde fuera del transporte. Como látigo potente, las cuerdas que se encontraban fuera asegurando a los conductores se estiran lo máximo para después regresar a los gemelos dentro del autobús (un momento antes de ser relegados al movimiento brusco de las sogas de alpinista, los gemelos se encontraban acampando bajo una tormenta de nieve). Son depositados automáticamente a sus asientos

de conductor. Como si nada hubiera pasado, regresan a la diversión de *Rápido y Furioso* que antes los tenía descontrolados. Los conductores frenan de golpe. Debido al frenón, el camión ondea de adelante hacia atrás como oruga, y levanta de golpe las patas (llantas de atrás). Los conductores abren las puertas del camión. En el apagamiento de una luz blanca que aparece al abrir las puertas, se dibuja un día contento y apacible, tranquilo de transeúntes. Al fondo de la escena, la escuela con un espectacular enorme que dice "SECUNDARIA" está cerrada, nadie la ha abierto aún. Comienzan a bajar los pares de alumnos, par a par, y caminan en dirección contraria a la escuela, donde hay un contenedor de basura. Cada par va lanzando cualquiera de las obras/proyecto de arte a la basura sin ninguna preocupación, luego desaparece de la escena.

Al final, la imagen se remonta a la escena de la montaña de coches *carambolizada*. Un coche sobresale en medio de la montaña atorado a la mitad de ella, la mitad frontal de un carro en el aire: El coche de los directores, quienes están molestos y esperando a ser rescatados. Dos gatos siameses ronronean y se frotan contra los directores impávidos.

**FIN**

Anexo 2- Guion técnico del "Piloto" de la caricatura 2D

Secuencia		Imagen		Descripción	Sonido	Diálogo
		Plano/Toma	Movimiento de cámara/ángulo			
Acto 1	Escena 1  El escenario es el autobús por dentro, y están alteradas sus dimensiones (ligeramente esférico debido al juego de cámaras). Plano secuencia.	Plano medio de ambos personajes.	Plano fijo. Ángulo medio picado.	Dos volantes: Cada uno de los gemelos conductores mueve el volante hacia la dirección que le plazca. Expresión facial: furiosa e hiperactiva en ambos personajes. Se ve el marco del parabrisas.	Música de fondo: Intro. de la caricatura durante todo el primer acto.	
		Plano entero de los personajes.	Travelling in hacia dentro del autobús, la cámara llega al centro del pasillo y voltea hacia la derecha 30 grados, se detiene en plano fijo.	En el asiento de atrás de los conductores, se encuentran los gemelos Navarrete, quienes están abrazando sus mochilas enormes y desproporcionadas. Expresión facial: rostro de espanto y nervios (ojos muy abiertos).		
		Plano medio de los gemelos		Desde atrás, los gemelos del Toro les hacen		

<p>La cámara desde el centro del pasillo está avanzando.</p> <p>El autobús se empieza a volver más oscuro cada vez que la cámara avanza hacia el fondo, comienza ligerament e a oscurecers e, hasta llegar al fondo.</p>	<p>del toro, ya que los respaldos de los asientos estorban la vista a los gemelos. Plano conjunto de los cuatro personajes. Vista lateral 20 grados.</p>		<p>"calzón chino" a los gemelos Navarrete, y los elevan por el aire. Expresión de los gemelos Navarrete: combinación de dolor y miedo. Expresión de los gemelos del Toro: diversión.</p>		
	<p>Plano entero. Cámara frontal.</p>	<p>Paneo hacia la izquierda treinta grados desde el centro, queda en plano fijo. Ángulo normal.</p>	<p>En el primer asiento de la otra fila, los gemelos Arámbula intercambian sus juguetes, el niño la muñeca, la niña con el cochecito.</p>		
	<p>Plano conjunto. Imagen lateral.</p>	<p>Regresa al centro el paneo: Dolly in, luego paneo lateral</p>	<p>Dos asientos más atrás, los gemelos Macías mientras corren se estrellan contra las manos en alto de los</p>		

			a setenta grados desde el centro, ángulo normal queda en plano fijo.	gemelos Pedrosa. Estos mountruos se encargan de cuidarla entrada a la zona VIP. Las acciones se realizan de manera lateral.		
		Plano entero. Se alteran las dimensiones, se vuelven un poco más grandes.	Travelling in, se fija con ángulo normal.	<p>Imagen de la zona VIP: los gemelos Ibarlucea están siendo alabados por los gemelos Realí.</p> <p>Los gemelos Ibarlucea avientan billetes y los gemelos Realí se lanzan al bolo.</p> <p>Cambio de postura de los Gemelos Realí: de humana a animal.</p>		
					Gruñido de perros.	

<p>Escena 2</p> <p>El autobús se empieza a volver más oscuro cada vez que la cámara avanza hacia el fondo.</p>	<p>Plano conjunto. Toma frontal, lateral y semisubjetiva.</p>	<p>Ángulo normal. Paneo físico: la cámara capta el frente de los gemelos que se acercan caminando y los sigue hasta que capta a los gemelos alejándose.</p>	<p>Los gemelos Buenrostro caminan bajo reflectores por el pasillo. [Demasiada luz de flashazos]. Vienen y se van.</p>	<p>Sonido de fotografías en pasarela.</p>	
<p>Escena 3</p> <p>El autobús se empieza a volver más oscuro cada vez que la cámara avanza hacia el fondo.</p>	<p>Plano general. Las dimensiones se alteran, es más grande el espacio.</p>	<p>Desde el centro del pasillo con enfoque hacia la izquierda 70 grados. Ángulo normal.</p>	<p>Más atrás, los gemelos Aguilar vuelan pirotecnia, instantáneamente los gemelos Baqueiro aparecen molestos con sus pancartas activistas que dicen: "socorran a los perros que odian los fuegos artificiales".</p>	<p>Sonido de pirotecnia estalla y se eleva hacia el cielo.</p>	
	<p>Plano conjunto.</p>	<p>Paneo de la cámara</p>	<p>Poco más hacia atrás, los gemelos Cortés le venden</p>	<p>Sonido de uñas</p>	

