

GUIÓN CINEMATOGRAFICO COMO UNA TÉCNICA EN EL MÉTODO BIOGRÁFICO DE
INVESTIGACIÓN

Idania Velásquez Luna



UNIVERSIDAD
La Gran Colombia

Vigilada MINEDUCACIÓN

Maestría en Educación, Facultad de Educación

Universidad La gran Colombia

Bogotá

2021

Guion cinematográfico como una técnica en el método biográfico de investigación

Idania Velásquez Luna

Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Magister en educación

Luisa Fernanda Cano Polanía (Directora)



UNIVERSIDAD
La Gran Colombia

Vigilada MINEDUCACIÓN

Maestría en Educación, Facultad de Educación

Universidad La gran Colombia

Bogotá

2021

Dedicatoria

Dedico esta tesis a Dios quien me ha dado la sabiduría y el entendimiento para adquirir conocimientos y así mismo, poder transmitirlos. A mi hija, María José quien es el motor en mi vida para alcanzar las metas propuestas.

Agradecimientos

A mi directora *Luisa Fernanda Cano Polanía*, por su comprensión y orientación en este camino de aprendizaje, pues sin su compromiso, paciencia y dedicación no hubiera sido posible la elaboración de esta tesis.

A *Mauricio Sandoval*, quien me dio la posibilidad de usar mi conocimiento en la escritura audiovisual para ser aplicada en la Educación. Y a todos y cada uno de los docentes y funcionarios que hicieron parte de este proceso formativo de la Universidad Gran Colombia.

Tabla de contenido

RESUMEN8

ABSTRACT9

CAPÍTULO I. PERSPECTIVAS E INTENCIONALIDADES HERMENÉUTICAS DEL GUION CINEMATOGRAFICO10

 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN 11

 JUSTIFICACIÓN 15

 ANTECEDENTES 16

 OBJETIVOS 21

Objetivo general 21

Objetivos específicos. 21

CAPÍTULO II. HORIZONTE TEÓRICO22

 AUTOBIOGRAFÍA 22

 SUJETO 29

 DE LITERATURA A GUION LITERARIO..... 34

CAPÍTULO III. LA RUTA DE UN VIAJE.....37

 EL ESPACIO 38

 EL TIEMPO 39

I Acto 40

II Acto 41

III Acto..... 41

 STORY LINE 43

Detonante: 44

Conflicto: 44

Resolución: 44

ARGUMENTO46

PERFIL DE PERSONAJES48

Física:49

Psicológica:49

Función:49

LOCACIONES51

ESTRUCTURA52

ESCALETA53

ESCENAS DIALOGADAS59

GUIÓN62

CONCLUSIONES65

LISTA DE REFERENCIA66

ANEXOS71

Lista de Figuras

Figura 1 Imagen Story Line 40

Figura 2 Secuencia..... 61

Resumen

La necesidad de contar historias en todas las culturas ha sido un devenir de relevos en la historia de la humanidad y la comunicación, con el único objetivo de dar la posibilidad al hombre de contar su misma historia y que el espectador se sienta mejor después de verla o quién no ha llorado, sufrido, gozado o disfrutado cuando nos cuentan una de ellas. Remover las fibras producidas por las emociones cuando se lee o se ve una historia, es lo que realmente motiva al narrador, pero también, escribir da la posibilidad de hacer una mirada al contexto y así mismo.

Así que, al hablar de la relación existente entre la biografía y el cine, se piensa automáticamente en la biografía cinematográfica, también conocida en la industria audiovisual como biopic. Entiéndase ésta, como un fílmico tradicional pero biográfico, contada por un narrador dramático experto en guion literario quien debe investigar la vida de un sujeto en particular.

Así que la idea de tomar la técnica del guion cinematográfico en esta tesis de maestría, es darle un giro de carácter pedagógico y educativo en el horizonte de la investigación social pues esta herramienta de construcción narrativa de la industria audiovisual, se pone a disposición para ayudar a la construcción del sujeto con el fin de darle oportunidad a los seres humanos para que sean capaces de mirar su historia, su vida, lo que les ha ocurrido, lo que les está ocurriendo e incluso, lo que ocurrirá a través de una narrativa audiovisual que tiene un método de escritura convencional pero que requiere una metodología práctica y sencilla para que sea usada por inexpertos.

Palabras clave: Técnica del guion, Método Biográfico, Cine, Cinematografía, Escritura Audiovisual, Narrativa, Historia.

Abstract

The need of telling stories in all different cultures has been a turning point in the humanity and communication history, with an only objective of giving man the opportunity to tell his own story and that the viewer feels better after seeing it or, who has not cried, suffered or enjoyed when they tell us one of those. Removing the fibers produced by emotions when Reading or watching a story is what really motivates the narrator but also, writing gives the possibility of taking a look at the context at the same time.

So, when talking about the relationship between biography and cinema, we automatically think of the cinematographic biography, also known in the audiovisual industry as biopic. Understand this, as a traditional but biographical film, told by a dramatic storyteller expert in literary script who must investigate the life of a particular subject.

So, the idea of taking the film script technique in this master's thesis is to give it a pedagogical and educational twist on the horizon of social research because this narrative construction tool of the audiovisual industry is made available to help to the construction of the subject in order to give human beings the opportunity to be able to look at their history, their life, what has happened to them, what is happening to them and even what will happen through an audiovisual narrative that has a conventional writing method but that requires a practical and simple methodology to be used by inexperienced people.

Keywords: Script Technique, Biographical Method, Cinema, Cinematography, Audiovisual Writing, Narrative, History.

CAPÍTULO I. Perspectivas e intencionalidades hermenéuticas del guion cinematográfico

Crear la historia propia, es una decisión muy importante y para esta tesis se usará la ley existente de crear historias ficcionadas en la industria audiovisual: la verdad y autenticidad de quien la narra desde su punto de vista. Esta será una herramienta práctica y valedera pues cada sujeto construye su realidad de una manera sutil e instintiva pero profunda tal como lo afirma Peter Brook(s.f.):

Un hombre normal es un hombre capaz de contar su historia; un insensato o un loco no puede. La historia es la identidad, la personalidad misma. Tener la posibilidad de contarse o narrarse es muy importante. No poder contar su historia es no existir (como se cita en Vilches, 2001, p.53).

El ser humano vive dentro de la historia misma y también dentro de las historias de los que tiene cerca. De esta manera, el sujeto vive otras historias y así mismo se comparte con sus amigos, familiares, trabajo, etc., elaborando un tejido social que aporta a la comunidad para dejar huella pues una historia está en constante devenir de un punto a otro, nunca es estática. Es por esto, que la historia del sujeto tiene la necesidad de ser escuchada, vista o leída, no con el fin de ser aprobada o no, sino de producir un retorno de esta para generar un nuevo conocimiento.

En este sentido se puede observar que cuando se escribe a través de la narrativa cinematográfica es la visión del sujeto y sus vivencias que se estructuran en torno a su historia. Siempre habrá una historia para contar, y aunque la historia sea narrada por el mismo protagonista, se requiere de una técnica y un proceso creativo que se mueve del caos, al orden. Es esa mirada que le das a los recuerdos, para escoger qué contar y cómo contar.

Pregunta de investigación

Desde la época de la Antigua Grecia en el año 334 a.c., Aristóteles en su libro de la Poética, da su discurso “arte que imita sólo con el lenguaje” (1447a 28) con el fin de dar significado a diferentes formas del mismo, a partir de los “medios” (1447b 30). Por lo tanto, el término literatura es designada a imitar la realidad a través de las palabras y su objetivo principal, dar a conocer las pautas para la reconstrucción de una acción imaginaria que como resultado queda la Teoría de la Literatura en una construcción legítimamente humana. Así que el arte de contar historias, se convierte en una inspiración humana que da orden a la confusión y adaptación interna de la vida misma.

De esta manera, la imitación de la realidad es narrativa y una de las funciones, es construir conocimiento a través de la historia de vidas documentadas, como son las películas biográficas que cuentan historias de personajes realmente significativos con el fin de reconstruir un sujeto y su entorno en función de dar a conocer su vida como espacio de expresión y comprensión de este. Así como lo describe Mckee (2009):

Nuestro deseo de historias refleja la profunda necesidad humana por comprender la pauta de la vida, no solamente como ejercicio intelectual, sino dentro de una experiencia muy personal y emotiva. En palabras del dramaturgo Jean Anouilh: La ficción da forma a la vida (p.8).

