

### Módulo Teórico n° 3

---

#### Introducción a la estructura dramática

Quiero empezar con unas palabras de una gran cineasta, Jean Renoir, que considero oportunas:

*"...Todo aquello que se mueva en la pantalla es cine..."*

Quizás el término "pantalla" tenga formas o medios nuevos, pero es interesante pensar sobre esta afirmación. Renoir continua:

*"...A menudo escucho a las personas decir: Una película muy interesante, sin dudas, pero eso no es cine. No termino de comprender porque el uso de imágenes en movimiento debería estar restringido al melodrama tradicional o la comedia de enredos. Una película geográfica es "cine" tanto como lo es "Ben Hur". Una película diseñada para enseñar el abecedario a niños tiene el mismo derecho que una gran producción con pretensiones "psicológicas", al momento de reclamar la categoría de "cine". En mi opinión el cine es una nueva forma de imprimir, otra forma de esta total transformación del mundo mediante el conocimiento. Louis Lumiere era un "nuevo" Gutemberg. Su invento ha causado tantos desastres como la circulación del pensamiento mediante los libros..."*

Así empieza su autobiografía, libro que recomiendo leer, su título es [Mi Vida y Mi Cine](#)<sup>1</sup>.

Creí relevante empezar con esta definición para el tema que nos convoca, la estructura dramática, porque quiero proponerles que "pensemos" las definiciones en lugar de repetirlas. Además algunos ejemplos que les compartiré, distan mucho de ser considerados "cine" ... pero sólo por eso ¿Carecen de una estructura?

Pensemos algunas definiciones posibles de estructura, con la idea de pensarlas en función de nuestros trabajos.

**Robert McKee** escribe:

*"La estructura es una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo."*

---

<sup>1</sup> RENOIR, JEAN. (1974). *Mi vida y Mi cine*.

*Desde un instante hasta la eternidad, desde lo intracraneal hasta lo intergaláctico, el relato de la vida de cada uno de los personajes nos ofrece una enciclopedia de posibilidades. La mano del maestro está en **seleccionar** tan solo unos pocos momentos que nos transmitan toda una vida.”<sup>2</sup>*

### **Syd Field:**

*“...La estructura es el elemento más importante del guión. Es la fuerza que lo mantiene todo unido...sin una estructura no hay historia y sin historia no hay guión...”*

<sup>3</sup>

### **Jean Claude Carriere se pregunta:**

*“¿Cómo narramos una historia? Todo es narrado como una serie de acciones sucesivas, en las que un hecho sigue a otro, al que borra y reemplaza... es decir, sucedió esto y después lo otro.”<sup>4</sup>*

Elegí algunas palabras que surgen de estas definiciones: acontecimientos... seleccionar... emociones... estrategia... sucesión de acciones... y elegir las, es un mini ejercicio de estructura ¿no les parece?

La estructura dramática existe y está presente aunque no seamos capaces de apreciarla. Algunas afirmaciones presentes en el capítulo 3 del libro *Dirigir Cine*<sup>5</sup> de David Mamet nos pueden ayudar a comprender por qué es importante la estructura en el relato cinematográfico.

Allí, Mamet reflexiona sobre sus dos primeras películas y un problema que se le presentaba en el momento previo al rodaje cuando buscaba la manera de “asegurarse” que la audiencia entendiera cierta información. Y se encontró que terminaba llenando sus películas con recursos “aclaratorios” ya sea un cartel, un diálogo puesto en montaje u otra información explicativa en un intento de comunicar, aquello que la película no tenía. Se dio cuenta que eran intentos tardíos por solucionar algo que no estaba “bien diseñado”.

Observó que el público nunca llegaba a ver esas “aclaraciones” y que no se lo puede forzar a hacerlo, porque comprendió que está en la naturaleza de la percepción humana concentrarse en lo más interesante. Es algo que podemos comprobar cuando nos cuentan un chiste... ¿y ahora qué sigue? Si al momento del remate, volvemos al inicio o tratamos de incorporar algo que nos olvidamos... se rompe la magia, y el chiste pierde su efecto dramático.