			regresa al centro: Dolly hacia adelante y se voltea con paneo hacia la derecha. La imagen se fija.	drogas (burbujas) a los gemelos Oliveros, quienes se rascan a causa del síndrome de abstinencia que provoca la falta de sus drogas. [Se oscurece la imagen con un poco de bruna].	rascando en el momento en que los gemelos se rascan.	
	Plano conjunto. Las dimensiones se alteran.	Paneo de cámara regresa al centro: Dolly hacia adelante gira usando paneo hacia la izquierda con setenta grados, luego se fija. Ángulo normal.	Más hacia los oscuro y sombrío -música tenebrosa- los gemelos Quezadaranda que odian la luz son alumbrados por el violento flash de la cámara de los gemelos Camín. Son captados alabando al diablo (cabra normal pero con dos cabezas). Se ilumina la escena a partir del flash.	Sonido de flash. Balido de cabra en su aparición. La música tenebrosa interrumpe por este momento a la música de fondo. Se escucha el cambio de disco de vinil,		

					a partir del flash.	
		Plano entero.	Paneo de cámara regresa al centro, Dolly hacia adelante mientras se ve la bruma verdosa. Cambia a travelling in cuando enfoca a los gemelos siameses.	Luego, estos últimos gemelos gritan por la espantosa aparición, hacia el fondo del camión, dentro de una lúbrica bruma flemática y radioactiva, de los gemelos Ruiz Flores. [El cambio de escena se da a partir de la mirada y el grito de susto].	Gritos de niñas asustadas.	
Detonante: ler punto de inflexión	Escena 1	Plano conjunto de los gemelos Navarrete con los gemelos del Toro.  A los gemelos del toro solo se les puede ver la mitad del cuerpo,	Plano fijo. Ángulo normal.	Un par de siluetas tenebrosas o sombras oscuras (gemelos del toro) se acerca por detrás a los gemelos Navarrete.	Gritos juguetones , risas, ruidos y cuchicheos .  Se disminuye el sonido de fondo,	Se entre-escuchan algunos diálogos (voz en off):  -“Mi perro le tiene miedo a su reflejo -“como si tuviera uno...”  -qué difícil es ser

		porque el respaldo del asiento de los Navarrete tapa sus piernas.			y entra música que conmueve la escena (oscura y espantosa)	dos.
				Desde las siluetas oscuras, sin traslado de espacio y tiempo, los brazos de los gemelos del Toro se estiran y arrebatana los gemelos indefensillos lo que traen en las manos.	Sonido de arrebatos que interrumpe a la música de las tinieblas anterior:  "Funk, funk".	
		Plano medio de ambos gemelos. Las caras de los Navarrete se ven y mientras saltan se ve la mitad del	Crane up. Ángulo picado, movimiento de cámara sigue los proyectos de arte.	Los gemelos del Toro levantan en lo alto los proyectos. Los gemelitos brincan parados desde sus asientos para tratar de recuperar sus tareas, al mismo tiempo dicen su		Gemelos Navarrete:  "Regrésenos nuestros proyectos de arte, por favor".

		cuerpo.		diálogo.  La diferencia de tamaños entre personajes está muy marcada.		
		Primerísimo primer plano.	Ángulo normal, plano fijo.	Golpeando la cabeza de los gemelos, llega una nube de polvo que empieza a opacar poco a poco la imagen. En la nube se anuncia un espectacular con la palabra "AYER".	Golpe de cachetada, doble sonido.	
Escena 2  El escenario es el salón de clases: con dimensiones normales, excepto en algunas partes específicas	Plano general.	Zoom in al interior de la nube. Ángulo picado, con plano fijo. Cámara casi desde la contra esquina de la puerta del salón.	En medio de una escandalosa guerrilla de pandillas, los gemelos directores entran militarmente vestidos al salón de clases a dar un anuncio: se paran frente al salón en posición de firmes.	Ruidos de bombas, metralletas, caballos, misiles, bazucas, maullidos, etc.		
			Al darse cuenta de la presencia de los directores rápidamente todos los alumnos se sientan en sus lugares	Ruidos de sillas y mesabancos arrastrándose, gente		

s.			sin olvidar a su pareja.	sentándose .	
	Plano general. Toma semisubjetiva de los personajes alumnos (se ven las nuca) y los directores de frente.	Plano fijo. Ángulo normal.	Los directores dan un anuncio con gritos militares despóticos.		Directores: "Aaatención!! MAÑANA se entregan los proyectos de arte que han trabajado por un mes. Quien mañana no traiga su proyecto se tendrá que sentar en la parte trasera del aula".
	Plano general. Empieza desde toma semisubjetiva (nuca) y avanza como toma subjetiva tipo travelling veloz.	Cámara rápida: barrido y cámara en mano con ángulo normal. Empieza desde toma semisubjetiva (nuca) y	[Todos los gemelos voltean hacia atrás. De repente, una mirada colectiva que se alarga por kilómetros y kilómetros, pasando velozmente por mesabancos, ruinas de mesabancos, ruinas escolares, lugares nunca antes pisados por el	Sonido de nave espacial pasando velozmente .	