Como ejemplo, se tiene al séptimo arte que hasta el día de hoy, ha llevado al cine, muchas historias biográficas como: El hundimiento (Der Untergang, 2004) basada en la vida de Adolf Hitler; o la película Toro Salvaje (Raging Bull, 1980) que es la historia de Jake LaMotta, campeón mundial de boxeo; o Donnie Brasco (1997) una biografía de Joseph Dominik Pistone,

un agente encubierto del FBI que trabajó seis años infiltrado en la familia criminal Bonanno; también se encuentra *Amadeus* (1984) que cuenta la vida íntima de Antonio Salieri y Wolfgang Amadeus Mozart, dos de los músicos clásicos más célebres de la humanidad, entre otras.

Con lo anterior, se deduce que el relato mutó entre el género literario, dando un gran avance por la necesidad de dar a conocer: de historia la misma historia a nivel cinematográfico. De esta manera, se demuestra que se puede educar fuera del aula, a través de la narrativa audiovisual o también llamado, guion cinematográfico con historias de vida.

Por lo tanto, no cabe duda que el arte de la narración es el impulso cultural que domina el mundo, no en vano han pasado veintitrés siglos desde que se escribió *La Poética*, el tratado de literatura más influyente y que hoy día se convierte en un estilo de vida, de este modo, esta tesis, busca dar un sentido académico con el fin de rescatar la historia biográfica en la educación pues quien no ha pensado en algún momento de su vida *Mi historia*, es una historia de película y en este caso, el sujeto se convierte en el personaje principal o protagónico que nos relatará acontecimientos extraídos de sus vivencias en valores narrativos que son cualidades de su experiencia negativa o positiva con el fin de mostrar su mundo y el contexto para hacer una catarsis dentro de la pedagogía del sujeto porque la realidad es una hermenéutica que depende de la circunstancia del sujeto, su subjetividad, su entorno social y el mundo en el cual vive. Además, la construcción de los personajes en un guion cinematográfico que se construye según Mackee (2009), de la siguiente manera:

Se puede establecer la historia dentro de los márgenes de la vida interna del protagonista y narrar el relato completo dentro de sus pensamientos y sentimientos, despierto o dormido. O se podrá cambiar al plano del conflicto personal entre el protagonista y su familia, sus amigos, sus amantes. O expandirlo a las instituciones sociales, poniendo al

personaje enfrentado a la escuela, a su carrera, a su iglesia o al sistema judicial. O más amplio aún, se podría enfrentar al personaje contra el entorno. (p. 27).

Pero ¿cómo podría lograrlo?, a través de la enseñanza de la técnica del guion cinematográfico, definido por Lorenzo Vilches (2001), como: “el guion es una metáfora de la vida: une la historia narrada y la vida vivida. Es la vida elevada a poesía. La historia contada de un guión tiene un significado más profundo que la vida misma: la interpreta” (p. 43), de esta manera es como una forma de encontrar la “*inquiétude de sí mismo*” como punto de partida teórica que Michel Foucault da en la clase del 6 de enero de 1982, donde la define como “regla general: debes ocuparte de ti mismo, no tienes que olvidarte de ti mismo, es preciso que te cuides”(p.128), y qué mejor manera de hacerlo a través de una mirada del sujeto mismo desde la escritura audiovisual de una biografía cinematográfica donde quede reflejada la construcción de la existencia individual o colectiva, como un devenir a través del tiempo, convirtiéndose a sí mismo en el centro de producción de la esfera social para ser vista y vivida por otro(s). Tal como lo vinculó Kant a finales del siglo XIX de manera orgánica, cuando presentó la relación del hombre con sus vivencias sociales.

De igual forma, la investigación autobiográfica es retomada por el *Movimiento socioeducativo de las historias de vida en formación* que a partir del año 2000, autores como: Gaston Pineau, Pierre Dominicé, Maerie- Christine Josso, MathiasFinger, Guy de Villers, Bernadette Convalot y António Nóvoa, reanudan con la relación: sujeto-autor y el mundo en el que interactúa y la incluye en las investigaciones de ciencias humanas y sociales como un método investigativo vivo y actual, cada vez más fuerte.

Por lo tanto, trabajar desde la educación al sujeto en relación a su historia, no sólo ayuda a construirse a sí mismo, sino a otros como sujetos para legitimar la interpretación subjetiva y ser

capaz de hacer memoria. Así, el retorno del sujeto, adquiere importancia cuando él mismo hace parte del objeto de investigación, aunque no se tenga la certeza de que el impulso de contar la vida de un sujeto individual o colectivo, le esté hablado a otro pero sí que aprenda a elaborar procesos de reconciliación, reconocimiento, comprensión, posicionamiento y porque no, un proyecto de vida.

Según Doc Comparato (1998), la construcción de un guion cinematográfico tiene tres cualidades esenciales:

LOGOS es la palabra, el discurso, la forma que daremos. PATHOS es el drama, el drama humano. Por lo tanto, es la vida, la acción, el conflicto diario generando acontecimientos y ETHOS es la ética, la moral. Es el significado de la historia, sus implicancias morales (p. 18).

Pero más allá de las mismas cualidades, es la forma en cómo se desarrolla una historia para un guion cinematográfico a través de unas etapas o pasos como lo son: story line, logline, género, formato, argumento, tratamiento, arcos dramáticos, estructura dramatical, escaleta, diálogos, construcción de perfil de personajes, y que cada uno de los mencionados, propicie, escarbe, profundice, exteriorice, la búsqueda del yo para terminar con una apuesta metodológica que no necesariamente terminará proyectada en una sala de cine, pero que sí podrá ser leída y analizada como un guion cinematográfico literario por muchos pues las historias audiovisuales, no son exclusivamente de personajes enteramente, famosos. Todos tenemos derecho a contar audiovisualmente nuestra historia, una vida de película.

Esta propuesta es una intervención frente a la realidad que busca vincular la técnica del guion cinematográfico planteado como una metodología educativa que ayuda a construir al sujeto bajo la mirada de su propia historia de vida, convirtiéndose así en una investigación

dinámica de articulación social del sujeto tanto individual como colectivo, de esta manera surge la pregunta problema: ¿Cómo generar a partir del guion cinematográfico una metodología que permita la construcción del sujeto desde su hermenéutica histórica en función del otro?}

Justificación

La educación debe propiciar espacios que fortalezcan al sujeto y dar la posibilidad de pensamiento, a través de la inquietud a sí mismo. Para ello, esta investigación no sólo busca la enseñanza de la técnica del guion cinematográfico, sino una técnica investigativa de carácter subjetivo que permita revalorar su vida para que el sujeto se encuentre consigo mismo, su historia y su relación.

La elaboración de una metodología de análisis autobiográfico permite autoreconocerse y representarse hermenéuticamente con el fin de empoderarse e incluso en circunstancias desfavorables, tal como lo vivió y dejó por escrito Franz Kafka (2005), en su cautiverio en Zúrich, “Una jaula se fue a buscar un pájaro, (. . .) Sí que, si es cierto que la escritura ayuda a sentirnos libre de tomar decisiones, muchos sujetos saldrán de su propia jaula” (como se cita en Velásquez p.10). O como lo expresa el poeta Ángel González (2008):

Escribir sobre uno mismo es una forma de explicarme, de poner en orden mi mundo, de reconocerme. Si no estuviesen dictados por la intención de hacer literatura, podría decirse que estos textos tan directamente basados en situaciones reales, en datos verdaderos, son el resultado de insólitas sesiones terapéuticas, en las que soy el paciente y el médico en una sola pieza. Y ciertamente, en ocasiones ha resultado ser un eficaz alivio de mis males. (párr. 1).

Es por esto, que construir sujetos individuales o colectivos que sean capaces de narrar su historia y presentarla a través de un guion cinematográfico, sería un gran logro pedagógico del quehacer educativo o bien para la pedagogía narrativa, tal como lo explica Acaso (2012):

Lo narrativo huye de lo rectilíneo, se recrea en los usos connotativos del lenguaje (ya sea oral, escrito, audiovisual, etc.) y explora el inconsciente creando conexiones rizomáticas que enlazan con la emoción, los recuerdos, los deseos, lo prohibido, lo monstruoso, lo hermoso... y es precisamente en este lugar donde se produce el recuerdo y el aprendizaje sucede. (pp. 143-145).