**Mamet dice que es nuestra tarea conocer y comprender la naturaleza de los materiales que pensamos utilizar y que debemos usar ese conocimiento para empezar a “diseñar” nuestra película. Porque eso es lo que en sustancia es una película: un diseño.**

---

<sup>2</sup> MCKEE, ROBERT. (2002). *El guión*.

<sup>3</sup> FIELD, SYD. (1984). *El manual del guionista*.

<sup>4</sup> CARRIERE, JEAN CLAUDE. (2000). *El círculo de los mentirosos*.

<sup>5</sup> MAMET, DAVID. (1991). *Dirigir Cine*.

Y sigue: “El trabajo del director de cine, es contar una historia a través de la yuxtaposición de imágenes...” porque esta es la naturaleza esencial de nuestro medio, el cine. Y funciona mejor a través de esta yuxtaposición, porque está en la naturaleza de la percepción humana: advertir dos eventos, determinar una progresión y desear saber qué va a pasar a continuación. Podemos recurrir a otro ejemplo de la vida cotidiana, cuando un amigo nos dice ¿No sabes lo que me pasó hoy? Respondemos, ¿Qué te pasó? Sentimos curiosidad por saber qué le pasó.

Si se apagan las luces y se levanta el telón, o si agarramos el control remoto y escuchamos ese sonido característico... entendemos que “estamos frente a una obra de teatro” o “me van a contar una historia” entonces nuestra mente tomará todo lo que ocurra en la obra para darle forma de historia... En este contexto, la percepción humana “naturalmente” relaciona imágenes sin conexión en la forma de una historia.

Como la idea dominante es que nos están contando una historia, entonces desde el momento que sube el telón hasta que baja nuevamente, vamos a darle la forma de historia a esta serie de imágenes... ya sea que hayan sido estructuradas en forma de relato o no lo hayan sido. Es decir que nuestra mente va a encontrarle un sentido a estas imágenes, aún si estuvieran yuxtapuestas y ordenadas de un modo aleatorio, sin lógica alguna.

Entonces, si esto sucede si o si y nuestra mente trabaja de este modo...

¿Qué pasa si pienso, creo y ordeno estos recursos en favor de la idea que quiero comunicar en lugar de dejarlo librado al azar?

El narrador de historias hábil usará este principio para el provecho de sus historias, si la mente humana va a estar haciendo esto de todos modos, por qué no adelantarme y así utilizar esta fuerza existente a favor, en vez de batallar contra ella.

Pensar la estructura es importante, porque nos permite ordenar nuestros recursos narrativos en función de comunicar nuestras ideas y así poder lograr el efecto dramático que buscamos y pensamos. De este modo ordenamos nuestra narrativa, generamos expectativa y mantenemos el interés del espectador... es decir ¿qué va a pasar a continuación? ¿qué va a hacer? Pero nunca sabe a ciencia cierta si se dará de ese modo que imagina el espectador o de otro diferente.

Ahí está la clave, generar expectativa y que si bien nuestros espectadores puedan anticiparse, también tengan los elementos que le permitan pensar que puede pasar algo distinto, que esos hechos pueden tener otro resultado.

Si pensamos el modo en que organizamos nuestros recursos narrativos, teniendo esto presente, podremos lograr producir las emociones o efectos que buscamos.

Les propongo lo siguiente, observar el uso de recursos dramáticos y cómo han sido organizados (jerarquización) en *La Chirola* de Diego Mondaca (2008). Yo hice este desglose:

## La chirola (duración 25 minutos)

1. **Imagen inicial.** Ramas con espinas. Valor simbólico. Planos más descriptivos del lugar.
2. **Título.**
3. **Presentación** (min 1:33 al 3:28). Cuenta que le decían: **“Eres al revés”** y cuenta porque estuvo preso y qué significa para él la cárcel...Incertidumbre pero también expone esta idea; en la cárcel él mejoró físicamente y afuera él ya no tenía futuro. Es **“al revés”** de la idea que todos tenemos de la cárcel, como el lugar al que nadie quiere ir y dónde no la pasas bien.
4. **Anécdota partido de fútbol** (min. 3:28 a 4:28). Juega contra sus antiguos enemigos... cambio de idea y comprensión sobre la locura de la guerra y qué le enseña la cárcel.
5. **Generosidad** (min. 4:28 a 5:55). Le da de comer a sus varios perros... muestra otra faceta de nuestro actor social... todos tienen su hueso.
6. **Momento único.** No han cumplido conmigo... (min. 5:55 a 8:49). Recrea una escena dentro de la cárcel, las llamadas a su abogado y la espera... el paso del tiempo... las expectativas... como te dejan olvidado. Esta escena la describió el director en el vivo de Instagram.
7. **Decadencia** (min. 8:49 a 10:05). Imágenes en cámara lenta... Esta es mi cara... está en su peor momento
8. **La Pichuca** (min. 10:05 a 12:20). El gesto del policía al regalarle la perra, lo rescata de su peor momento y deja las drogas. “La Pichuca lo domesticó” nos dice. Momento emotivo del personaje.
9. **Llega la libertad** (min. 12:21 a 14:05). Puede quedar libre, pero esta en dudas... parece que sí, pero parece que no... es la mitad del relato.
10. **Despedida** (min. 14:05 a 15:08). Relata y recrea ese momento de cómo es la despedida de los compañeros. Otro momento emotivo del personaje y deriva en...
11. **El día después** (min 15:05 a 16:21). En que se reitera la idea que para él es mejor la cárcel... que ya expuso en el **punto 3**, de alguna manera “Entraba en la cárcel de afuera” nos dice. Toma fuera de foco y fundido a blanco...
12. **El afuera** (min. 16:21 a 17:55). Expone su idea sobre el adentro y el afuera de la cárcel. Afuera hay más prohibiciones que adentro de la cárcel. Las fobias y problemas del encierro y cómo adaptarse al “Afuera”. Su problemática... de algún modo sigue siendo la misma, la idea del punto 3... **“Eres al revés”**
13. **Manipula quien se siente poderoso** (min. 17:55 a 19:49). Expone su visión del mundo... Nos manipulan la educación, la familia, la religión... **nos hacen a todos iguales** y nos impiden que crezcamos como individuos... a él le decían **“Eres al revés”**...
14. **Irrecuperable** (min. 19:50 a 20:34). La inocencia perdida es irrecuperable. Habla en general para contar su particularidad sin decirlo explícitamente
15. **Su lugar en el mundo** (min. 20:34 a 20:56). El terreno que le dieron “sus reyes” y donde puede mirar las estrellas.
16. **Fue domesticado por los perros** (min 20:56 a 22:20). Se encuentra, se define, vuelve la idea del punto 8 y es su renacer, dejando de ser vil.
17. **Conocimiento** (min. 22:20 a 23:30). Enciende el fuego y pregunta: ¿Cuál cárcel elegimos?” Y nos dice: “La libertad empieza cuando elegimos nuestra propia cárcel...” Pienso que sirve como conclusión a las ideas que mencionan en los **puntos 3, 11, 13 y 14.**
18. **Mirando hacia adelante** (min 23:31 a ). Imagen a fuera de foco... y la cámara se aleja.
19. **Fin.** Créditos finales

La idea de ponerle un **nombre** que defina a cada uno de los puntos es una estrategia para rápidamente identificar el contenido de esa escena o unidad narrativa. Y así poder diferenciar, asociar e identificar los elementos dramáticos de esta construcción de sentido de forma rápida. Podemos agrupar varios de estos puntos como unidades de sentido mayores y evaluar si tenemos una estructura equilibrada y si mantiene el interés o si responde a nuestra estrategia narrativa. Por ejemplo podemos agrupar los puntos 1 al 3 como presentación del personaje y a partir del punto 13 damos iniciado el camino hacia la Conclusión a partir de estas “definiciones” de los puntos 13, 14, 15, 16, 17 y 18. Y podemos evaluar cómo conviven escenas de distintos valores emotivos, si forman una unidad o qué orden conviene darle a esas unidades de sentido.

Digo construcción porque la estructura dramática la construimos nosotros. ¿Acaso no la pensamos, la planeamos y la organizamos en nuestra búsqueda para que se sostenga en pie el relato?