			<p>avanza como toma subjetiva tipo travelling veloz. Termina en plano fijo. Vista lateral.</p>	<p>hombre, sucesos extraños (transacciones de armas y paquetes extraños, la formación del universo, un campo de concentración en funciones), se detiene para posarse en la lúbrica bruma flemática y radioactiva de los Ruiz Flores, quienes se encuentran mutuamente picándose la nariz. Estos al darse cuenta parpadean dos veces.</p>	<p>Sonido de parpadeo de vidrio: "blink, blink".</p>	
		<p>Plano general. Cámara se posa con toma semisubjetiva de los directores.</p>	<p>Travelling veloz. Barrido cámara en mano (las imágenes pasan al triple de rápido).</p>	<p>La mirada regresa a los directores, (su atuendo ha cambiado de militar a mafioso italiano). Todos con miedo asienten con la cabeza. Se ven las nuca asentir.</p>	<p>Sonido de asentir con la cabeza (rechinidos): "um, um".</p>	<p>Directores: "¿Capisci?"</p>

		Plano general del salón de clases. Toma lateral.	Ángulo en picada, plano fijo panorámico.	Dimensiones normales del aula de clases (se nota que verdaderamente existe sólo una fila de distancia entre todos los alumnos y el fondo).	Silencio.	
Escena 3		Plano medio corto (corte tipo busto).	Plano fijo. Ángulo normal.	Ya esfumada la nube de recuerdos, los gemelotes, después de su violenta visión, se quedan varios segundos perdidos en el horizonte procesando el recuerdo con cara de estupefacción y baba escurriendo de la boca.		
		Primerísimo primer plano.	Zoom in a los rostros. Ángulo normal.	De repente les cae el veinte (cara de asombro y se agrandan sus bocas): se enciende una alarma en el camión, la que avisa, acompañada de un un espectacular, que hoy es día de entrega del proyecto". Empieza una imagen con luz rojiza.	Ruido de alargamiento de boca en fuga o aceleración: "fuuuuuuu" . Ruido de alarma	

					contra incendios.	
Escena 4 El escenario es el interior del camión. Las dimensiones se encuentran alteradas como si el camión fuese esférico.	Plano general.	Slow motion con travelling circular desde el centro del camión. Ángulo normal.	Conmoción de una turba alterada dentro del camión. Todos olvidaron su proyecto. Imagen con luz rojiza. Diversos personajes entran y salen de escena. Por ahí unos personajes que hacen cara de la pintura "el grito".	Continúa ruido de alarma.  Ruidos de gente gritando y despavorida como bajo ataque nuclear.		
Escena 5	Plano conjunto.	Plano fijo. Ángulo normal.	Los conductores están jugando a las carreritas, por eso provocan un accidente fatal -una carambola-. Se vuelca el camión y queda suspendido equilibrándose solamente	Sonido de acelerón, luego frenón y luego choque múltiple.		

				por la punta de la montaña de carros estrellados, justo por la mitad. (La imagen de los conductores adentro del bus.		
		Gran Plano general de la montaña de vehículos y el camión hasta la cima.	Plano fijo, toma. Ángulo normal.		Sonido de rechinado del camión meciéndose hasta arriba de la montaña.	
Acto 2	Escena 1	Plano general del camión por dentro.	Ángulo contrapicado. Plano fijo, cámara situada desde la esquina delantera del autobús.	Todos los gemelos estudiantes están trabajando en sus proyectos de arte para terminarlos antes de su llegada a la escuela.		
	Escena 2	Ahora Gran plano general del camión escolar por	Toma subjetiva, plano fijo. Ángulo		Sonido abismal: "Buum".	

		afuera.	normal.			
Escena 3	Plano conjunto.	Plano fijo con ángulo normal.	La primera imagen se sitúa en el Polanco del autobús, los gemelos Ibarlucea están siendo pintados por unos mimos parisienses en un óleo tipo Luis XVI. Imagen: Recostados tipo la Maja desnuda cada uno en un asiento doble.	Música clásica de fondo.		
	Plano conjunto.	Plano fijo. Ángulo normal.	Los mimos se ponen a hacer mímica (cosas de mimos). Los gemelos los regañan.	Sonido de latigazo después del diálogo.	Gemelos Ibarlucea: No les pagamos por hacer mimerías, ¡a pintar!	
Escena 4	Plano medio.	Ángulo normal. Plano fijo.	Más atrás, los gemelos Buenrostro tienen una idea.		Gemelos Buenrostro: (simultáneo) ya sé de qué hacer la tarea...	
			Se voltean a ver tras haber anunciado la misma oración y dicen simultáneamente otra.	Sonido de mirada de telenovela.	Gemelos Buenrostro: ¡Encantad@!	

				frase. (Después de hablar se voltean a ver con mirada de "no repitas lo mismo que yo").		
		Plano entero.	Zoom out, paneo físico que sigue el caminar de los gemelos. Ángulo contrapicado.	Los gemelos se toman miles de fotos y <i>snap</i> s con sus celulares último modelo.	Sonidos de flashes.	
Escena 5	Plano entero con travelling in a Plano detalle.	Travelling in, ángulo normal casi picado.	Los gemelos Arámbula crean una escultura amorfa cuasi-prehistórica transexual (con pene y senos tipo <i>shemale</i> ).		Gemelos arámbula: Uuuú (sonido de Irmao de Jorel).	
Escena 6 o Escena intercalada 1	Plano conjunto. Toma lateral.	Plano fijo. Ángulo en picada.	Los gemelos conductores se preparan -ropa para alpinismo e instrumentos-, y aparecen poniéndose botas de invierno para salir a salvar el daño que hicieron. Ambos tienen la mirada decisiva que se alarga por un segundo y se eternece		Gemela conductora mujer (después de la mirada en el horizonte): Es hora de salvar el autobus".	

				hacia el horizonte.		
Escena 7	Plano general.	Ángulo picado. Travelling que sigue a los gemelos Aguilar.		Los gemelos Aguilar se escabullen como serpientes por debajo de los pies de los gemelos Ibarlucea y roban sus pinturas recién terminadas.		
	Plano conjunto.	Plano fijo, ángulo normal.		Los Aguilar se levantan y escapan por la entrada a la zona VIP, saludando con una risa viboresca a los gemelos Pedrosa que están haciendo esculturas en las que utilizan y moldean con su fuerza asfixiante asientos del camión.	Sonido de risa.	
Escena 8	Plano medio corto conjunto de los dos personajes.	Ángulo normal, plano fijo.		Los gemelos Ibarlucea se dan cuenta de lo sucedido: han sido robadas sus pinturas.		GH y GM, Ibarlucea: ¡Oh, No! Nos han robado...