Esta investigación busca construir una metodología aplicable de la técnica del guion cinematográfico, con el fin de dejar un aporte a la educación al construir sujetos capaces de conocerse a sí mismos como: el yo en un mundo actual.

Como guionista profesional hace más de 20 años, quiero enseñar la técnica del arte cinematográfico con el fin de dejar seres humanos o comunidades conscientes de su contexto, reconociéndose como sujetos y autónomas que le permitan alcanzar comprensiones e incluso, apropiaciones de su propia vida.

Antecedentes

La investigación se ha preocupado por encontrar teorías que sustenten el método biográfico en la educación. Conceicao Passeggi (2011), lo describe en su artículo titulado *Aproximaciones teóricas a las perspectivas de la investigación (auto) biográficas en educación* de la Revista Educación y Pedagogía que tiene como objetivo:

Sintetizar lo que percibimos como principios epistemológicos de la investigación (auto) biográfica en educación y mapear, en grandes líneas, los diferentes direccionamientos

que emergen de dos grandes ejes ya consagrados: el de las escrituras de sí como método de investigación y el de la utilización de esas escrituras como prácticas de formación (pp.26 - 27).

Uno de estos principios fundamentales será usado para esta tesis, el uso de la escritura de sí, como método biográfico con el fin de elaborar una metodología de análisis con un horizonte pedagógico social para construir sujetos individuales o colectivos que buscan pensarse a sí mismo, para conllevar al sujeto a trabajar en su historia y su contexto. Y contar la historia partiendo del estudio del personaje, que en este caso es el mismo autor posibilita un abanico en términos de oportunidad para dar a conocer, expresar y exteriorizar aquello que posiblemente se desconocía de sí mismo.

Cabe resaltar, que esta propuesta busca escudriñar al ser en su más infinito interior pero que también, el sujeto se dé la oportunidad de escoger qué quiere contar y cómo lo quiere contar a través de la escritura audiovisual, logrando así dignificar el sentido de la hermenéutica subjetiva que tanto cuesta entender para muchos.

En México, la Universidad Veracruzana, Landín y Sánchez (2019), parafraseando a Connelly y Clandinin (1995), dan a conocer a través de un ensayo: *El método biográfico-narrativo. Una herramienta para la investigación educativa*, publicado en la Revista Educación, en el que cita:

Es un método que nos brinda la oportunidad de ir a la verdadera esencia de la educación: las complejas interacciones que las personas hacen día a día, en tiempo y espacio, configurando su identidad individual y social, construyendo y reconstruyendo historias personales y sociales (p. 229).

En este apartado el artículo da cuenta de la importancia que hay de trabajar este método en la investigación educativa como una apuesta hermenéutica que puede desarrollar cada sujeto para reconocerse a sí mismo y de esta manera ser un agente activo que reconoce la realidad para ser capaz de abrirse al conocimiento del otro. “Estos elementos centrales del método biográfico-narrativo nos llevan a identificar las cuestiones epistemológicas, ontológicas y metodológicas en su operatividad, sin perder de vista que el método biográfico-narrativo se preocupa” (Landín & Sánchez, 2019, p. 234) “por dar cuenta del sentido que para el actor tiene la realidad social que vive, las acciones propias y de otros actores, más que cuantificar o medir la realidad social” (Reséndiz, 2015, como se cita en Landín & Sánchez, 2019, p. 234).

Por otro lado, Dante G. Duero (2006), de la Universidad Nacional de Córdoba Argentina, presenta a través de la Revista Athenea Digital su artículo *Relato autobiográfico e interpretación: una concepción narrativa de la identidad personal*, haciendo un análisis de la legitimidad del modelo narrativo dentro de las ciencias sociales e históricas y propone pensar la identidad personal como parte de un relato y que este mismo sea un espacio de reconstrucción y reelaboración del sujeto.

Como menciona Gadamer (1960), la vida humana “... está referida a la configuración de unidades de significado duraderas”, se autointerpreta y tiene “estructura hermenéutica” (Como se cita en Duero, 2006, p. 135). De esta manera, se entiende que los recuerdos, las vivencias, la historia vivida, tiene en ciertos momentos gran recordación porque fueron significativos en el momento en que se vivieron, y al recordarlos, orgánicamente se estructura así mismo a través de la retrospectiva pero que en este caso, busca que sea bajo una metodología que paso a paso ayude a la construcción de una manera cinematográfica. Además, Duero afirma (2006):

esta trama autobiográfica (que nos permite dar cuenta quiénes somos y de cómo nos insertamos en el mundo) parece hallarse enmarcada, en buena medida, por un trasfondo de intencionalidad, racionalidad y moralidad. Al construir relatos, sustentamos en serie de supuestos, incorporados a nuestro sentido común, sobre la naturaleza de nuestras acciones y el contexto moral en que se enmarcan. Así, hallaremos nociones como las de *sujeto individual consiente, agente libre y responsable, acción intencional, meta, deseo, propósito, motivación y voluntad*. (p. 139).

Por lo tanto, cuando el sujeto está en la actividad de la narración, busca expresar con precisión y profundidad el acontecimiento vivido, adicionándole el sentir y la emoción durante la remembranza. Esto ejerce un efecto mental que conlleva a estructurar esos recuerdos y allí es donde se da, el nuevo conocimiento. El ejercicio de la narrativa auto biográfica se puede ver como una práctica de formación pues al usar la técnica del guion, el narrador deberá desfragmentar su historia y la de las personas que le rodean para tomar libremente la decisión y postular su punto de vista. Esta acción es legítima pues la hermenéutica subjetiva cobra mayor relevancia dentro de esta narración.

La identidad personal se construye a través de la vivencia del sujeto y el significado que le otorga la experiencia, estos dos indiscutiblemente, determinados por medios narrativos en Colombia, Patricia Nieto (2010), publicó en la Revista de Estudios Sociales el artículo: *Relatos autobiográficos de víctimas del conflicto armado: una propuesta teórico – metodológica*, en el cual, describe el proyecto de escritura pública De puño y letra. Polifonía para la memoria. Las voces de las víctimas del conflicto armado en Medellín, dando a conocer que, a través de la estrategia de la escritura literaria, se logró la construcción de memoria de aquellas que víctimas y que finalmente lograron reconciliarse con ellas mismas. Así, toma el relato de vida con “cuatro

finés: como fuentes de información, como ilustración para una situación descrita, como estrategias para conocer un evento y como instrumentos para la denuncia” (p. 78).

La memoria entendida por esta autora es la:

Construcción intersubjetiva y como sistema de memorias individuales interconectadas, la que posibilita a los grupos tomar conciencia de su identidad, por medio de representaciones sociales que se configuran a través del tiempo. Así, las representaciones sociales son el núcleo de la memoria, y ésta, el fundamento de la identidad. (p.81).

Finalmente, “el ejercicio del taller de escritura ha permitido consolidar una metodología, probada en tres experiencias exitosas, que puede ser aplicada (. . .)[ampliamente] y perfeccionada con la participación de maestros y escritores.” (Nieto, 2010, p. 84)

Por lo tanto, estos artículos muestran la necesidad de crear una metodología educativa que ayude al sujeto a desarrollar su propia narrativa, pero en este caso audiovisual con el fin de reconstruirse a sí mismo con una mirada, al otro. De esta manera, el sujeto podrá meditar biográficamente su experiencia y así mismo, enriquecer su comprensión con sentido para que fortalezca su consciencia y entienda al otro.

A continuación, se mencionarán los objetivos planteados en esta investigación, los cuales pretenden proveer al sujeto de los elementos necesarios para la conciencia de su propio ser, vinculando la técnica del guion cinematográfico como una metodología educativa que ayuda a construir bajo la mirada de su propia historia de vida frente a otros.

Objetivos

Objetivo general

Analizar el guion cinematográfico como una metodología que permita la construcción del sujeto a partir de su hermenéutica histórica en función del otro.

Objetivos específicos.

- Identificar el punto de vista y las circunstancias que configuran el elemento significativo.
- Comprender la historia de vida como un momento integrador de los eventos significativos en la vida del sujeto.
- Identificar la concepción de alteridad presente en la hermenéutica del sujeto a través del guion cinematográfico.

