

Guionismo, sexo y humor negro. O cómo plantear un orgasmo en palabras y no reír (tanto) en el intento.

Por: Juan Bacaro

I

Introducción.

“Vamos a entregarnos indiscriminadamente a todo lo que sugieren nuestras pasiones y siempre seremos felices” dijo el Marqués de Sade en alguna ocasión. Aforismo, tal vez, que pone al descubierto la labor del guionista extremadamente recluso en su quehacer. Una faena de introspección eterna, de pensar y repensar, de sospechar, de dudar, de prometer, de mentir, de desnudar y quedar desnudo.



“Adaptation” (2002), de Spike Jonze.

Recuerdo haber asistido a un seminario en el cual se habló de como Shane Black había ideado una forma exquisita para la presentación de personajes en “Lethal Weapon”. Durante los primeros minutos podemos apreciar las diferencias notorias entre el ambiente familiar de Roger Murtaugh (Glover) y la soledad desquiciante de Martin Riggs (Gibson), excepto por un solo detalle: la desnudez. Ambos son exhibidos envueltos solamente en su propia piel, cada quien por su lado. Si bien esto nada tiene que ver con sexualidad, sugiere que están unidos (sin saberlo todavía) por un cúmulo de intimidades y vulnerabilidades que iremos descubriendo. Siendo también un dulce ardid para introducir a los protagonistas ante el espectador de la manera más graciosa posible.

Algo que he solido preguntarme desde entonces es ¿cuántos espectadores logran percibir este tipo de detalles en vez de concentrarse en reputar el culo perfecto de Mel Gibson? Supongo así que más de un aficionado del cine mainstream habrá interpelado sobre cuál habría sido el motivo de ofrecer un desnudo innecesario. Pues, hay un motivo: es necesario.

Las siguientes líneas están inspiradas en un reciente zapping de recuerdos que, cual prisionero atormentado, me ha generado la búsqueda de la génesis, el porqué me gustan determinados temas y géneros (comedia) al abordar guiones propios o ajenos y a qué se debe esa tendencia de sentirme atraído más por ciertos argumentos que por otros.



“Storytelling” (2001), de Todd Solondz.

Contrario a cualquier guion, esta nota no pretende convencer sobre los tópicos que entremezcla caprichosamente. Con cucharadas de especulación e impregnado de frescura y vanidad, no es del todo documental, tampoco es del todo imaginaria. Es, creo, un rara avis con un anecdotario no lineal. Con ello, no hay intención de moraleja tampoco.

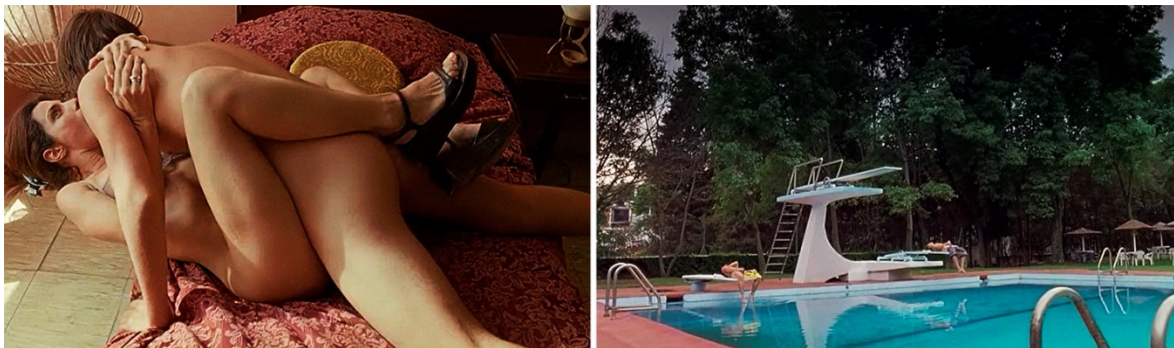
También incluye un plus, acerca de cuáles frutos puntuales pueden obtenerse de los momentos más profundos, intuitivos y naturales de la vida a la hora de sentarse a escribir y más allá de cualquier base teórica. Sin pasar por alto, claro, el toque académico que también he intentado inyectar (más uno que otro ensayo de chiste).

Descubrí, al final, que se trata de un recorrido personal con algunas respuestas con las cuales todos podrían sentirse identificados.

Detonante y Plot Point.

Uno de los primeros guiones en español que compré fue el de “Y tu mamá también”, escrito por Carlos Cuarón y Alfonso Cuarón. Era un libro de colección que incluía el guion con tachaduras y arreglos, anotaciones adicionales, un CD interactivo y hasta postales de rodaje.

El guion acababa de ser nominado al Óscar. Lo adquirí –y no se me olvida- en una Feria Internacional de Libros en Maracaibo (Venezuela) que tuvo que ser suspendida por los hechos del 11, 12 y 13 de abril de 2002. Un guion caliente en una semana aún más caliente.



“Y tu mamá también” (2001), de Alfonso Cuarón.

Vista la película al menos un semestre antes, me interesaba conocer cómo los Cuarón habían redactado los modismos de los “charolastras”; pero, sobre todo, cómo habían resuelto la escritura de las escenas de alto contenido sexual. ¿Se referirían a las “tetas” como tales o les dirían “senos”? ¿Sería compatible en lo visual decir “culo” o decir “nalgas”? ¿Cómo describirían una erección?

También me hacía preguntas más complicadas: ¿cómo se las ingeniaron para filtrar una enorme dosis de humor dentro de una situación trágica? o ¿qué tanto eufemismo debía ser usado al hablar de genitalidad y si era necesario realmente el eufemismo para eso? ¿Se usan en el guion los mismos términos con los cuales le hablarías a tu doctor de cabecera o a tu profesora? (o a tu mamá, también).

La sorpresa fue grata. Todo era más simple de como mi cabeza lo había imaginado. El guion era directo y drástico; a la vez, tierno y muy visual. Luego, comencé a abastecerme de amplias porciones de lecturas de toda índole. Compré guiones, descargaba los que podía y, con el tiempo, no mucho después, escribí mis primeros intentos. Así, hoy en día, sobrevivo con cierta comodidad en el tema. Un área que me apasiona hace más de 20 años.



“Y tu mamá también” (2001), de Alfonso Cuarón.

Aquel libro coleccionable incluía las biografías que se le habían preparado a los cuatro personajes principales: Tenoch (Luna), Diego (García Bernal), Luisa (Verdú) y, desde luego, a Betsabé, la camioneta Dodge LeBaron que permite que esto sea una road-movie libidinoso (probablemente, uno de los que mejores que se haya escrito).