	<p>Plano medio. Toma semisubjetiva (se ve un lado de la nuca), cámara sobre el hombro.</p>	<p>La cámara hace paneo lateral enfocando a quien toma la palabra.</p>			<p>Gemela            mujer Ibarlucea:            ¿Qué haremos? (con voz de preocupación)</p> <p>GM y GH, Realí: (con voz asertiva) No se preocupen, hay una manera. Conocemos a alguien en...</p> <p>GH,            Ibarlucea: ¿Tendremos que ir a...? (con voz temblorosa y mordiéndose las uñas).</p> <p>GM, Realí: ¡Oh, sí! Tendrán que ir...</p>
--	--	--	--	--	--

Escena 9	Plano general.	Travelling in hacia las sombras, con ángulo medio holandés.	Los gemelos Ibarlucea se acercan a dos figuras que se disipan bajo la niebla, las cuales tienen postura de vendedores callejeros en una esquina y que están iluminados por un faro (sombrero y gabardina).		
	Plano entero. Plano detalle al enfocar la tarjeta. Plano detalle al enfocar los cuadros.	Travelling que enfoca la mirada a quien habla, ángulo normal. Zoom in a la tarjeta de crédito. Zoom in a los cuadros.	Imagen media noche, oscuridad y niebla. Escenario: dentro del camión, pero se distorsionan las dimensiones y el espacio se convierte en la calle de un barrio bajo de una ciudad. Se pueden ver los asientos del autobús y otras características que hacen darse cuenta de que el escenario sigue siendo el autobús.	Sonido de cachín cuando los gemelos dicen "¡Comprados!"	Gemelos Cortés: ¿En qué les podemos ayudar? (iluminándose bajo reflectores). Gemelos Ibarlucea: No hicimos... GH Cortés: (interrumpe la conversación) No digan más, ustedes canten y yo les bailo. ¿Traen con queso? Gemelos Ibarlucea: ¿Qué? (con cara de

						<p>“no entiendo”).</p> <p>GM Cortés: En estos barrios incómodos, uno tiene que adecuar sus palabras. Quiso decir que ustedes digan qué quieren y nosotros lo conseguimos, y que si tienen para pagar..</p> <p>GH Cortés: (mientras los gemelos Ibarlucea muestran la TDC) sólo aceptamos de papel, no de plástico. Unos dos tres tostones y en varios cantos de gallo están sus pedidos.</p> <p>GM Cortés: Traduce; que no aceptamos Tarjeta de crédito.</p>
--	--	--	--	--	--	--

						<p>En tres días tendrán su pedido.</p> <p>GM Ibarlucea: ¿No puede ser para ahora mismo?</p> <p>GH Cortés: Eso les costará más varo.</p> <p>GM Cortés: que eso les costará más caro. Tenemos algo aquí que nos acaban de traer nuestros proveedores. (Sacan de su bolsa los cuadros que antes les fueron robados a los gemelos ricachones).</p> <p>GH Ibarlucea: ¿No son esos nuestros cuadros robados?</p> <p>GH Cortés: ¡ssssssss, chavo! Estos nos llegaron de las Europas,</p>
--	--	--	--	--	--	---

						<p>unos artistas acá buenones.</p> <p>GM Cortés: que estos cuadros nos llegaron de Europa, de unos pintores muy famosos. Pero si no los quieren...</p> <p>GH y GM Ibarlucea: (con cara de asombro por el producto europeo) ¡¡¡comprados!!!</p> <p>(Sonido de maquina cobradora "cachín").</p> <p>GH y GM Cortés: Lo siento, ya han sido comprados.</p>
		Plano general.	Plano fijo. Ángulo medio.	En la siguiente imagen, se puede ver a los gemelos Quezadaranda llevándose las pinturas hacia partes aún más		

				oscuras del camión. Desaparecen en la oscuridad.		
Escena 10 o Escena intercalada a 2  Escenario: un lado de la montaña de autos con dimensiones agrandadas .	Plano general de uno de los lados de la montaña de carros.  Plano detalle de los gatos.	Ángulo normal. Travelling in slow hacia los gemelos (específicamente a la gemela). Zoom in a la mano que toma a los gatos, se mantiene hasta que los suelta.	Los gemelos conductores escalan los automóviles que están llenos de nieve, el viento es muy fuerte. Están colgados de unas cuerdas. La gemela escala más y empieza a romper con un pico el vidrio de un coche. Pide más herramientas con una seña en la que estira su mano. Al romperse el vidrio mete la mano y saca un par de gatos siameses de la cola. No le hacen falta los animalitos y los lanzan por el precipicio.	Sonido "miau", cuando lanza a los gatos.		
Escena 11	Plano conjunto.	Ángulo normal. Plano fijo.	Los Gemelos Baqueiro están boceteando sus propuestas de proyecto en una hoja. Uno está sentado en flor de loto			