CAPÍTULO II. Horizonte Teórico

Autobiografía

Trabajar desde el enfoque cualitativo a través de la historia de vida y los métodos biográficos, se ha considerado desde hace mucho tiempo, una estrategia relevante dentro de la investigación social pues “la historia de vida se centra en un sujeto individual, y tiene como elemento medular el análisis de la narración que este sujeto realiza sobre sus experiencias vitales” (Mallimaci & Giménez, 2006, p.176); además cuenta con un elemento narrativo centrado en el presente del sujeto que ayuda a reconstruir su pasado y a elaborar un futuro, rompiendo así “la ficción de los individuos atomizados” (Miller, 2000, como se cita en Mallimaci & Giménez, 2006, p. 177), entendiéndose éste como la importancia del rol de la familia y su entorno en el método biográfico. Así, las ciencias sociales no sólo aplican la historia de vida pensando en la información que pueda adquirir de ella, sino que acerca al sujeto al relato de una vida y la sociedad que lo rodea, tocando aspectos de la existencia misma de difícil acceso pues los recuerdos despiertan emociones y sentimientos que son motivos tan personales que serán seleccionados para después ser narrados convirtiéndose así en una revolución hermenéutica pues al ubicarla en la educación este método aporta a estudios? interesantes dentro y fuera del aula.

Por lo anterior, el método biográfico según Kornblit (2007) “es el conjunto de técnicas metodológicas basadas en la indagación no estructurada sobre historias de vidas relatadas por los propios sujetos” (p.14) y uno de sus significados derivados es la “Autobiografía” por Mallimaci & Giménez (2006), que permite recuperar el sentido de las experiencias vividas. De esta manera, el sujeto es reconocido como agente activo y su subjetividad toma un rol esencial pues comprender la realidad de su historia, abre la posibilidad de reconocerse a sí mismo y de conocer

al otro, convirtiéndose éste en aprendizaje. Por lo tanto, usar la historia de vida de manera autobiográfica, atiende a una necesidad de voz y presencia de los actores y construye conocimiento. Todos tenemos una historia que contar, por lo tanto, somos los protagonistas de ella y tenemos el privilegio de reconocerla, comprenderla y transformarla.

En la investigación social, estas historias de vida tienen un uso dentro de la investigación social pero que en este caso se usará como metodología pues esta técnica cualitativa busca la comprensión a sí mismo. Por lo tanto, la autobiografía permite determinar y construir actores individuales o colectivos con la posibilidad de focalizar aspectos relevantes bajo la experiencia, el tiempo y el espacio, todas con la interacción de su contexto.

La posibilidad de hacer y rehacer la historia de vida, hasta ahora ha sido un acto de sujetos activos que por lo general se trata de personajes célebres o comunidades que quieren comunicar una verdad a su manera para generar alguna reacción positiva o negativa al mundo pero ofrecer este proceso a los sujetos aparentemente pasivos, aquellos que están bajo la sombra, o que para muchos son desconocidos, es la gran oportunidad para que el sujeto cuente su vida de película.

De esta manera, en la antropología, el método biográfico es utilizado para producir nuevos conocimientos con el propósito de descubrir lo que está oculto en escenas vividas a través de dos tipos según Kornblit (2007): “las vividas en el pasado, las vividas en el presente” (p. 16). Y reconocer que estas dos experiencias hacen parte del conocimiento de sí, es lo que fortalece el lazo que hay de sí mismo y con el otro pero aún le falta un componente para que este conocimiento sea finalizado y es la historia que será vivida, es el futuro que depara al sujeto que lo hace también valioso y aunque sea fantasioso y salga de la creatividad, es una ruta interesante que puede cambiar o no cambiar la ruta de una vida.

Según Denzin (1989), como lo explica Kornblit (2007),

Plantea que los primeros desarrollos sobre la metodología de las historias de vida, realizados a partir de la obra de Thomas y Znaniecki por la escuela de Chicago, partían del supuesto de que es posible reproducir, a partir de ellas, los “hechos objetivos” que constituyen la vida de las personas. Si bien en esta perspectiva son importantes las definiciones “subjetivas” de tales hechos por parte de su protagonista (p. 20).

De esta manera, se puede definir que reproducir hechos históricos despertará emociones y pensamientos en el momento de la recordación, lo que permitiría plantear la idea de que las vidas de las personas pueden ser construidas racionalmente por lo que se analizan aspectos concretos de las mismas. Así podemos deducir que el sujeto construye su verdad subjetiva y lo interpreta de acuerdo a sus vivencias y experiencias.

Clausen (1996) afirma según Kornblit (2007), que “No necesariamente la vida de una persona tiene que tomar una dirección diferente para que sienta que ha ocurrido un punto de inflexión en su camino [pero]. Sí tiene que tener la sensación” (p. 21), que ha adquirido un nuevo significado pues con la experiencia se aprende, pero también se aprende desde la experiencia. De esta manera, el sujeto puede ver de una forma diferente la realidad y desarrollar la capacidad de organizar en la memoria, los recuerdos asociados con los sentimientos. Así, el sujeto pasaría a ser el personaje principal de la historia permitiendo progresión y desarrollo a medida que construye su propia narrativa, y esto permite dar cuenta de quién es y del cómo se inserta en el mundo.

También encontramos en el cine una relación entre el sujeto y su historia con el fin de representar audiovisualmente identidades culturales y procesos históricos asociados a la realidad a través de personajes seleccionados, convirtiéndose así en un documento histórico pues “El film

se observa no como obra de arte, sino como un producto, una imagen objeto cuya significación va más allá de lo puramente cinematográfico; no cuenta solo por aquello que atestigua, sino por el acercamiento socio histórico que permite.” (Ferro, 1995, p.39). De esta manera se puede deducir que el film reconstruye la historia de un sujeto y la sociedad sin una voluntad directa de hacer Historia pero que termina siéndolo ya que se considera que el mismo cine es la historia vivida de una sociedad y sus protagonistas tal como se ve en la Película Cromwell (1970), basada en la vida y hechos de Oliver Cromwell quien lideró las fuerzas del Parlamento de Inglaterra durante la Guerra Civil Inglesa, mostrando así un acontecimiento social histórico real a través de su protagonista.

Por otro lado, se tiene la película Winstanley (1975), que muestra la plena revolución inglesa y los llamados excavadores que luchan pacíficamente por extender su nuevo modelo de sociedad, como especie de precomunismo cristiano, mal visto por la nobleza y la iglesia, narrada por su protagonista Gerrard Winstanley y su comunidad que experimentó la agricultura autosuficiente en tierras comunes, en aquella época. Esta historia narrada cinematográficamente, muestra la necesidad de contar la vida de un personaje que marcó la historia y que el sujeto, entiéndase en esta ocasión como un sujeto colectivo, hace una mirada a sí mismo y al otro, en cuanto a la revolución y nuevos modelos de sociedad. Así que todo aquel que vea esta historia, entenderá de la misma evolución humana y esto hace un nuevo conocimiento.

En Colombia podemos ver una serie de películas históricas que rehacen la biografía de personajes emblemáticos que han marcado la historia colombiana y que usaron el método biográfico para la recopilación de la información, entre ellas María Cano (1990), una película biográfica que muestra una mujer activista política que empieza a luchar por las condiciones de los trabajadores asalariados y los derechos fundamentales de la población. Que, si hoy mismo

llegamos a ver la película, el sujeto individual, podrá entender y reconocer que los derechos de los trabajadores tuvieron una lucha liderada por una mujer, y reconocer que esto hace parte de nuestra historia colombiana y que hoy día son reconocidos algunos derechos fundamentales, es gracias a María Cano y su valentía. Ver esta historia, no sólo te hace reconocer, o obtener un nuevo conocimiento, sino también la hace inspiradora.

Por otra parte, es importante mencionar Roa (2013), otra película biográfica colombiana basada en la vida de Juan Roa Sierra, el presunto asesino del político Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948. Fue linchado por los ciudadanos y su cadáver fue arrastrado por la calle después del asesinato, situación que dio episodio al Bogotazo. Además, se puede dejar por fuera el reconocimiento de nuestra sociedad actual donde podrán pasar 200 años de nuestra independencia y sabemos que aún la polarización hace que vivamos en guerra. La importancia de reconocer la historia misma pero también la de mi contexto, privilegia al que no tiene este conocimiento pues la necesidad de vernos como sociedad y la crueldad a la que podemos llegar puede llevarnos a un autoreconocimiento pero colectivo.