El sumario narra interesante data, desde el momento en el que perdieron la virginidad cada uno de estos personajes, hasta sus aventuras y desventuras amorosas. El caso de Betsabé incluye como fue “ensamblada” y si pasó por manos de alguien más, o cuando tuvieron sexo por vez primera en ella. Es hilarante y es información completamente fuera de campo. Son cerca de una docena de páginas para cada uno de ellos.

Desde aquel momento preparo biografías, así sean muy breves, para los personajes que escribo. No sé de muchos colegas que lo hagan. Incluso, suelo sumar algunas referencias fotográficas (reconozco, es un mal ejemplo a seguir). Esta sería información funcional que algunos directores no suelen mostrar a sus actores ni utilizar en los ensayos (me ha pasado); pero que permitiría nutrir mucho más la experiencia y hasta, ¿por qué no?, dar licencia extensa para instantes de improvisación dentro de lo que finalmente sí queda en marco.

El nudo.

El guionista suele trabajar en soledad. Aún estando en dupla o en grupo, el acto de liberar palabras en una hoja culmina siendo un trance intimista, pues nada está ahí y debe ser visto primero en una única mente que no admite testigos.

Es el guionista el único que se enfrenta al desnudo. Como en aquel primer plano del blanco papel en “Barton Fink” (algunos se atreven a decir que es la película de los hermanos Coen que mejor sintetiza todo su imaginario de humor negro). Todos los demás departamentos no tendrían un ápice de capacidad creativa sino es a partir de la clarividencia de quien escribe.



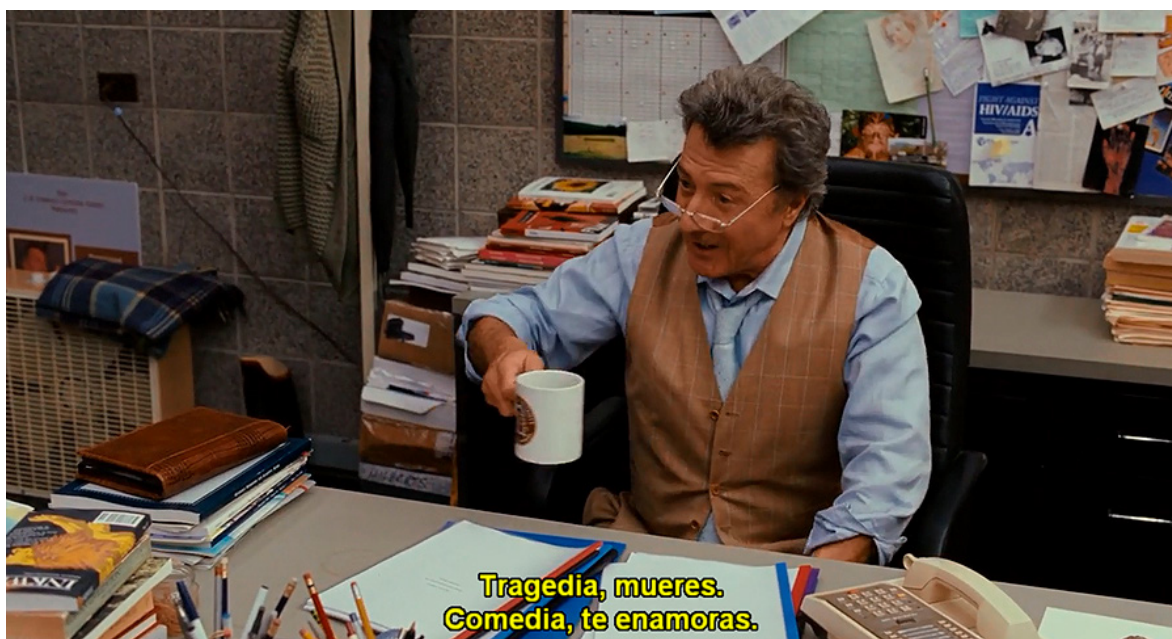
“Stranger than fiction” (2006), de Marc Forster.

Ahora bien, no se puede hablar de trama y obviar la fórmula aristotélica, vigente todavía a ya más de dos mil trescientos años. Esto quiere decir que la narrativa ha estado dividida en tres actos y todo relato deber tener un inicio, seguido de un desarrollo, seguido de un final. Mucho tiempo después vendría Syd Field (suerte de gurú sobre la rentabilidad del libreto) a *tunear* el asunto y crear así un paradigma -casi- inamovible- para el llamado “cine de entretenimiento”. Por lógica, cada quien escribe como quiere, se puede contar algo fuera del molde, la pregunta es ¿funcionará con el espectador? En ocasiones. Raras ocasiones

Es así como los escritores deben masturbar su alma en una rara artesanía exclusivamente detonada por la imaginación. Recuerdo ahora a Nicolas Cage en “Adaptation”, obra metaficcional por excelencia. Cage interpreta a una versión irreal de Charlie Kaufman (el verdadero guionista que ha decidido introducirse en la historia del complicado proceso de adaptación de una novela en la que “no pasa nada”). Es aquí donde, no conforme con torturarse por su carencia imaginativa, llega al punto de caer en la típica tentación onanista para conseguir el numen; acción deshonrosa para la cual, obvio, también requiere de imaginación. La gracia está, además, que “literalmente” lo hace por partida doble, pues lo practica con un libro.

De “Adaptation” podemos también sacar ventaja con una veintena de ejemplos precisos de lo que implica el desdoblamiento del guionista. Inclusive, del desdoblamiento del propio género. ¿Es esto una comedia o es una tragedia?

En la película “Stranger than fiction” la dinámica es distinta. Karen Eiffel (Thompson) una exitosa escritora prepara su nueva novela sin saber que su personaje principal, Harold Crick (Ferrell), existe en la vida real y que, cual muñeco vudú, comienza a sufrir en carne propia cualquier alteración que sea plasmada en papel a través de la máquina de escribir de la autora.



“Stranger than fiction” (2006), de Marc Forster.

Nuevamente, se trata de personajes solitarios. Y como el humor desgraciado no puede faltar, el reto de Eiffel consiste en matar a este personaje en virtud de que todas sus novelas previas han logrado convertirse en best-sellers gracias a la aniquilación del héroe. Crick se verá obligado a buscar a Jules Hilbert (Hoffman), un profesor experto en literatura quien le ayudará a zafar del Tánatos (o “pulsión de la muerte”, como lo llamaría Freud).