¿Están de acuerdo o creen que algo importante no ha sido incluido? ¿Ustedes creen que pueden ser ordenados de otro modo? ¿El resultado será el mismo? Les propongo que prueben ordenar de otro modo estos puntos, por ejemplo ¿qué pasa si empiezan esta posible estructura con el punto 18? ¿qué orden le asignarían a los demás puntos?

Es difícil encontrar una respuesta unívoca si pensamos en el documental y en al estar frente a sucesos que voy a ir a buscar pero no sé cómo van a resultar o qué van a decir los personajes. Pero también sabemos por lo dicho por Mamet, que nuestras imágenes van a tener sentido, aún si las ordenáramos al azar... eso quizás nos quite un poco de angustia. Pero también sabemos que cada construcción dramática debería tener un orden que obedezca a un diseño dramático en función de ese material, que puede y debe ser pensado y diseñado en función de la idea dramática que quiero comunicar.

Sin dudas la estructura clásica de tres actos es el modo de organizar dramáticamente la narrativa de un relato más conocida y usada, pero se me ocurren otras palabras: construcción, asociación, contraste, similitudes, señalamientos, lo dicho, lo no dicho, información, sugerencias, espacio para que el espectador complete, sensaciones.

Ya para para terminar, pensaba en estas ideas aportadas por distintos cineastas, y me viene el recuerdo de Ricardo Alventosa, a quién tuve el placer de tener como profesor en mi primer año en esta carrera... él decía: **“Las excusas no se filman”**.

Gracias.

Conan Doyle

Cátedra Blanco Proyecto Audiovisual 2.  
Carrera de Diseño de Imagen y Sonido  
FADU - UBA

## Bonus track

### ¿Cómo escribir un proyecto documental?

En el primer módulo teórico mencionamos a Guzmán y su teoría sobre el guión documental<sup>6</sup> en la que establece que el punto de partida de una película es la idea, a la que define como el puntapié inicial que desencadena todo el proceso.

En la lectura de su texto encontrarán que como segunda instancia de la escritura de un documental coloca a la investigación previa.

La investigación es un proceso que nos dará la información necesaria para transformarnos casi en especialistas del tema de nuestro documental. Ese conocimiento nos dará la posibilidad y la libertad creativa de tomar con seguridad nuestras decisiones durante la escritura del proyecto y durante el rodaje. La investigación es un recurso de uso privado del documentalista y no necesariamente está destinado a formar parte de los documentos necesarios para la presentación de un proyecto o el rodaje del mismo.

Debemos tener en cuenta que la materia del documental es lo real, y lo real varía todo el tiempo, en muchas ocasiones el documental no permite el desarrollo de un guión literario en los mismos términos que en la ficción.

Es por ello que los documentalistas en casi todo el mundo han encontrado un mejor modo de transmitir sus proyectos, a través de una serie de documentos que dan una idea acabada del documental que intentan realizar y que se diferencian del modo en que se presentan los proyectos de ficción. Al conjunto de estos documentos se lo denomina **Proyecto/guión**, constituyen la carpeta artística del proyecto y deben mantener una unidad conceptual.

Los documentos que lo integran pueden variar un poco, como así también la definición de alguno de ellos, pero la mayoría son de uso extensivo en el ámbito documental.

Estos documentos son:

- Sinopsis
- Estructura dramática
- Tratamiento narrativo
- Escaleta
- Propuesta estética
- Motivación

---

<sup>6</sup> GUZMÁN, Patricio (1997). *El guión en el cine documental*.

Se puede variar el orden en que se presentan los documentos, pero se deberá estar muy atento a no repetir información en los mismos. También se pueden sumar todos los documentos extras que consideren que pueden ayudar a una mayor comprensión del proyecto, pero teniendo en cuenta que no es conveniente abundar en información que en vez de aportar a comprender el proyecto, confunda.

A continuación una muy breve definición de cada uno de estos documentos:

### **Sinopsis**

Se trata de contar la historia de manera resumida. Se deben identificar a los protagonistas, el conflicto y el espacio en donde se desarrolla la historia. Intenta dar respuesta a la siguiente pregunta: **¿Cuál es la historia?** (Sin = con y Opsis = visión. Sería “Una visión de todo”)

### **Estructura dramática**

Es el esqueleto de la narración, determina la forma en que vamos a presentar la película y ordenar los hechos narrados. La estructura lineal más clásica es la de tres actos; formada por planteo, desarrollo y desenlace.