Por otra parte, no se podría dejar a un lado, Siempreviva (2015) película basada en hechos reales como la desaparición de la joven estudiante Cristina Guarín, desaparecida el 6 de noviembre de 1985 en la toma del Palacio de Justicia. Por lo tanto, podemos afirmar que nuestro cine es antropológico no sólo por el método utilizado para recopilar la información sino por la crudeza y al mismo tiempo delicadeza en que se seleccionan las historias allí archivadas en el patrimonio fílmico colombiano.

Así mismo, Mallimaci y Giménez (2006) cita a Magrassi y Rocca (1980) con su referencia “al cineasta Jorge Prelorán como creador del cine antropológico, y agregan que su película Hermógenes Cayo «capta brillantemente aspectos de la vida del protagonista, indígena

puñeño»” (p. 182) rescatando de esta manera a través de un rostro, las vivencias de un mundo recorrido donde sujetos se ven reflejados en otros sujetos, convirtiéndose así en voces pluralizadas. Pues las historias de vida también pueden ser ejemplarizantes para la sociedad y su entorno pues dejan un gran aporte a la ciencia social y desde la naturaleza humana un gran conocimiento.

Al momento de sentarse a escribir, se suele enfrentar a una serie de decisiones y elecciones de la vida propia del sujeto, y es en ese instante donde comienza la interpretación de un relato que inicia con la exploración de momentos significativos que construyen identidades que se relacionan con el relato al articularlo en el pasado, “el presente y que permite al individuo proyectarse hacia el futuro”. (Mallimaci & Giménez, 2006. p. 203). Así que estas experiencias son potenciales para escribir la historia de vida que revelará una relación entre el individuo y la sociedad; y a su vez esta misma sociedad ser leída a través del relato de vida. Porque la identidad se construye con pasajes históricos que ayudan a comprenderse a sí mismos como individuos de un grupo social que con acontecimientos se forman y se desarrollan de acuerdo al contexto y la historia que les tocó vivir, pero sin dejar a un lado, la proyección que podrá ser siempre transformada.

La historia de vida se construye a partir de la materia lábil de los recuerdos, que son reactualizados en marcos, grupos o corrientes que los vuelven pausibles (Halbwachs, 1994, 1997; Namer, 1987; Candau, 1998; Lavabre, 1994). El relato, que consiste en la puesta en palabras de los recuerdos, es expresado a su vez a través de moldes narrativos por los cuales las instituciones, los grupos y los sujetos encuadran significativamente sus experiencias. (Mallimaci & Giménez, 2006, p. 204).

Por lo cual, el método biográfico busca un diálogo entre el individuo y su contexto, nada fácil de entrelazar si el antagonista de la historia, sigue presente en la memoria del sujeto pero con la capacidad de reconocer, aceptar y porque no, cambiar la ruta de vida, si es necesario. Pues no se trata de narrar por narrar una historia de vida, sino de combinar el arte de escribir y explorar a través de los recuerdos la existencia del individuo que da un paso significativo a una realidad latente que pide a gritos ser protagonista de su propia película.

La relación existente entre el individuo y su mundo hacía él mismo, hace parte de la construcción individual-social del sujeto como un ejercicio que permite transformación o comprensión de la perspectiva del pasado, presente y futuro con una mirada inspiradora que articula una dialéctica con el interior del sujeto.

Narrar historias hace parte del don diferenciador de sujetos pensantes y esta operación fundamental hace tener sentido a la mente humana para construir mundos inimaginables pues esta capacidad individual debe ser uno de los focos primordiales y de interés para la educación, pues este espacio da para desarrollar una estructura hermenéutica de autorreflexión y autocomprensión que da paso a la inquietud frente a la identidad personal y este proceso metodológico (auto) biográfico da validez en términos narrativos a una acción social como aporte significativo, tal como dice McEwan & Egan (1998) :

Como nos cuenta Platón, los relatos constituyen el alimento natural de los jóvenes. Y además, las narraciones son el alimento intelectual y práctico de las culturas orales (...)... en la medida en que nuestra moderna alfabeta conserva prácticas orales, la narrativa sigue desempeñando un papel vital y fundacional en la enseñanza y en el aprendizaje (como se cita en Caamaño, 2012, p. 2).

En este sentido, las narrativas autobiográficas permiten al sujeto ser el creador de su propia historia, contarla y develarla con los cambios que se puedan presentar de la misma con el fin de tejer estos vínculos en sí, bajo su realidad subjetiva, de él y su mundo, convirtiéndose así en una fuente de investigación.

Sujeto

La necesidad del hombre de contar su realidad está ligada a los rituales de iniciación de las sociedades primitivas y ésta a medida del tiempo se fue transformando (Otálora, 2012).

Desde la Antigua Grecia se hicieron grandes aportes que ponen en cuestión al sujeto, como las historias inspiradas a la Guerra de Troya en el Siglo XI a.c., con leyendas transmitidas oralmente que fueron escritas 300 años después por Homero en dos grandes poemas épicos: La Ilíada y La Odisea. Estos poemas fueron la recopilación de muchos de estos relatos orales y aunque no constituyen la totalidad de la historia de Troya, son una pequeña parte inmortalizada por la tradición griega, la historia de la literatura y filosofía occidental. Además, el poco registro histórico de esta época, deja reflejada la necesidad que tiene el sujeto por contar su historia pues sí evidencia alto nivel de creatividad e imaginación, tanto que cristalizó un Sitio de Troya. (Jaeger, 2010).

Tres siglos más tarde, en la ciudad estado democrático (conocida como polis) de Atenas, aparece el teatro ya como una institución y de allí surgieron autores como Esquilo, Sófocles y Eurípides que basándose en las leyendas e historias antiguas, escribieron tragedias especialmente de la cultura de Atenas donde la mitología griega se refería a edades del hombre y su estado ideal o utopía donde el sujeto se creía puro e inmortal, convirtiéndose así este Siglo V a.C., en la Edad de Oro de la Grecia Antigua.

700 años después de la Guerra de Troya y 400 años después de los poemas de Homero, en el Siglo IV a. C., llega Aristóteles a hacer una reflexión sobre las obras de varios autores de tragedia y comedia, y postula una teoría fundamental sobre la poesía hecha hasta ese momento, en un primer ensayo de crítica literaria llamada la Poética. Así que meditar sobre aquella reflexión nos da bases del origen de las ideas y la técnica aplicada por los escritores hasta la actualidad donde plantea que “la epopeya y la poesía trágica, como asimismo la comedia, son todos imitaciones” (Aristóteles 1946, p.15).

La epopeya, uno de los subgéneros más antiguos de la literatura nace del relato épico escrito en prosa donde se dejaban consignadas las historias dignas según sus autores, de memoria para un pueblo, con el fin de representar hechos legendarios o ficticios de un héroe. Es importante resaltar que esta narración aparece ante la necesidad que tenía el sujeto de narrar su vida, su historia y peripecias que en muchas ocasiones sobrepasó la realidad (Aristóteles, 1946).

Por lo anterior, Aristóteles afirma que la literatura es un arte y tiene una técnica según el medio, además sirve para expresar el pensamiento y sentimiento provocado al vivir momentos de la vida misma y que de alguna manera se despierta la una necesidad de escribirla. Así que en esa búsqueda, Aristóteles se da cuenta que a través de la imitación el sujeto logra dar a conocer su vida y de ésta manera exteriorizar históricamente los relatos obtenidos por la tradición oral, encontrando así dos formas: el drama y la comedia, que busca dos fines claros, hacer llorar o hacer reír y que finalmente logran transmitir un mensaje al espectador y que éste a su vez, interpretaba subjetivamente.

Aristóteles (1946) la describe así:

Respecto a la comedia es una imitación de los hombres peor de lo que son; peor, en efecto, no en cuanto a algunas y cada tipo de faltas, sino sólo referente a una clase

particular, lo ridículo, que es una especie de lo feo. Por ejemplo, que provoca risa, es algo feo y distorsionado, que no causa dolor. (p.35).