Pero hay más. “Storytelling”, de Todd Solondz, es una cinta coral que mezcla a la perfección los asuntos emparentados en esta nota. La película inicia con el orgasmo de dos aprendices de literatura. A manera de cortometraje, Solondz nos adentra durante la primera media hora en la historia de una chica que tiene el ferviente deseo de mejorar la verosimilitud y la intensidad de los relatos que presenta ante su clase; pero se ve acobardada por la severidad de un atemorizante y drástico profesor, un afroamericano corpulento de circunspección extrema y que también parece inspirado, con seguridad, en algún personaje de la mitología griega.



“Storytelling” (2001), de Todd Solondz.

Resulta también que este profesor es severo en el sexo. Así es como luego de un encuentro más que intimidante, la sumisa aspirante piensa que puede convertir su lujuriosa y a la vez indignante experiencia en una ficción y subir así su promedio. Pero las cosas no salen como esperaba. No sólo es descartado su talento, sino que es acusada por otra alumna (que, en apariencia, también ha pasado por la cama del instructor) de relatar desde la timidez y la deshonestidad, de reducirse al “chiché de Mandinga” y de “fetichizar su sexualidad”. La escena es desopilante.



“Storytelling” (2001), de Todd Solondz.

De esta manera, Solondz capta, de la forma más sórdida posible, todo lo que se encuentra en la periferia de esta labor, para luego lanzártelo en el rostro, como si del pastelazo en un *slapstick* se tratase. No hay nadie que logre mezclar con crueldad y agudeza (a cuotas iguales) las desventuras de un *loser* como lo hace Todd Solondz. Jamás hay empoderamiento en sus películas, todo lo contrario.

Otro radical del humor es el checo Jan Švankmajer, quien suele revolver grandes dosis de comedia y sexo en sus tramas surreales. En su decálogo comenta que “la experiencia del cuerpo es más auténtica” y recomienda darle prioridad a la vivencia somática, a preferir la piel, siempre. Argumenta que “el tacto es un sentido más antiguo que la vista y es mucho más fundamental”. Švankmajer es un maestro exprimiendo regocijo de las ideas más salvajes enlazadas al dolor, la interconexión, la soledad y la muerte.

De igual forma, no podemos dejar escapar muchos de los ingeniosos textos en los que Woody Allen ha ligado humor despiadado y erotismo, a la vez de añadirlos a las habituales ocupaciones del artista. O a la desvergüenza y la visceralidad de los Monty Python. O la comedia fiera y genital del subgénero gross-out (Mikkel Nørgaard, John Waters, Sacha Baron Cohen) y su tono escatológico.



“Polissons et galipettes” (2002), de Michel Reilhac. También conocida como “The good old naughty days”.

Incluso, desde el cine porno más antiguo la comicidad estaba presente. Hace unos 20 años atrás, en algún recoveco parisino, fue descubierto metraje en buen estado de lo que se cree fueron las primeras películas pornográficas de la historia. El compilado fue lanzado en 2002 bajo el nombre “Polissons et galipettes” y hasta podía ser alquilado en Blockbuster (ahí lo conocí). A medio camino entre el documental y la ficción, el grupo de cortos eróticos incluía bigotes falsos, disfraces, animaciones, homosexualidad y hasta a un perro. Fueron producidos antes de 1930 y se encontraron más de 300 obras. Solían ser rodados en la clandestinidad; pero se proyectaban en distintos burdeles de Francia hace ya un siglo atrás.

Y sí, el cine porno también requiere de guion. Publicaciones como [Cinemanía](#) han ahondado el tema. También [Vice](#) presentó un artículo al respecto de la mano de Shanrah Wakefield. La verdad, es bastante chistoso.

II

Punto medio: El corazón.

En la escuela de guionismo nos decían que la historia tenía un corazón. Este núcleo de la trama, por lo general, concentra toda la tesis que queremos ilustrar o corroborar. Numerosas veces se ancla a una escena (a veces, a un plano o a una acción determinada), justamente, en el “ombigo” de la historia.

Es así como, en ocasiones, es recomendable no escribir bajo linealidad dramática, sino “radialmente”; es decir, ubicar este punto medio y rodear la historia hacia adelante y hacia atrás. De esa manera, garantizamos que nunca perderemos nuestro norte temático/alegórico.



“Adaptation” (2002), de Spike Jonze.

Pero como prometí saltar en el tiempo, me viene a la memoria algo que no puede ser casual. Hace muchos años tuve una pareja con la que compartí un buen tiempo. Claro, esta sería una transición útil a esta altura de la lectura; pues era escritora y estudiaba para guionista de cine.

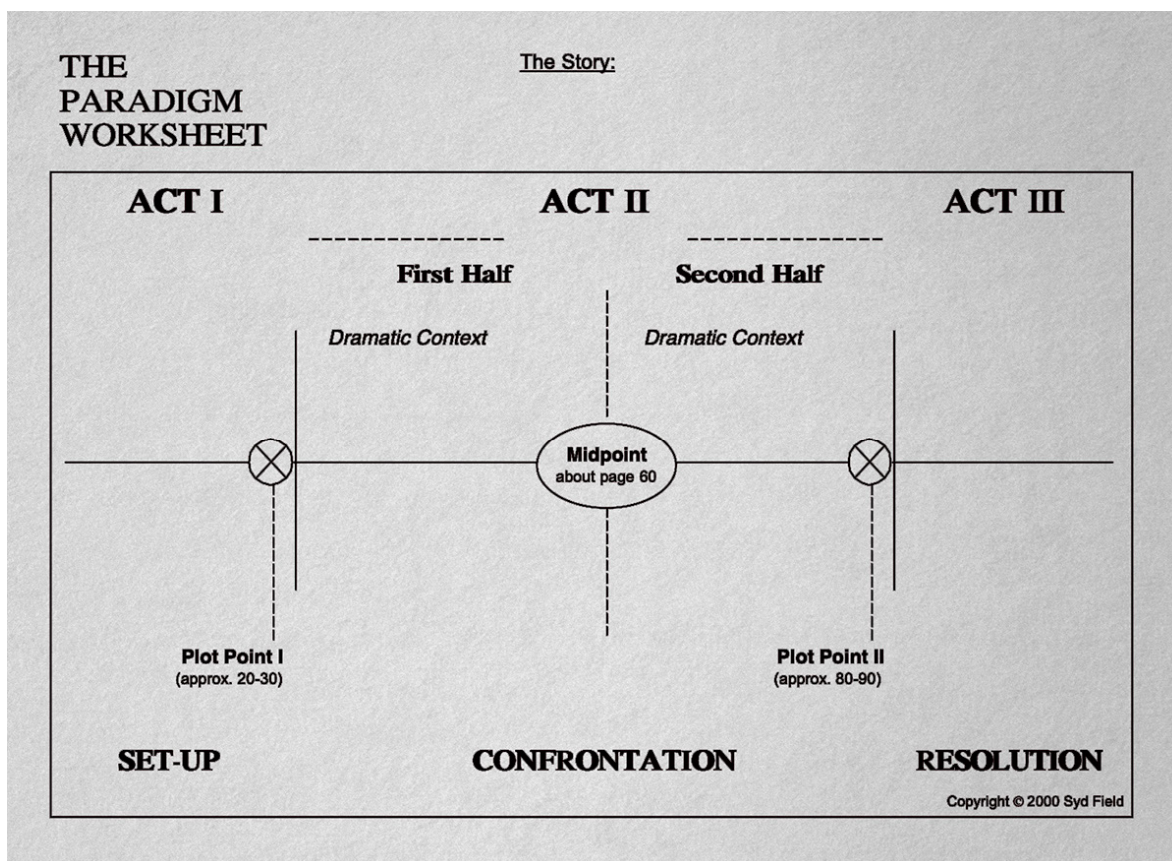
Mi primera cita con ella consistió en ver en casa una película de los hermanos Coen. Solíamos contarnos chistes y hablar de sexo, sueños, cine y viajes. En una ocasión tuvimos un diálogo parecido a este:

- “El guion y el sexo tiene la misma estructura”, dijo ella.
- “¿Cómo es eso?”, pregunté.
- “Pues sí, fíjate en las etapas”.
- “¿Cuáles etapas?”, respondí, a mi mejor estilo de simulación naive, mientras retenía con facilismo la única palabra que se me venía a la cabeza: clímax.

Aquella chica tenía razón. Y quizás deba pasar a explicar mejor.

La estructura de un guion fácilmente pudiera tener una fase inicial de excitación: la introducción. Asimismo, tiene una meseta, algo parecido a lo que sucedería desde el detonante y el desarrollo zigzagueante del segundo acto. Para, finalmente, con algo de suerte, llegar al clímax en el tercer acto (esto sería el orgasmo, obvio). Lo restante, no menos importante, sería resolución, despedida y cierre de subtramas. Esto, en el sexo, pudiera ser algo más parecido a esperar el período refractario. Nadie se queda dormido al final de la película; pero en el sexo no está tan mal visto.

Ahora bien, si piensan que guion y sexo no tienen vínculo en común, quizás deban revisar la historia de Diablo Cody, quien pasó de trabajar en clubes de striptease y en hot-lines a escribir “Juno” y ganarse el Óscar en su primer intento. Todo esto con su experiencia como bloguera de por medio; puesto que, si Cody no hubiese decidido hacer de su blog un picante rincón de relatos confesionales, probablemente nunca hubiese pisado Hollywood y jamás hubiese logrado ser una guionista reconocida.



El Paradigma de Syd Field. La historia debe estar fraccionada en tres actos.

Convengamos que en el sexo hay distinciones puntuales entre el hombre y la mujer (me disculpan la simpleza binaria). Sin embargo, para cualquier creador –y el escritor no escapa a ello-, es frecuente caer involuntariamente en estados de excitación fugaces cuando se tiene la certeza que “la cosa va bien”, cuando sentimos que nuestro ingenio ha creado un cosmos que percibimos, así sea de forma antojadiza, como cautivador. Similar a la parábola erótica de “The Pillow Book”, historia en la cual una mujer sólo hallaba el placer si escribían sobre ella (es decir, SOBRE ella, directamente encima de su cuerpo).

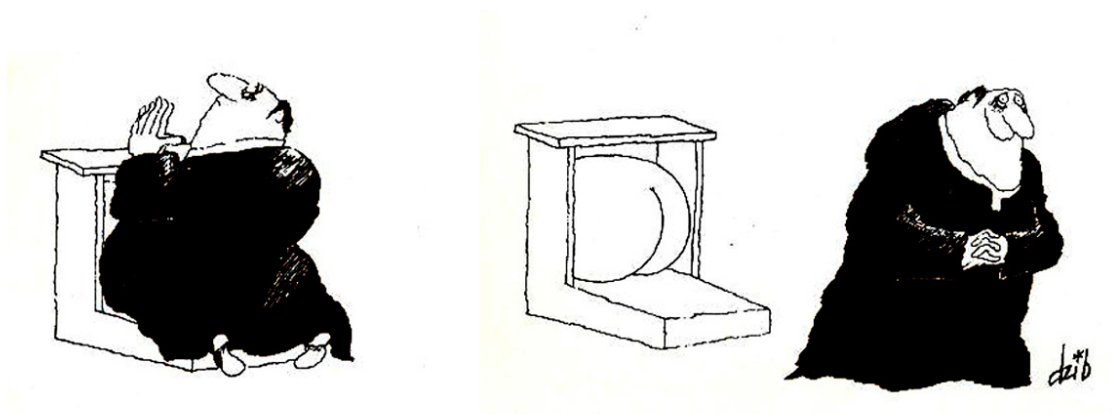


"The Pillow Book" (1996), de Peter Greenaway.

Fue así como, en mi juventud, no era extraño conseguirme con una erección inconsciente, en medio de alguna praxis meramente cerebral; no causada por causas fisiológicas, sino, más bien, por fogosidad intelectual. No sé cuál sería el equivalente femenino de esto; pero era agradable y concedía seguridad. Estoy casi seguro que esta clase de incidentes es un lugar común que la mayoría mantiene en secreto.

La tormenta.

A mediados de los 90, un tiempo antes de las aventuras sexuales de los Cuarón de las que hablé al inicio de este artículo, entregaba mi tesis en la Escuela Técnica de Diseño: "El humor negro como instrumento en el diseño gráfico". Durante la investigación conocí publicistas, ilustradores, humoristas y escritores. Algunos de ellos me inundaron de bibliografías sobre el tema (incluyendo comics vintage provenientes de distintos países). Poco después estudié comunicación, enfermé de cinefilia y armé el primer video-foro de la universidad. Todo esto terminó siendo un mejunje provechoso que, sin presagiarlo, se convirtió en el *leitmotiv* de las historias que escribiría más tarde.



El humor negro de Dzib.

Uno de los artistas exhibidos en mi tesis era el mexicano Dzib (Carlos), un ilustrador que daba cátedra en humor negro y que jamás se autocensuró. Tocaba temas escabrosos acerca del poder, el sexo y la iglesia, generando incomodidad en muchos.