				relajado, y el otro acostado panza abajo piernas alzadas.		
	Plano conjunto a plano detalle.	Travelling con enfoque a la trayectoria de la bola, en plano secuencia. Ángulo normal.		Con cara de desesperación uno arruga la hoja y el otro la lanza hacia atrás.		
	Plano entero.	Plano fijo. Ángulo medio.		Instantáneamente la mirada se sitúa en un montículo de bolas de papel arrugadas. Salen de la montaña unos gemelitos periodistas con cámara y atuendo de fotógrafo de los años 20's. Toman una foto.	Sonido de flash.	
Escena 12	Plano general.	Plano fijo. Ángulo normal.		Los gemelos Aguilar se roban desde atrás de los asientos a la "mercovenus" de los gemelos Arámbula, quienes		

				están distraídos adorándola.		
	Plano general.	Barrido y cámara en mano, que se detiene en la pelea del objeto. Ángulo normal y travelling físico.	Se echan a correr antes de que los vean, se pelean por quién observa primero el objeto, porque causa curiosidad. Luego, se tropiezan y se rompe la escultura en mil pedazos, barren los trozos rápidamente con escoba y recogedor que salen de la nada y vuelven a pegar la escultura, pero bastante mal. El pasillo se encuentra alterado de dimensiones: el pasillo es más ancho.	Risa viboresca después de pegada la obra.		
Escena 13	Plano americano.	Travelling de cámara en reversa tipo Dolly. Ángulo medio.	Los gemelos Pedrosa con voz profunda conversan camino a comprar unas obras de arte acerca de lo que han traído de lunch. Su caminar es algo pesado y se mese mucho de			GM Pedrosa: ¿Qué te mandó papá de lunch?

			lado a lado.		
	Plano detalle. Toma semisubjetiva de la nuca de los Pedrosa.	Zoom in picado.	(mientras saca la lonchera para ver)  La abre y se ven muchas piedras).		GH Pedrosa: Eh, no sé.  GM: No es justo, papá siempre te manda más lunch que a mí.
	Plano conjunto con enfoque medio corto de la espalda de los Pedrosa y entero de los demás gemelos. Toma semisubjetiva.	Travelling siguiendo a los gemelos Macías (vista de la gemela Pedrosa).	Los Pedrosa llegan al lugar de compra y mientras se van acercando a los gemelos Cortés, se puede observar a los gemelos Macías irse cargando con mucho esfuerzo unas esculturas enormes y pesadas hechas por los Pedrosa. Sólo la gemela Pedrosa se queda viendo el suceso. La mirada se extiende hasta que el gemelo Cortés comienza a hablar.		
	Plano medio conjunto.	Travelling que enfoca la mirada a			GH Cortés: ¿¿Qué tranza, vienen pa'

			quien habla. Ángulo normal.			comprar obritas??  GM Cortés dice: (al ver la cara de estupefacción de los gemelos) ¿que si vienen a comprar obras de arte?  Los gemelos Pedrosa asienten con la cabeza.  GM Cortés: tenemos estos proyectos de arte...
		Plano detalle.	Zoom in. Ángulo en picada de los objetos.	(sacan el proyecto de los Navarrete, luego el montículo de papel de los Baqueiro, y al final los celulares de los Buenrostro).		
Escena 14 o Escena intercalada a 3	Plano general de un lado de la montaña de carros.	Travelling in con ángulo en picada.	El gemelo conductor está colgado de la gemela conductora, comienza a jugar con el descenso de la cuerda como si fuera	Música de misión imposible al descender	GH conductor: ¡Sigue sin mí, yo sólo soy una carga más! (voz	

				misión imposible. La gemela conductora lo detiene y le sigue el juego. Se siente que el peso del gemelo tensa tanto la cuerda que empieza a romperla (momento tensivo). La gemela estira el brazo como para salvar al gemelo y él relegado al abismo, ahora volteado boca arriba, dice: Sigue sin mí, yo sólo soy una carga más (dinámica sobreactuada)].	la cuerda).	sobreactuada).
Segundo punto de inflexión y Clímax	Escena 1 Las dimensiones se distorsionan, los espacios son aún más amplios.	Gran plano general.	Plano fijo, ángulo picado.	Se abre sesión a una junta de ciudadanos para empezar investigación de los robos.	Clamoreo.	Por ahí se escucha un "yo no fui, fue teté, pégale, pégale que..."
		Gran plano general.	Travelling in slow en picada hacia la reunión, no llega por completo.	Reunión de mucha gente molesta.  Gemelos Baqueiro: (con pancartas de "Respeto a los derechos de autor" y	El clamoreo disminuye a partir del anuncio de	Gemelos Baqueiro: (bastante molestos) ya no más robos a la propiedad privada.  Gemelos Aguilar:

				bastante molestos).	los Baqueiro.	(se manifiestan muy molestos) Sí, y ni siquiera nos pagan bien...
	Plano general. Toma semisubjetiva.	Ángulo normal, se ven las nuca de todos en dirección a los gemelos Aguilar.	Todos los gemelos que asisten a la junta están dialogando hasta que escuchan lo que dijeron los Aguilar y voltean un segundo en dirección a ellos con expresión estupefacta.	Silencio.		
	Plano americano.	Ángulo normal, plano fijo.	Fotografía de los gemelos reporteros en medio de un silencio, también una grabadora de voz a la mano.	Sonido de <i>flash</i> .		
	Plano medio corto.	Paneo físico enfocando a quien hable. Ángulo normal.	Los gemelos Cortés que han interrumpido la mirada dirigida a los Aguilar recomiendan una investigación amplia para saber qué ha pasado:	Clamores leves.	GH Cortés: ¡¡Chale!! Tanta talacha pa' que nos terminen bailando con la tarea...	
	Plano general.	Plano fijo de	Todos con cara de	Tikn tink:		

			la muchedumbre.	estupefacción nuevamente porque no entendieron lo que acaba de decir el gemelo Cortés.	sonido de parpadeo.	
	Plano colectivo.	Plano fijo, ángulo normal.				GM Cortés: (con afán de explicar el caló del hermano) ... que tanto trabajo nos costó para que nos terminen robando la tarea. Proponemos una investigación a profundidad de lo que está sucediendo aquí. Ya tenemos una lista de los principales sospechosos. Saca la lista.
	Plano detalle.	Zoom in a la cartulina con un travelling lento al desenrolle.	Se desenrolla una cartulina larga y pesada con fotos de casi todos los gemelos, excepto ellos mismos. Encabezan	Sonido de papel desenrollándose.		