Por lo tanto, podemos deducir que Aristóteles veía en la historia del sujeto algunas características particulares en su comportamiento y ser que lo hacían único, pero específicamente en hombres inferiores, aquellos con una fealdad sin dolor que no causan daño pero que sí causan risa. Así que podemos concluir que la comedia es la mimesis de lo risible.

Por el contrario, la tragedia representa a las personas mejores de lo que son, pues la imitación debe ser natural, de esta manera se muestra la diferencia del ser humano a la del animal. Lo más importante en este género son las acciones y los hechos del personaje, para que de esta manera se pueda desarrollar una historia. No existe historia sin personajes, no hay personajes sin historia. Estas dos siempre irán ligadas y hacen una sola línea de composición. Tal como lo expresa Aristóteles (1448a):

Los personajes pueden representarse en ellos con la diferencia ejemplificada. Uno puede narrar en forma directa en un instante y en otro momento asumir otro personaje, como hace Homero, u otro puede permanecer siempre el mismo sin cambio alguno o los imitadores pueden representar toda la historia dramáticamente, como si en realidad representasen los hechos descritos. (p.5).

Así que la narración audiovisual también busca representar historias de vida, y esta hace que el escritor exteriorice momentos de su vida, buscando así el efecto de la catarsis que permite surjan diferentes emociones, sentimientos y reflexiones de un amplio espectro en los social, político, económico, cultural espiritual. Todo sujeto siente emociones así mismo todo sujeto tiene una vida para narrar y Aristóteles lo afirma cuando dice que la narrativa es más filosófica

que la historia de vida pues en ella encontramos la anagnórisis que significa reconocimiento y que ayuda a cambiar la suerte, o sea, el futuro del personaje y lo confirma al decir que:

La tragedia es en esencia una imitación no de las personas, sino de la acción y la vida, de la felicidad y la desdicha. Toda felicidad humana o desdicha asume la forma de acción; el fin para el cual vivimos es una especie de actividad, no una cualidad. El protagonista nos da cualidades, pero es en nuestras acciones lo que hacemos donde somos felices o lo contrario. (Aristóteles, 1946, p.20).

Por lo tanto, si el arte de escribir es la imitación de la naturaleza humana, al relatar historias de vida vistas desde afuera de sí para buscar acercarnos a la realidad y de esta manera darlas a conocer, en esta tesis es el protagonista, quien relatará su propia historia de vida y nos acercará a su realidad. El sujeto individual o colectivo será un escritor audiovisual con el fin de hacer una catarsis y por qué no, lograr un cambio en su fortuna, gracias a la anagnórisis que produce el hecho de escribir.

En la Primera Edad Media, la literatura clásica fue censurada por ser obras paganas, que abundaba en aquella época, pero San Agustín las rescató en su lectura para aguzar el entendimiento y hacer más capaz de comprender el misterio de la palabra Divina (Gómez, 1995). Para el obispo de Hipona, esas obras eran de gran valor para el ser humano pues entenderlas e interpretarlas no sólo por su estética sino por el análisis interpretativo que le daba a las mismas, con el fin de comprender los pensamientos y sentimientos de la sociedad y el individuo, se debían de estudiar. Las tradiciones de la literatura del siglo V d.c, se caracterizaron por ser rudimentarias y perdieron el interés del lector pues esas obras clásicas censuradas quedaron rezagadas en el olvido y esa herencia que aportaba a comprender la historia misma, se vio en peligro de extinción.

Gómez (1995), afirma que la censura del período medieval trajo consigo la época del oscurantismo, debido a la imposibilidad de cuestionar a la iglesia, sus dogmas y sus verdades. Espero aún con dificultades para contar historias bajo estas temáticas, logra renacer nuevas obras como, La Divina Comedia de Dante Alighieri. Esta obra no es más que el drama y la lucha, las tentaciones y la redención final del alma, pero más que eso, es la recopilación de la cultura medieval, un escrito que manifiesta la filosofía escolástica y el conocimiento, la religión y los ideales económicos y éticos de edad feudal. Su tema central es la salvación de la humanidad interpretando el destierro que vivió el autor y que seguramente quiso exteriorizar en su momento bajo esta escritura todos sus pensamientos y por qué no, sus sentimientos frente al desalojo que padeció. Con esta obra se recupera lo que parecía perdido “imitación” a través de la censura que se vivió pues al expresar el humanismo y el gusto por la vida da paso al Renacimiento.

Por otra parte, la literatura hispanoamericana nace a raíz del histórico Descubrimiento y Conquista de América que sin duda surge de una serie de acontecimientos que más tarde fueron llevados a la escritura como expresión de la barbarie, dando paso al surgimiento de la novela histórica. Gómez cita a Bartolomé Mitre, un escritor político argentino que describe en la introducción de la novela Soledad de 1847: “La novela popularizaría nuestra historia echando mano de los sucesos de la conquista, de la época colonial y de los recuerdos de la guerra de independencia”. (Gómez, 1995, p. 172).

De esta manera vemos cómo la humanidad ha hecho un recorrido para dar a conocer a través de la escritura su historia, expresando allí el dolor, la tristeza, la desdicha, la incertidumbre, los logros, la felicidad y muchas más emociones y sentimientos acompañados de relatos y acontecimientos que de alguna u otra manera al ser leídos, buscan transcribir relatos

biográficos o no, pero que, en sí, son el reflejo del pensamiento social, y esa voz interior que sólo busca exteriorizar formas de ver.

De literatura a guion literario

Con la evolución de la imagen en movimiento gracias a los hermanos Lumiere, la narrativa audiovisual nace con el fin de dar guía a un equipo de trabajo para producir en varias ventanas de exposición. De esta manera, la narrativa es expresada en un ecosistema audiovisual que nos da, la evolución tecnológica a través de las multipantallas. Hoy hablamos de narrativas definidas para cada una de ellas como lo son las Series de Televisión, las Web Series, las Series de Ficción Podcast y el cine, quien por más de 100 años ha sido la preferida por los espectadores.

Este último, el cine, también llamado el séptimo arte o la pantalla grande ha sido la cúspide de cualquier narrador audiovisual, y aunque pareciera que cada día aparecen multipantallas que nos ofrecen espacios para contar historias, la cinematografía es la favorita de todos. ¿Quién no sueña con ver su historia de vida contada a través de imágenes en movimiento a través de una pantalla grande?

Para que la historia sea llevada al cine, lo primero que se requiere es de un guion literario, sin éste es imposible su producción. Una historia que no se haya escrito con esta técnica, jamás estará en una pantalla. Todos tenemos una historia que contar, ya sea la propia o la de un colectivo, con un estilo y una subjetividad personal para sentirla, pensarla y expresarla.

Es por esto que vemos una evolución desde que el sujeto se enfrenta a la página en blanco, pero también a la mente en blanco, no saber qué escribir, tiene muchas maneras de resolverse y una de ellas, la propone Vanoye (1996) que sugiere uno de los puntos de partida referentes para contar una historia real, puede ser una anécdota vivida o referida, suceso,

acontecimiento histórico, relato breve, así que definir esos puntos es una tarea única y exclusiva, de quien la escribe.

La metodología que se propone en esta tesis busca contar historias basadas en hechos reales refiriéndose éste a historias vividas que se vivieron o viven en la vida real, un género dramático usado en la cinematografía pero que hasta el momento han sido escritas por terceros. En esta ocasión, el guion literario será escrito por el mismo protagonista. La construcción subjetiva también es real, y el concepto de realidad en una construcción subjetiva, cambia.

Para lograr este fin, no es necesario que el sujeto tenga algún conocimiento previo de la técnica e incluso que sea un experto en literatura o escritura audiovisual, sólo basta con seguir la metodología paso a paso, pues al estar ligada a acciones dramáticas cinematográficas que han sucedido dentro de la vida del sujeto, ya las hace artísticas, sin ser un artista.

Tal como le sucedió a Charlot, el personaje de Charles Chaplin que sale de la gestación que durante años vivió dentro del seno de su familia, mostrando así a través de la ficción una “realidad vagabunda”. La dificultad económica y familiar por la que atravesó Chaplin en su infancia no es más que la experiencia acumulada en Charlot.