No muy lejos en estilo y tono está la obra de John Callahan, un viñetista cuádruple y alcoholico a quien Gus Van Sant le hizo un biopic en 2018, protagonizado por el recién oscarizado Joaquin Phoenix y bajo el nombre de “Don't worry, he won't get far on foot”, una adaptación del libro homónimo del propio Callahan. En todo caso, tanto él como Dzib dejaron de dibujar hace un tiempo atrás, básicamente porque murieron.

Recuerdo también, llevar material a mi estudio para poder fotocopiar y seleccionar cuidadosamente qué quedaba dentro de la tesis de grado y qué tendría que ser suprimido. Era material que me hacía sonrojar frente a mi madre (comprendan, yo tenía menos de 20 años en ese entonces). Había conseguido información que con facilidad podía formar parte de un monólogo de Dave Chappelle o de Louis C.K. Pero, tal como lo promulgó el profeta Zaratustra (de Nietzsche): “*No se mata con la cólera, sino con la risa*”; una frase que probablemente tuvo muy clara [John Cleese al redactar su famoso discurso en honor a Graham Chapman en su funeral](#), hacia finales de 1989. Dicen que nadie debería burlarse de la muerte, salvo de la muerte propia.

Fue así como me empapé, ya avanzada mi vida adulta, en precisar dónde estaba lo “cómico” en el cine de Tarantino, o comprender el *deadpan* de Jim Jarmusch, o la sofisticación de Cornelio Porumboiu (a quien continuamente comparan con los Coen), o el humor inexpresivo que logra Roy Andersson a través de sus formidables *tableau vivant*. Debo nombrar aquí también a Neil LaBute quien engendró una de las películas más sexistas y crueles de la que tenga memoria, “In the Company of men”, calificada como una de las tragicomedias “más misóginas de la historia”; aunque, ¿saben qué? ...es desternillante.



“In the Company of men” (1997), de Neil LaBute.

No dejemos afuera a tantos otros: Álex De La Iglesia, Todd Solondz y prácticamente a todo lo que viene montado en la llamada “nueva ola griega”, comenzando por su mejor representante, Yorgos Lanthimos. Tampoco el cine venezolano se queda atrás y así títulos como “3 Bellezas” (de Carlos Caridad Monero) se pliega como referencia, quizás más sutil, a una era en la cual pareciera que hay una proliferación no supervisada de comedia negra y que, sin embargo, no termina de entenderse del todo como un género en sí mismo.

Si algo aprendí con mi tesis fue el potencial del humor para introducir furtivamente, cual si fuese un polizonte, información adicional sobre la conducta humana y, por ende, una enorme carga de contrasentido. En el cine, el humor negro se presenta como un rebelde de la clasificación, haciendo que quede camuflado entre otros géneros o subgéneros. No en vano, títulos como “Dr. Strangelove” o “Fargo” formaron parte de la lista de las 100 Mejores Comedias de la historia que diseñó hace un tiempo el American Film Institute. No todos las perciben como graciosas. En tal sentido, suelen generarse graves confusiones; pues hipnotizan más a los conocedores de los códigos que a la masa de espectadores que visitan las salas para toparse con algo que simplemente “los haga reír”.

III

El clímax.

Si mal no recuerdo, fue Truffaut quien decía que en el futuro las historias serían cada vez más personales. Estoy de acuerdo. Si bien no hay que ser devocional con las reglas y con los consejos, me parece adecuado plantearse una normativa a la hora de escribir, cierta estructura matemática. En los sitcom, por ejemplo, se debe estimular la carcajada al menos una o dos veces por minuto. Un precepto cercano al que se plantearía en cualquier otro audiovisual de comedia.



“Stranger than fiction” (2006), de Marc Forster.

Es así como en un guion apegado al humor debe haber un balance con la fórmula que se utilice; la cual, irremediablemente, suele estar atrapada en algún tipo de paradigma. Esto no es negativo. Del escritor dependerá burlar la norma; pero sólo estando consciente de ella. También de él depende lograr un equilibrio entre lo trágico y lo cómico. Colocar una gota de menos en su cóctel podría convertir el relato en una bebida desabrida, así como colocar muchas la convertiría en una bomba molotov. No es que tengamos que pensar que es más importante el “cómo” sobre el “qué”, es que tenemos que dejarnos en claro que siempre debe serlo.

En el caso del humor negro, éste fluctúa según lugar, tiempo y aspectos culturales. Conforme pude investigar en su momento, hay teorías que precisan que esta clase de humor pudo haber nacido en Italia, hacia finales del siglo XIX. Carlo Bini fue uno de los escritores precursores del género. Luego, hacia 1945, consecuente con los primeros años de postguerra, se produce su evolución por dibujantes de origen francés. Yvan Le Lournan y J. Bosc. Crearon humor absurdo, satírico, pesimista y moderno sobre el destino final del hombre. Irónicamente ambos se suicidaron en 1968 y 1973, respectivamente.



“L'arroseur arrosé” (1895). Inevitablemente los Lumière está detrás de este corto; sin embargo, [IMDB](#) adjudica la dirección a Alice Blaché, quien es considerada la primera mujer directora en la historia.

Sin irnos tan lejos, el mismo “L'arroseur arrosé”, es considerada la primera película de comedia. Fue presentada en París el 28 de diciembre de 1895, básicamente, como parte de la presentación oficial del cinematógrafo. Es también el primer film por el cual se vendieron tickets de entrada y también se dice que fue la primera vez que le pagaron a un actor. El guion está acreditado a los hermanos Lumière y el film dura un minuto. Por ende, si cabe alguna duda de que todo lo que es gracioso viene de Francia y del parentesco notorio entre el género comedia y la viñeta, pues hay que recalcar que este cortometraje es la adaptación de una tira cómica del dibujante francés Hermann Vogel.

Por otra parte, no en todo guion se hace fácil corroborar los puntos neurálgicos. Cuando hice mi año de especialización nos encontramos con un ejercicio muy práctico que nos permitía ver en cuál minuto exacto sucedía el detonante y, acto seguido, veíamos el primer punto de giro. Para ello tomamos un par de títulos al azar (yo elegí “One flew over the cuckoo's nest” y “Little Miss Sunshine”) y hacíamos la deconstrucción de la primera media hora, para luego rearmar un guion idéntico (más cabal que el original) y también una versión en prosa. Ahí descubríamos el cronómetro sobre el cual el director y el editor habían terminado de ensamblar el ritmo y la arquitectura de cada “piso” de la trama.