			Ángulo picado.	la lista los gemelos Navarrete.		
		Plano entero.	Travelling lateral que sigue a los Zavala. Ángulo en picada.	Instantáneamente unos gemelillos pequeños con trajes y ropa de abogado, lentes y pelo relamido, se acercan a ofrecer sus servicios.		
		Plano medio corto.	Plano fijo, ángulo levemente en picada.		(sonido de celda azotándose a partir de la mención de la palabra "rejas".	GH Zavala: Podemos acordar la sentencia más corta, no tendrán que pasar mucho tiempo tras las rejas.
		Plano conjunto. Toma semisubjetiva de la espalda de los gemelos Navarrete.	Plano fijo. Ángulo contrapicado.	Todos los revoltosos, a manera de turba enfurecida con ojos de odio, esquinan a los gemelos Navarrete temerosos (Imagen: todos los gemelos rodean a los gemelos Navarrete y se ve una relación de desproporción; los	Sonido de turba furiosa.	Por ahí se escucha un "línchelos".

				gemelitos asustados son minúsculos y se encuentra encerrados en la esquina, y toda la turba se ve alargada y grande a comparación de ellos).		
		Plano conjunto se acerca en travelling, al mismo tiempo el barrido.	Paneo físico en ángulo normal con Barrido y cámara en mano enfocando a quien tome la palabra.	Empiezan las discusiones. Una masa amorfa de gente.	Se empieza a escuchar un leve rumor ascendente pero un poco lento.	<p>Gemelos Navarrete: (Nerviosos) Pero... nosotros sí hicimos nuestras tareas.</p> <p>Gemelos Realí: Nos querían ver fallar a todos, y ser los únicos que entregaran la tarea.</p> <p>Gemelos Buenrostro: ¿Qué hay de ustedes Realí? Ustedes ni siquiera intentaron hacer su proyecto...</p> <p>GM Realí: Todavía que nosotros les dijimos dónde conseguir sus</p>

						tareas a tiempo.
		Plano medio.		La gemela mujer Pedrosa señala al gemelo hombre Pedrosa.	Se escuchan susurros alrededor, la gente comienza a juzgar y a discutir.	GM Pedrosa: Fuiste tú (señalando a su gemelo) Mamá siempre dijo que eras malvado.  GH Pedrosa: No, fuiste tú, Mamá siempre me dijo que tú eras malvada (se pone a llorar).
		Plano medio corto.		Discusiones siguen.	Empieza a subir el rumor.	Gemelos Ibarlucea: ¡qué horror, estamos rodeados de ladrones!  GH Quezadaranda: Seguramente fueron ustedes, quieren tener todo en sus manos.
		Plano conjunto a plano general.	Zoom out a plano conjunto y luego el	El pleito de gritos se vuelve caótico y se impulsan los empujones.	EL rumor cada vez es más fuerte, ya	

			Travelling out slow lleva el plano a general. Ángulo en picada.		no se escucha ninguna conversación.	
		Gran Plano general.	Plano fijo en picada.	La imagen se transforma en una nube de polvo nuevamente, guerra en la que todos se vuelven contra todos.	Ruido de guerra.	
	Escena 2	Plano general a gran plano general del bus en la montaña de autos.	Travelling out slow en ángulo normal.	El autobús fijo en la montaña de autos.	Sonido de abismo nuevamente .	
Acto final	Escena 1	Gran Plano general. Vista lateral.	Plano fijo. Ángulo normal.	El camión comienza a perder el equilibrio, se balancea de un lado a otro.	Sonido de rechinado.	
		Gran Plano general.	Travelling lateral que sigue la	El camión, a toda velocidad, baja en picada de la montaña de	Sonido de velocidad.	

			bajada del Bus, ángulo medio picado.	vehículos.		
Escena 2	Plano general lateral de la montaña.	Plano fijo, Ángulo normal.		Los gemelos conductores se encuentran acampando bajo una tormenta de nieve. Una casa de campaña doble, los dos alrededor de la fogata. De repente se estiran las sogas lo más largo, y por tanta tensión a los personajes los jala el autobús.	Silencio invernal.	
	Gran Plano general. Vista lateral.	Plano secuencia continuo con ángulo medio picado.		El autobús va bajando y se ve como las sogas van regresando a los gemelos que se meten al autobús.	Sonido de algo estirándose: sonido en fuga.	
Escena 3	Plano medio de los conductores.	Plano conjunto, ángulo medio picado.		Los gemelos conductores están manejando hasta el autobús, uno de cada lado con su volante. Se ve el marco del parabrisas.	Sonido de carreras de coches.	