Charlot sale de la vida de Chaplin, de su propia historia, de sus acontecimientos, de sus vivencias pues este gran actor, guionista y director, nace en una familia de escasos recursos. En su infancia vio morir a su padre adicto al alcohol y presencié el ingreso de su madre a una clínica psiquiátrica. Es por esto, que la teoría del desarrollo de un personaje, comúnmente llamado tridimensional, se compone de los siguientes elementos: “el aspecto físico, lo que piensa, cómo actúa y lo que siente” (Vilches, 2001, p. 229), es por esto, por lo que Charlot se sintió tan real como si de verdad este personaje hubiera existido, pero es la imitación de una vida vagabunda, vivida por su propio intérprete y vigente a través del tiempo.

Jean Piaget, en su libro *La infancia y la sociedad*, observó las distintas etapas por las que atraviesa el sujeto, y descubrió que en cada edad hay un tema que se tiene que resolver, y si no se resuelve en esa edad, se lo llevará consigo hasta que lo resuelva (Vilches, 2001). A lo mejor, Chaplin logró resolver acontecimientos vividos a través de Charlot.

CAPÍTULO III. La ruta de un viaje

Este libro es la ruta de un viaje que comienza cuando dejas a un lado la procrastinación e inicias a manifestarte a través de acciones como tomar un lápiz y un papel para darle cuerpo, sentido y significado a tu vida. Todo sujeto tiene algo que contar, y nadie logra escapar de las peripecias y/o fortunas de la vida; dos grandes opuestos que llegan y dejan huella, merecen ser contadas con el fin de descubrirse y reconocerse (deconstruirse) así mismo para exteriorizar problemas causados por las mismas y de este modo poder ser revisada la vida y a punta de puño y letra, desafiarla. (López, 2011). De tal forma, se puede afirmar que la escritura se convierte en una alternativa para que estos relatos autobiográficos cobren vida, valor e importancia y puedan ser visualizados a través de una narrativa cinematográfica como opción para la comprensión del sujeto.

Todo proceso tiene un inicio, a veces es largo y complicado, pero en este viaje, serás el caminante y tendrás una estructura sólida que te permitirá avanzar con firmeza, así el camino que describas esté lleno de tropiezos. Eres el narrador de tu biografía, y con tu punto de vista aprenderás a relatar lo que percibes y desarrollarás tu historia con una narrativa y lenguaje audiovisual. Porque el autor tiene la ventaja de ver el universo y el universo con su mirada, porque marca la ruta de un viaje en un mapa. El viaje de un personaje desde su perspectiva. De esta manera, se podría afirmar que la escritura del guion biográfico aplica de igual manera como terapia narrativa para ayudar a la construcción subjetiva del sujeto. Dicha construcción está elaborada de vivencias y según Payne (2002), “traer a la mente experiencias significativas, teñidas de afecto, maravilla, gozo, desesperanza y dolor” (p. 24) es apenas el inicio del desarrollo de la escritura de un guion cinematográfico que lo llevará a un mundo vivido pero tal vez, desconocido que ayudará a construir al sujeto mismo, tal como lo afirma López de

Martín(2011):“Los seres humanos organizamos nuestra experiencia de vida como una narración, es decir, como una serie de eventos que tienen una secuencia temporal, un desarrollo, intenciones, significados y desenlaces. Entendemos por narración” (p.2),“las secuencias escogidas de vida que cobran existencia como entidad mediante el acto de relatarlas” (Payne, 2002, como se cita en López de Martín, 2011, p.2).

Tal como los autores describen la forma en que los sujetos organizan las experiencias de vida, está construido un guion cinematográfico; con secuencias dramáticas llamadas escenas, y cada una de ellas describe y refleja la vida del protagonista para posteriormente ayudar a construirla. La unión de cada una de estas piezas arma una obra literaria con lenguaje audiovisual, de ahí, la importancia de conocer la técnica de la escritura del guion cinematográfico para diferenciarla de la escritura creativa, un mundo lleno de prosa.

Según López de Martín (2011) dice, el sujeto tiene capacidad para narrar su historia, y al hacerlo, ayuda a transformarla, por lo tanto, toda transformación tiene una narrativa y esta tiene una intervención capaz de perturbar, así la misma narración cambia a sí misma.

Así que, de acá en adelante, tu mente sólo pensará en imágenes; la narrativa del guion cinematográfico es audiovisual, por lo tanto, lo que un lente de cámara no pueda captar, no se podrá describir. Manos a la obra, que comienza la ruta a un viaje mental que a través de la técnica del guion, podrás darle sentido a los hechos y estructurar a tu vida interior para darle una expresión significativa.

El espacio

El manejo del espacio precisa particularidades de los personajes y sus situaciones, también ayuda a definir el tipo o naturaleza del por qué una situación pasó allí, por ejemplo, un hospital. El tipo de lugar ayuda a influir sobre la acción. ¿Qué acción?, una amputación de una

pierna a causa de una caída de un pequeño bote. El espacio también define la clase, al caracterizar el personaje, por ejemplo, el bote es ilegal, de turismo, propio, viejo, nuevo. A su vez, el propósito de contar la historia en ese espacio debe ser contundente, con un fin que busque avanzar y se relacione con uno o más personajes de la historia. Según Comparato (1998), “el espacio es la localización donde se informa en qué lugar va a pasar la historia e informa lo que va a pasar allí” (p.55). Por lo tanto, debes elegir los espacios donde vas a contar situaciones de tu historia, piensa en la naturaleza y el propósito que tiene ese lugar para ti. Pregúntate: ¿Cuál es la importancia del suceso?, ¿Qué permite comprender la narrativa de ese suceso?, ¿Cuál es la relevancia en tu historia?, pues el espacio es el lugar donde vas a desarrollar la escena, es el espacio físico de donde sucedió el acontecimiento, todo esto con el fin de desencadenar una serie de situaciones que se usarán en otros espacios o el mismo. También debes tener en cuenta que cada vez que cambies de espacio, es un cambio de escena.

El tiempo

Aunque el tiempo es abstracto e invisible en el guion, debes tenerlo en cuenta y manejarlo muy bien porque tiene varias maneras concretas de ayudar o dañar la narración audiovisual. El tiempo representa movimiento y cambio hacia adelante (futuro) pero también puedes ir hacia atrás (pasado). Según Comparato (1998), “la función de la temporalidad es la de informar la fecha en la que la historia comienza como así también su desarrollo a través de los días/ meses/años/ décadas/ siglos”(p.55). Por lo tanto, tendrás la capacidad de decidir, a medida que vas desarrollando la historia, en qué momento avanzar narrativamente o devolverte a través de un recuerdo (flashback). El tiempo pesa sobre las acciones de los personajes, por ejemplo, cuando vemos a una mujer esperando toda la noche a que su hijo llegue a casa y así amanece, de

esta manera el tiempo juega un papel importante pues el tiempo nos indica que algo significativo pasó.

El guion debe tener una estructura, la clásica y más usada por los guionistas para contar historias es la aristotélica, planteada en La poética que propone narrar una historia en 3 movimientos: I Acto, II Acto y III Acto, estos actos son los que compone cada una de las partes para contar una historia de principio a fin. Según Aristóteles (1946), “una tragedia es una imitación de una acción que es completa en sí misma, como un todo. Un todo es aquello que posee principio, medio y fin” (p.17) estructura infalible para contar una historia. Así que debes calcular en cada acto para buscar que la obra sea perceptible en su conjunto. Estos tres actos se traducen en un inicio, un nudo y un desenlace. Por lo tanto, al contar tu historia, la división de la línea sería de la siguiente manera:

Figura 1

Imagen Story Line



Elaboración propia

I Acto

En el primer acto debes presentar a través de una situación, el gran problema de tu vida, es decir, esa acción dramática que te cambió la historia por completo, la que desestabilizó la tranquilidad y por la cual fue la causante de incitar todo por lo que has tenido que atravesar.

Puede que hayas tenido que pasar por diferentes situaciones fuertes durante todo el trayecto de tu vida, en ese caso debes escoger cuál en realidad es la primera que detonó ese cambio y así iniciar este guion con el fin de generar una promesa al lector que terminará convirtiéndose en una expectativa ante el conflicto presentado inicialmente. Este planteamiento en la historia da lugar al primer acto y debe durar aproximadamente treinta minutos de la película.

II Acto

En las siguientes 60 páginas se debe desarrollar el Nudo, es decir, describir el desarrollo del planteamiento que se presentó en el primer acto, junto con todas las peripecias, dificultades, las caídas, los tropiezos y los problemas por los cuales has tenido que atravesar en tu vida para llegar donde estás el día de hoy.