Con esta clase de experimentos simples, lo invisible pasaba a ser visible entre las palabras. Esto me lleva a reflexionar sobre otro tipo de invisibilización. Suerte de síndrome que afecta a la mayoría de guionistas que desean abrirse campo y que prácticamente es algo ratificado en este avance de [“Writing Heads: Hablan los guionistas”](#), un documental español de 2013. Sobre el final de los cinco minutos de duración que tiene el clip se cuenta una anécdota inolvidable que sintetiza esta la premisa:

“Hay un chiste muy viejo y muy famoso de lo que pinta un guionista en la industria del cine, cuando se decía: Era una actriz tan tonta, TAN tonta, que para progresar se lió con el guionista.”.

“Adaptation” (2002), de Spike Jonze.

Quien logró comprender a plenitud esto fue Charlie Kaufman. Nuevamente “Adaptation” nos sirve de formidable ejemplo. Y es que, aunque no lo parezca, uno de los momentos más explosivos de esta maravillosa película sucede precisamente al inicio, en la primera escena. Aquí se revela la “invisibilización” del guionista. Charlie (Cage) visita el rodaje de “Being John Malkovich” y es expulsado del set porque nadie sabe quién es. Recordemos que esta es una obra metaficcional y que Kaufman venía de ser galardonado al Óscar por aquella comedia surreal acerca de la fama, contada desde la cabeza de propio Malkovich. De alguna manera, siempre he creído que todas las películas de Kaufman van sobre eso: títeres y titiriteros.



Pese a ello, no está de más comenzar a hablar en qué desembocó todo esto y permitirme comentar sobre algunos proyectos propios que lograron pasar del papel a la realidad (como si ya el papel no fuese una realidad).

Había escrito guiones breves para cortometrajes, también me ha tocado asesorar tesis, confeccionar y corregir estilo. Sin embargo, hacia 2017 cayó en mis manos una convocatoria de guiones (ad honorem) de “Trópico del Chance”, una webserie merideña que hizo algo de ruido en redes sociales luego de su primera temporada. El llamamiento indicaba que había que desarrollar guiones conducidos por un conjunto de mandamientos al mejor estilo Dogma 95. Las historias debían ser cortas y hablar sobre seducción, amor, sexo y/o relaciones interpersonales.

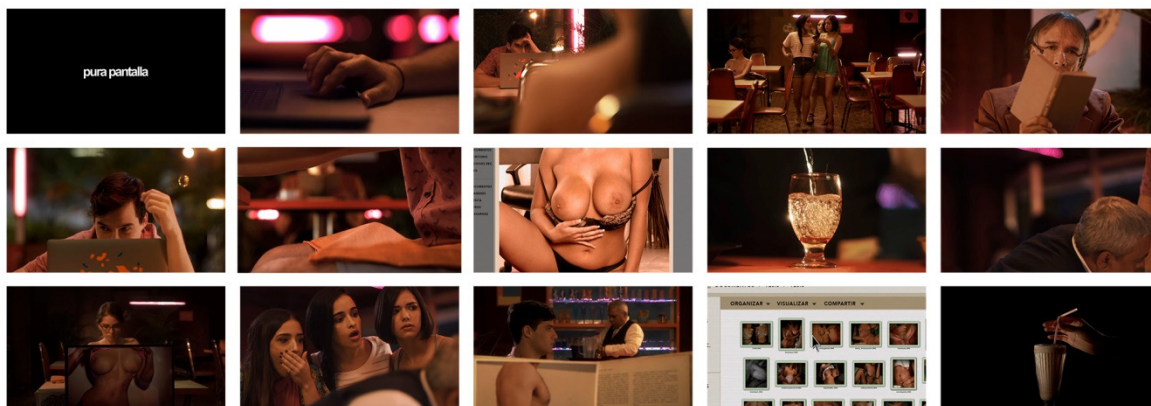


“Pura Pantalla” (2018), de Javier Farías. Click sobre la imagen para ver el cortometraje.

Inmediatamente desengaveté una vieja idea que tenía en mente: “[Pura Pantalla](#)”; pero, hasta cierto punto, me resbalaron las normas impuestas. Así, el guion fue rechazado. Preparé otro, luego otro más, y luego otro adicional. Ninguno terminó en la serie. Sin embargo, la compañía CLAP Media (conducida por Javier Farías y Eleazar Gómez, en Maracaibo) adoptó los escritos y decidieron ponerse a rodar. Además, me solicitaron material nuevo. Desde aquel entonces preparo guiones que pueden ser resueltos en una sola locación; aunque sin caer en exageraciones.

“[Pura Pantalla](#)” era la oportunidad para mezclar algunas de las ideas (o todas) que aquí he planteado. La producción costó unos 500 dólares y fue rodado durante dos noches. Yo aconsejaba a la distancia. Se hicieron dos testeos con público (en Venezuela y en Argentina) y así se terminó de afinar para que iniciara un recorrido por festivales. A la fecha de hoy suma al menos 30 y un mágico(*) premio al mejor guion original en el mero corazón de L.A., en el Hollywood Short+Sweet Film Festival 2018. (* con “mágico” quiero decir “inesperado”).

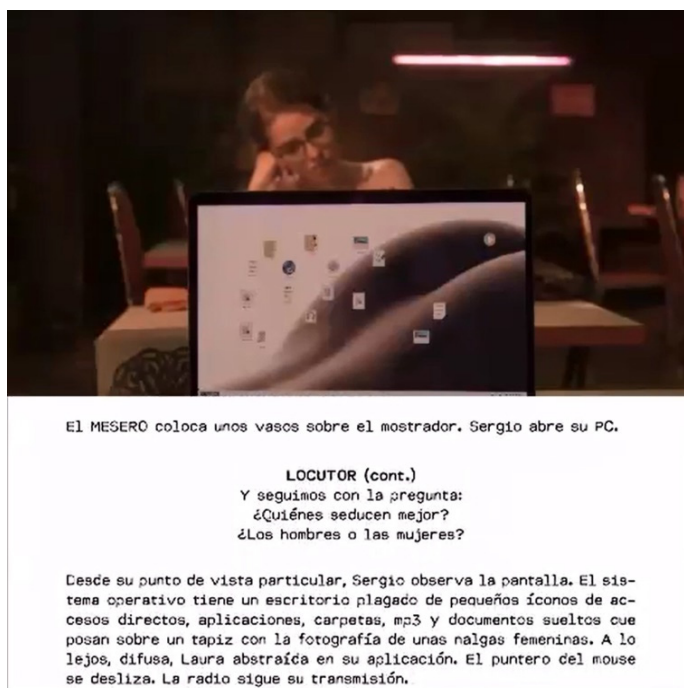
Suelo comentar que este cortometraje es un tanto cojo, que tiene un nudo torpe, que es mejor apreciado en la escritura. Los pormenores habituales de un rodaje hacen que el guion se degrade, por lo tanto, hay que obtener una intensidad de tal magnitud que, aún mutilando detalles, carga semiótica, planos y hasta escenas, la esencia se mantenga. Aquello que comentaba en la segunda parte de esta nota sobre “el corazón” del relato. Y eso fue lo que pasó.