Las características específicas del trabajo con lo real que definen al documental, hacen fundamental trabajar intensamente sobre la estructura dramática. Es el documento que determina de un modo general y conceptual los dispositivos que hemos escogido para hacer avanzar el relato.

También aquí definimos nuestra “estrategia documental”, es donde determinamos los recursos expresivos que utilizaremos, por ejemplo: ¿trabajaremos sobre la continuidad espacio temporal, es decir será un documental observacional?<sup>7</sup>, ¿lo estructuraremos desde lo discursivo y será un documental informativo?<sup>8</sup>, ¿será una exploración personal en primera persona y tendrá la forma de un ensayo performativo?<sup>9</sup>

Si pensamos en las categorizaciones que hace Bill Nichols<sup>10</sup>, podríamos decir que aquí expresaríamos la modalidad de nuestro documental.

### **Tratamiento narrativo**

Es un desarrollo detallado de la sinopsis en forma de relato. Los protagonistas y sus motivaciones deben ser cuidadosamente definidos, la historia debe desarrollarse en una estructura de secuencias en las que el conflicto se plantee, se desarrolle y se resuelva.

Intenta dar una respuesta a la siguiente pregunta: **¿Cómo se va desarrollar la historia?**

### **Escaleta**

Una escaleta muestra la historia en su conjunto, ya que especifica cada una de las escenas con su encabezado por localización, momento del día y determinación de interior y exterior. Se

---

<sup>7</sup> [NICOLAS PHILIBERT. \(2002\). \*Ser y tener\*](#)

<sup>8</sup> [LUIS BUÑUEL. \(1932\). \*Las hurdes, tierra sin pan\*](#)

<sup>9</sup> [CHLOÉ GALIBERT-LAÏNÉ. \(2019\). \*Watching the pain of the others\*](#)

<sup>10</sup> NICHOLS, BILL. (1991). *La representación de la realidad*.

debe realizar una descripción mínima de acción de cada escena sin nada de diálogos. Esta descripción suele ser de entre dos y tres líneas. Un ejemplo de escaleta es el que utilizamos para observar los recursos dramáticos de la Chirola.

La escaleta, en los casos en que es posible, puede ser reemplazada por un guión literario, similar al que se utiliza en la ficción.

La existencia de la escaleta o el guión es fundamental no sólo para dar cuenta acabada de que trata el proyecto, sino que son fundamentales para poder desarrollar el plan de rodaje y el presupuesto de nuestro documental.

### **Propuesta estética**

Se trata de definir los distintos recursos audiovisuales que utilizaremos atribuyéndole valores y conceptos. Implica no sólo enumerar recursos, sino explicar las distintas razones por las que se los ha elegido. La idea es darle unidad a la historia ya que todos los elementos responderán a un orden previamente establecido. Debería dar respuesta a la siguiente pregunta:

#### **¿Qué recursos y por qué los he elegido?**

Estos conceptos aplican tanto para una propuesta general amplia del proyecto como a las distintas propuestas por área.

### **Motivación**

La motivación en primera instancia intenta dar respuesta a la siguiente pregunta:

#### **¿Por qué quiero realizar este documental?**

Se escribe en primera persona y define nuestra relación personal con el proyecto. Una motivación bien desarrollada, además debe dar respuesta a la siguiente pregunta:

#### **¿Por qué soy yo la persona más indicada para realizar este documental?**

Víctor Cruz

Cátedra Blanco Proyecto Audiovisual 2.  
Carrera de Diseño de Imagen y Sonido  
FADU - UBA

### **BIBLIOGRAFÍA DE LA CÁTEDRA RELACIONADA**

- GUZMÁN, PATRICIO. (1997). *El guión documental*.
- MENDOZA, CARLOS. (2010). *El guión para cine documental*.
- BAUDRY, ANNE. (1999). *Montaje y dramaturgia en el cine documental*.