		Gran plano general afuera. Vista lateral.	Plano fijo, ángulo normal.	El autobús bajando la montaña a toda velocidad.	Música de peligro.	
		Plano medio de los conductores.	Plano conjunto, ángulo medio picado.	Los gemelos conductores están manejando, uno de cada lado con su volante. Se ve el marco del parabrisas.	Sonido de carreras de coches.	
		Gran plano general afuera. Vista lateral.	Plano fijo, ángulo normal.	El autobús bajando la montaña a toda velocidad. Por ahí un tope medio levanta al bus.	Música de peligro.	
		Plano conjunto.	Plano fijo medio picado.	Los conductores frenan de golpe (se ve el movimiento de pisotón con fuerza de sus pies).	Sonido de frenón.	
		Gran plano general. Vista lateral del autobús estacionado desde la calle.	Plano fijo. Ángulo normal.	Debido al frenón, el camión ondea de adelante hacia atrás como oruga, y levanta de golpe las patas (llantas de atrás). Del otro lado del bus está la escuela.	Sonido de oruga: "guoug".	

Escena 4	Plano general. Mirada subjetiva de los conductores.	Plano fijo desde adentro del autobús como mirada subjetiva de los conductores. Media picada.	Los conductores abren las puertas del camión.	Sonido de se abren las puertas del autobús.	
	Imagen Blanco brillante.				
Escena 5	Plano general desde dentro del camión donde se ve de fondo la escuela.	Travelling in slow hasta que desaparezca el marco que crean las puertas. Ángulo normal.	Se desintensifica la luz blanca y se puede ver un día apacible, primaveral y contento; tranquilo de transeúntes. Al fondo de la escena, la escuela con un espectacular enorme que dice "SECUNDARIA" está cerrada con una cadena y un candado. Dos mariposas revoloteando por ahí.	Sonido primaveral .	
	Plano conjunto del bote de basura y un pedazo de la pared de la	Plano fijo. Ángulo normal.	Cada par de personajes entra y sale de la escena: Entran desde la derecha y caminan en dirección contraria a la	Sonido de cosas rompiéndose en el basurero.	

	escuela.		escuela, donde hay un contenedor de basura. Cada par va lanzando cualquiera de las obras/proyecto de arte a la basura sin ninguna preocupación, luego desaparece de la escena por la izquierda. [Los gemelos Arámbula las esculturas de sillas dobladas, los gemelos Navarrete las pinturas de los Ibarlucea, Los Ibarlucea sus mimos, los Aguilar el polvo de la escultura transexual (primero el polvo, luego el recogedor y la escoba), los gemelos Buenrostro la montaña de papel arrugado].	Por ahí un sonido de maullido.	
Escena 6	Gran plano general a plano general.	Travelling in slow hacia el carro de los directores. Se detiene a	Al final, la imagen se remonta a la escena de la montaña de coches carambolizada. Un coche sobresale en medio de la	Por ahí un ronroneo. Sonido final:	

			los tres segundos sin haber llegado por completo.	montaña atorado a la mitad de ella, la mitad frontal de un carro en el aire: El coche de los directores un -viejo convertible de niña-, quienes están esperando a ser rescatados. Los gatos siameses ronronean y se frotan contra los directores impávidos.	Tuum tuum.	
--	--	--	---	---	------------	--

## Carta descriptiva *Taller de guion.*

NOMBRE DE LA ENTIDAD:	Campus Guanajuato, División de Arquitectura, Arte y Diseño.		
NOMBRE DE PROGRAMA EDUCATIVO:	Licenciatura en Artes Escénicas		
NOMBRE DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE:	Taller de Guión	CLAVE:	ARLI04014
FECHA DE APROBACIÓN:		FECHA DE ACTUALIZACIÓN:	19/10/16
		ELABORÓ: Alejandro García Gallardo	
HORAS DE TRABAJO DEL ESTUDIANTE CON EL PROFESOR:	54	HORAS DE TRABAJO AUTÓNOMO DEL ESTUDIANTE:	46
HORAS SEMANA/SEMESTRE:	3	HORAS TOTALES DE TRABAJO DEL ESTUDIANTE:	100
PRERREQUISITOS NORMATIVOS:	Ninguno	PRERREQUISITOS RECOMENDABLES:	Taller de Redacción
CRÉDITOS: 4			

CARACTERIZACIÓN DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE	
TIPO DE CONOCIMIENTO:	( ) Disciplinaria ( ) Formativa ( X ) Metodológica
ÁREA DE ORGANIZACIÓN CURRICULAR:	( ) General ( ) Básica común ( ) Básica disciplinar ( X ) Profundización
MODALIDAD DE ABORDAR EL CONOCIMIENTO:	( X ) Curso ( ) Taller ( ) Laboratorio ( ) Seminario
CARÁCTER DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE:	( ) Obligatoria ( ) Recursable ( X ) Optativa ( ) Selectiva ( X ) Acreditable

### PERFIL DEL DOCENTE:

Para la impartición de esta unidad se sugiere la participación de profesionales con estudios en desarrollo de guiones o experiencia en adaptación de textos para video o cine.

### CONTRIBUCIÓN DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE AL PERFIL DE EGRESO DEL PROGRAMA EDUCATIVO:

La unidad de Aprendizaje incide de manera directa en la formación de la competencia genérica institucional descrita a continuación.

CG7- Es sensible al arte y participa en la apreciación e interpretación de sus expresiones en distintos géneros que promuevan su formación integral.

Además, contribuye a la competencia específica del programa:

CE2. Realiza proyectos artísticos, en grupo o de forma individual, a partir de su propio desarrollo cultural y de los diferentes lenguajes artísticos, estableciendo para esto, sistemas específicos que habrán de incidir en la resolución de problemáticas sociales bien definidas, apoyados por su capacidad creativa, de análisis, síntesis y transformación.

#### CONTEXTUALIZACIÓN EN EL PLAN DE ESTUDIOS:

Esta unidad de aprendizaje ofrece al alumno las herramientas necesarias para la construcción técnica de guiones encaminados a la consecución de trabajos audiovisuales y, de manera introductoria, al abordaje de un proyecto fílmico.