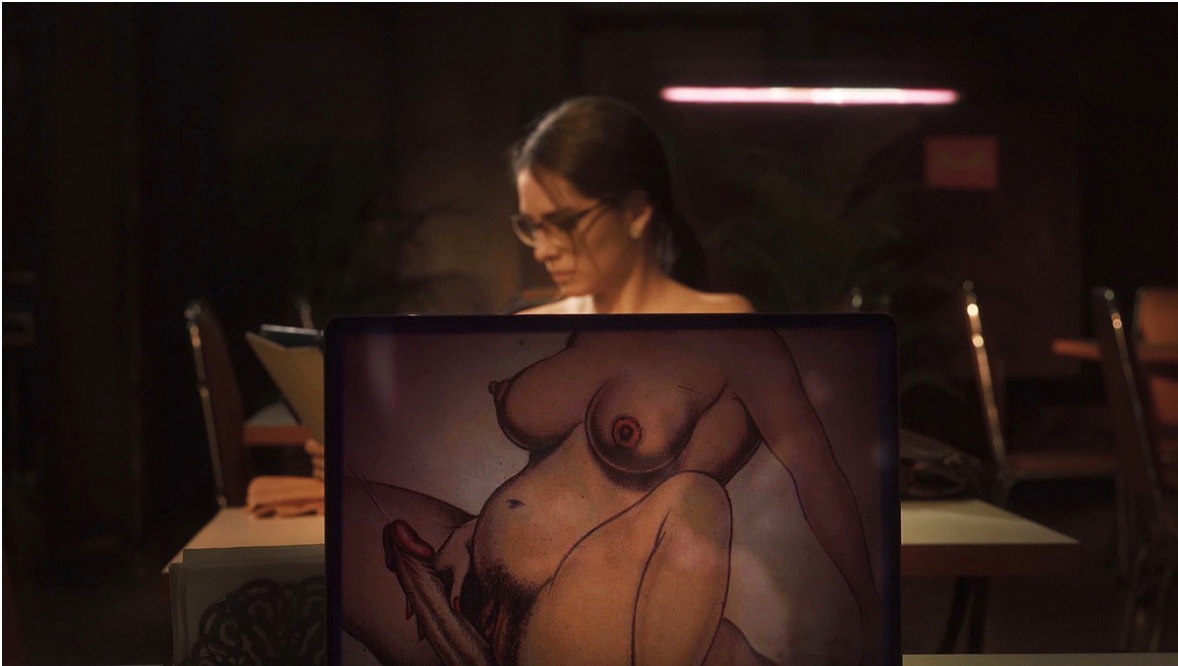
Frames varios de “Pura Pantalla” (2018), de Javier Farías.

En “Pura Pantalla” un chico visita un bar/restaurante y utiliza su laptop no sólo para superar su timidez, sino para alterar la realidad y alcanzar lo inalcanzable, poniendo en juego libido, tecnología y pornografía. Por supuesto, el cazador puede terminar cazado. Lo curioso de todo esto es que -según la experiencia que hemos absorbido del trayecto festivalero- lo que más hace reír ha sido un plot-twist improvisado que fue agregado en el guion a último momento. Más risible que el escenario de clímax entre antagonista y protagonista.

Otro factor importante es que queríamos jugar al gross-out. El espiral del segundo acto debía ser un vaivén de ambigüedad sexual, suerte de vals donde todos ponían un grano de arena para el *in crescendo*. A su vez, el nudo estaba íntimamente nutrido por las imágenes XXX; mientras más explícita fuese la imagen, la trama avanzaba más. El resultado final no es exactamente eso; pero se asimila.



Guion y resultado, un minuto de “Pura Pantalla” (2018), de Javier Farías.
Click sobre a imagen para ver el video.



Vanessa Quintana, la víctima(?) en “Pura Pantalla” (2018).

La idea era no imitar el típico arquetipo del *nerd*; sino jugar al gag extendido a partir del P.O.V. del protagonista, que bien podía lucir de cualquier manera. La lógica me indicaba conseguir cierta “normalidad”, incluso en la misma travesura, una ilusión óptica inspirada en aquel fenómeno de internet de nombre “[sleeveface](#)” y que estuvo de moda hace más de 10 años. De esta forma, no perdía mi norte: hacer alusión a la incomunicación y a la paradoja de las herramientas digitales como muralla y no como puente. De esa semilla, surge mostrar la evidencia y no sugerir (violando la regla de oro del cine, y del erotismo mismo).

-

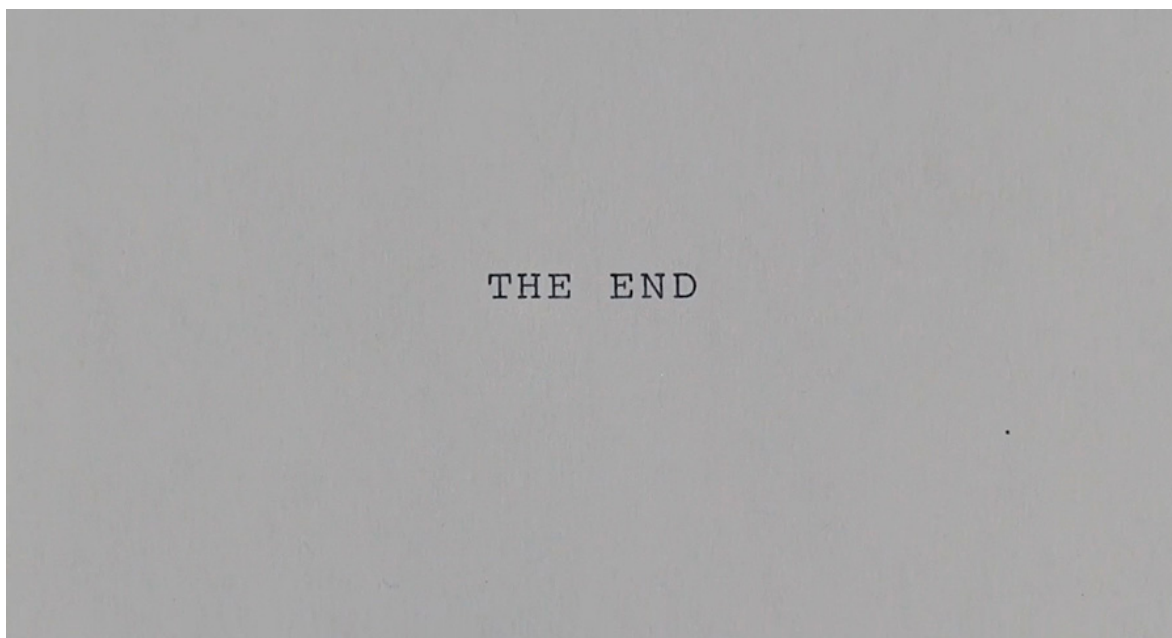
Junto a Javier Farías tuvimos la suerte de rodar un nuevo cortometraje este mismo año, “[Horror Vacui](#)”. En esta ocasión fueron necesarios menos actores en escena; pero más