Las competencias que desarrolla el alumno se encuentran definidas dentro del ámbito de la realización técnica de proyectos de grabación y a la introducción al lenguaje utilizado en proyectos de cine.

La adaptación de textos literarios, o la propia escritura del guión establecen otra importante competencia para el logro de los fines de este taller.

Dada la naturaleza complementaria de este taller a la actividad propia de las artes escénicas es posible que se lleve a cabo en cualquier momento de la carrera como una unidad de aprendizaje opcional.

#### COMPETENCIAS DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE:

Adquiere las herramientas necesarias para realizar la transcripción técnica de un texto literario a un guión técnico donde establezca las diferentes acciones para conseguir una adecuada consecución de los objetivos audiovisuales con referencia a los diferentes elementos proporcionados por la tecnología.

#### CONTENIDOS DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE:

- 1 Origen y significado del guión, su definición y antecedentes.
- 2 Características generales del guión como estructura, género y su uso audiovisual, su tipología.
- 3 Abordaje de la idea y su desarrollo en un guión; naturaleza y fundamento de la reflexión.
- 4 Conformación del guión; Planteamiento, desarrollo, desenlace.
- 5 Elementos que integran un guión: Análisis preliminar, concepción dramática, estudio analítico, el personaje, su contexto, la resolución.
- 6 Tratamiento de un guión literario y un guión técnico.
- 7 Uso y manejo del storyboard.
- 8 Problemas del guionista. Escritor o narrador de historias.
- 9 Desarrollo del personaje
- 10 Funcionamiento de cámaras

#### ACTIVIDADES DE APRENDIZAJE SUGERIDOS:

- 1-Exposición en clase por parte de los alumnos a partir de textos recomendados o entregados por el maestro.
- 2-Investigación complementaria de temas con respecto a los temas sugeridos.
- 3- Desarrollo de un guión literario que más tarde habrá de traducirse en un guión técnico.

#### RECURSOS MATERIALES Y DIDÁCTICOS SUGERIDOS:

Pizarrón, Proyector digital.

#### PRODUCTOS O EVIDENCIAS DE APRENDIZAJE SUGERIDOS:

#### SISTEMA DE EVALUACIÓN SUGERIDA:

<p>Exposición por parte del alumno del análisis individual y grupal de los temas que se aborden.</p> <p>Participación del alumno en los comentarios emanados del trabajo y retroalimentación cotidianos del taller. Por lo tanto, será de primera importancia la asistencia regular a las sesiones.</p> <p>Observación de los resultados obtenidos a partir de la estructuración de un guión.</p>	Criterio	Porcentaje
	Participación en clase/exposición	30
	Entrega de trabajos opcionales	10
	Asistencia	20
	Trabajo Final (Guión)	40

FUENTES DE INFORMACIÓN	
BIBLIOGRÁFICAS:	OTRAS:
<p>El Guión. Robert Mckee. Ed. Alba.</p> <p>El Manual del Guionista. Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso. Plot Ediciones</p> <p>Arte y Técnica del Guión. Federico Fernández Díez y Jonni Bassiner. Ed. UPC, 1996</p>	<p>Guión para Medios Audiovisuales. Cine, radio y televisión Maximiliano Maza Pérez y Cristina Cervantes de Collado. Pearson Educación Longman de México Editores, SA de CV.</p> <p>Como analizar un film. Francesco Casetti y Federico Di Chio. Ed. Paidós</p> <p>-Sobre el cine Extraído de "Al grano de la voz" Roland Barthes Pags. 19/32 Ed. Siglo XXI</p>

## Bibliografía

- Beristáin, Helena (1995) *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa.
- Castro Ricalde, Maricuz (2013) “¿Es el guion cinematográfico un género literario?” en [http://www.academia.edu/7285275/ Es el gui%C3%B3n cinematogr%C3%A1fico o un g%C3%A9nero literario](http://www.academia.edu/7285275/Es_el_gui%C3%B3n_cinematogr%C3%A1fico_un_g%C3%A9nero_literario) Revisado última vez el 14 de junio de 2018.
- Colegio de México (1973) *Diccionario del español de México* en <http://dem.colmex.mx/> Revisado por última vez el 22 de febrero de 2018.
- Fernández Díez, Fernando (1996) *Arte y Técnica del guion*. Barcelona: UPC.
- Field, Syd (1996) *El manual del guionista*. Madrid: Plot ediciones.
- Hetherington, Janet (1997) "As Mainframe's technology reaches adolescence, there's a 'ReBoot' Renaissance" en *Animation Magazine* #59. Vol. 11, Issue 8, September.
- Iser, Wolfgang (1987) “La estructura apelativa de los textos” en *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Dieter Rall, compilador. México: UNAM.
- Linares, Marco Julio (1983) *El guion. Elementos, formatos, estructuras*. México: Alhambra.
- Rivera Salamanca (2016) “Composición del Plano” en [http://www.academia.edu/7759906/COMPOSICION\\_DEL\\_PLANO](http://www.academia.edu/7759906/COMPOSICION_DEL_PLANO) Revisado por última vez el 14 de junio de 2018.
- Vale, Eugene (1985) *Técnicas del guion para cine y televisión*. México: Gedisa.
- <http://tusejemplos.com/ejemplos-de-guion-tecnico/> Revisado última vez el 22 de febrero de 2018.
- <http://recursosimagenycomunicacion.blogspot.mx/2011/05/ejemplo-de-guion-tecnico.html> Revisado última vez el 22 de febrero de 2018.
- <https://viralvisual.wordpress.com/2014/05/30/planos-angulos-y-movimientos-de-camara/> Revisado última vez el 22 de febrero de 2018.
- <https://www.youtube.com/watch?v=4q0gUjj5qPY&feature=youtu.be> Revisado última vez el 22 de febrero de 2018.