días de rodaje y mayor inversión. En este caso se trabajó el perfil patológico de los personajes y la duración pretende ser el doble de extensa.

First look de “Horror Vacui” (2020), de Javier Farías.

[“Horror Vacui”](#) no tiene sexo; pero sí varios géneros (doble sentido también). Una mixtura de comedia negra y fantasía. La confusión y la extravagancia vuelven a tener peso para narrar una subcapa temática que aborda los descuidos en la comunicación marital y exponen la inestabilidad del compromiso. Todo esto sucede en medio de una armoniosa velada familiar que, prometo, es cualquier cosa menos “armoniosa”. Y, al igual que sucedió con “Pura Pantalla”, es posible que alguien salga ofendido.



“Stranger than fiction” (2006), de Marc Forster.

LA RESOLUCIÓN.

Finalmente, creo que sería momento oportuno para una resolución. A continuación, una pequeña lista de consejos de propia cosecha, aunque muchas veces siembre en campo ajeno.

TIPS PARA GUIONISTAS / THE END:

1) **Las cosas no son lo que son, sino que lo que representan.** Con esto quiero decir que, al igual que en la vida, no todo es lo que parece (mal que parezca que digo otra cosa). Explico. Los sentimientos que tenga hacia una mujer pudieran ser sustituibles, modificables o intercambiables, lo que no será sustituible es esa mujer. Ergo, esa mujer no es una simple “mujer”, es la mujer por la que he sentido algo especial y que ahora (sentimiento disminuido o amplificado) cobra un nuevo significado. Todos los demás la verán como una mujer; algunos como una amiga, otros como hija, otros como madre, etc.

Recomiendo no pensar tanto en este ideal antes de escribir, porque la verdad es que surgirá espontáneamente. En algunos casos, una persona, un paisaje o un objeto pueden ser una catáfora increíble, significando algo en la primera mitad del metraje, para luego indicar casi lo opuesto en la segunda mitad.

2) **La fractura metafórica.** Todo personaje debe tener un lado iluminado y una sombra (atento el D.P. con este dato). También deben tener una grieta perceptible a medias. Ahí se produce el ruido de personalidad. Un ladrón puede ser despiadado u obsesivo en su faena; pero, por ejemplo, pudiese actuar con nobleza ante ciertas situaciones o personas. Al saber esto no dejaría de ser un ladrón; pero pasaríamos entonces a debatir sus posibles motivaciones.

Es decir, esta fisura metafórica no debe -ni puede- ser un grupo de cualidades antónimas (se anularían entre sí), sino sumar un conflicto intrínseco a la contraposición situacional del relato per se. Este dato aplica más para series o largometrajes que para cortos. Lo cierto es que siempre está ahí.

3) **El suiche y la bisagra.** No recuerdo cuándo se me ocurrió esto; pero suelo comentar que el DETONANTE debe ser un suiche y siempre debe ser una situación en contra de la voluntad del protagonista, o algo que no se ve venir. En cambio, el primer PUNTO DE GIRO es una bisagra; en un espacio de tiempo reducido deberíamos ver a nuestro personaje en la obligación de, a voluntad propia, tomar algún tipo de decisión. Por ejemplo, los terroristas de “Die Hard” toman el Nakatomi Plaza (suiche) y John McClane está en el sitio. Se ve forzado a actuar (bisagra); pero bien pudiera no hacerlo y quedarse descansando. Esto último también sería una decisión, aunque dudo que las ejecuciones de metralla le hubiesen permitido dormir. Al final y al cabo, eso es lo que muchos hacemos en Nochebuena: dormir.

Un dato curioso que tiene que ver con la anatomía de las escenas que es, ante un punto de giro, físicamente, la cámara también suele girar. En algunas ocasiones, se posiciona en el ángulo opuesto o simplemente se mueve. A veces rompe el eje. Quizás el ojo menos educado no lo note; pero el director está enviando un mensaje al subconsciente. Entonces el espectador sentirá un “*aquí está pasando algo*”. Posiblemente esto sea un artificio del que beba más el cine mainstream.

4) **¿Cambia nuestro personaje?** Depende. Soy de los que piensa que el personaje no cambia por completo. Sin embargo, obtiene algunas herramientas para llevar una vida más plena (puede ser plena de dolor, claro). Melvin Udall (Jack Nicholson) automáticamente no deja de ser un irritable TOC al final de “As good as it gets”; pero nos muestra un pequeño indicio que está en capacidad de lograrlo, él desea ser “un mejor hombre” (como lo confiesa en una escena previa), por eso ha dejado de tomar sus medicinas. Por cierto, es un escritor malhumorado. Cliché.

Esto no quiere decir que la muerte no sea considerada un cambio. Si un personaje vive al inicio de la trama y muere al final, podemos afirmar: ¡vaya qué ha cambiado! Claro, está ahora en las antípodas. “*Si lo vieres ahora no lo reconocerías*”, es una frase de mal gusto que suelo utilizar cuando me preguntan por alguien que sé que ha fallecido ante la consulta de mi interlocutor que aún ignora esta información.

El punto es que, tal y como recomienda el autor/conferencista Robert McKee, experto en estructura narrativa cinematográfica: “La variación, si la hay, debe provenir del mismo personaje”. No obstante, pudiera ser reduccionista analizarlo de esa manera. Volvemos a posicionar el “cómo” sobre el “qué”.

5) **THE END.** Si eres guionista o pretendes serlo, siempre elabora una lista. Te hará ver más verosímil.



FIN