III Acto

En el tercer acto se da solución y desenlace con el fin de darle un cierre al planteamiento que se dio al inicio de la historia. Por lo tanto, podrás dar un final como lo esperas y que sea consecuente al recorrido de la vida y los objetivos mismo que te has planteado para salir del camino o zona de confort. En este punto, tú como escritor de tu vida y protagonista de la misma, decides si le das un final satisfactorio o no, de acuerdo a las vivencias y el modo subjetivo de ver el contexto.

Según Aristóteles (1946), “Esto es todo lo que tenía que decir de la tragedia y la poesía épica, ya en términos generales o en relación con sus diversas formas y partes constitutivas; sobre el número y características de estas partes” (p.56). Por lo tanto, no te preocupes si vas a dar a conocer los problemas de tu vida, entre más incidentes tengas, provocan piedad, temor y reflejo a quienes te vayan a leer. Este efecto es el que hace una obra audiovisual inspiradora para otras

vidas. Aunque cada sujeto sea un mundo diferente, la imitación humana es la misma y es por la que muchos quieren ver reflejada su vida en otras.

Un guion contado con esta estructura busca tener un orden y una forma para presentar lo que va pasando, recuerda que el epicentro de todo es tu historia, y aunque tengas otras historias de personas para contar, la tuya es la importante, eres el guionista pero también el protagonista. Según Fernández y Rodés (2005), el protagonista es:

El personaje principal más importante, cuya meta dramática y acciones marcan el progreso la historia. En la construcción clásica es el eje de la historia, y ésta trata su recorrido dramático en pos de una meta que se resuelve positiva o negativamente en el clímax. (p. 34)

El guion está dividido en acciones y diálogos, cada uno de ellos deben estar diseñados de acuerdo con la construcción de cada personaje. Sabemos que los personajes de tu historia son sacados de la realidad, pero debemos encontrar aquellas situaciones y dialectos que los caracterizan pues al momento de ponerlos en acción y en diálogo, deben dar cuenta de su actuar por sí solos. No te preocupes por lo que los demás vean, concéntrate en cómo es la forma en que tú los ves, ésta es tu narración desde tu punto de vista.

El guion es una fuente de información que busca mezclar varios elementos de manera lógica que crean un ambiente capaz de brindar una información, que, aunque busca reflejar la realidad humana, ésta a su vez sirva para comprenderla. Así como lo menciona Passeggi (2011), “La narrativa sirve para justificar, hasta lo injustificable, y llegar con ella al equilibrio perdido. Contar su historia significa así dar forma a lo que antes no tenía” (p. 33). Si bien el guion cinematográfico tiene una estructura que le dará orden al momento de contar tu historia, ésta también ayuda para darle forma. En muchas ocasiones tenemos en la mente un mar infinito de

situaciones y vivencias que quisiéramos contar pero que no sabemos por dónde empezar o cómo organizarlas, pero la estructura del guion te orientará para hacerlo. En este sentido entrará en juego la memoria para darte paso a la reflexión y así hacer una construcción de tu identidad. La interacción social que has tenido a lo largo de la vida ha creado una esfera social que juega un papel importante en tu historia y aunque su descripción sea subjetiva, es la interpretación misma de tu vivencia. Así que no te detengas a contar tu vida tal como crees que la has vivido hasta el momento.

Por otro lado, según Ricoeur (1997),

La mimesis I corresponde a la prefiguración del tiempo en la narrativa, los hechos existen, pero no poseen una organización que se estructure en historia. La mimesis II concierne a la configuración del tiempo que organiza los hechos en la narrativa y crea el encadenamiento. La mimesis III dice respecto a la refiguración del tiempo, la lectura y la (re)interpretación de los hechos, de sí mismo y de la vida. (como se cita en Passegi, 2011, p. 35).

Por lo tanto, el guion, aunque sea la etapa final de este proceso, será el paso a paso de este viaje, el que te ayudará a refigurar las vivencias y de esta manera contar tu historia, una historia de película. La ruta de la construcción del guion te ayudará a recorrer con profundidad la dimensión de tu historia hasta llegar al guion final, estas etapas son: Story Line, Argumento, Perfil de Personajes, Escaleta, Escenas dialogadas.

Story Line

El story line es el término que se utiliza dentro del argot de la industria audiovisual para referirse a la trama de una historia contada entre 5 a 10 líneas narradas en tiempo presente. En sí,

es el resumen de la historia, de principio a fin y debe contener 3 aspectos importantes e infaltables:

Detonante: Qué origina la historia, qué la causa, cuál es el detonante que da inicio a una serie de situaciones que llevan a contar tu historia. Toda historia tiene personajes y todo personaje tiene una historia, así que pensar en la primicia, podría ser un poco tedioso pero fascinante a la vez, es una mirada a sí mismo, es revisar el pasado y escoger desde dónde quiero contarla, por ejemplo; el día de nacimiento. Pero para ponerle un poco más de acción a la situación, se podría escoger un día que haya sido especial por algo, ese día que marcó la vida para siempre y que, gracias a ese día, la vida cambió y cogió un rumbo diferente. De esta manera, esa situación sería el detonante de la historia, o sea, esa acción dramática que permite la motivación de contar tu vida.

Conflicto: Cuando se tiene la motivación de contar la historia, se debe desarrollar partiendo de la necesidad de darla a conocer. En esta parte, se relatan los obstáculos, los estados alterados y momentos claves de la historia. Es la trama del protagonista y sus peripecias. Todo personaje, así como en la vida real, tiene obstáculos para lograr los objetivos y en este punto se deben mencionar. Si la historia no tiene dificultades, no es interesante para quien la va a leer o ver.

Resolución: Es el final de la historia y se describe, en conclusión, es la meta del protagonista, el lugar a donde se quiere llegar. Puede haber objetivo Positivo, donde el personaje logra satisfactoriamente su meta, o un objetivo Negativo, si el personaje no logra cumplir la meta. Lo importante de esta parte, es que es imaginaria, es ficcionada, todos conocemos nuestro pasado porque lo hemos vivido y nuestro presente porque lo estamos viviendo, pero el futuro no se sabe, pero si, se puede proyectar, así que describe el objetivo; será un ejercicio práctico de la

subjetividad. Recuerda que eres el protagonista, pero a la vez el escritor de tu vida, así que hazte la pregunta: ¿a dónde quiero llegar? ¿Cuál es mi objetivo de vida?, ¿Cuál será el final de la película de mi vida? Según Musitano (2016) la autoficción es una mezcla de ficción y realidad y el texto da como resultado un objeto modificado, un relato ambiguo que transforma la teoría autobiográfica pues al no contar la historia hasta nuestros días, hace que tengamos que visualizar e imaginar cómo queremos terminarla. Esto nos da una ruta ilimitada pues solo la mente, el lápiz y el papel, podrá andar por lugares inimaginables y vivir situaciones que el protagonista – escritor escogerá andar. Según William Thomas (1932),

Si los hombres definen una situación como real, ella es real en sus consecuencias. La realidad son representaciones construidas en la interacción humana en función de la precepción de una situación social. Esas representaciones se modifican, se adecuan a los espacios y a los lugares. (como se cita en Passeggi, 2011, p.30).

De esta manera podrás seleccionar las situaciones de tu realidad subjetiva para construir tu historia. Piensa en todo por lo que has vivido, por lo que vives e imagina cómo quiere terminar tu historia de vida. El *Story line* se narra en el tiempo presente y se debe tener en cuenta que su narración es audiovisual, o sea, con una descripción audiovisual, lo que una cámara puede captar. El lenguaje audiovisual tiene un estilo propio, directo y sin rodeos, muy diferente al que hace un escritor literario.

Por ejemplo, de *Story Line* Milena tras ser abandonada por su madre es criada por una familia quien la acoge en su hogar. Al crecer, Milena es abusada sexualmente por su padrastro y hermanastro, situación que guarda en silencio pues teme hablar porque no sabe a dónde ir. (Detonante) Cuando su madre de crianza se entera por parte de la empleada de servicio que Milena tiene una relación sentimental con su padrastro, es echada de la casa. (Conflicto) Milena

hasta el día de hoy, sigue guardando el secreto del abuso y sabe que, si habla, nadie le va a creer. Pero esta situación la lleva a convertirse en una gran abogada y hoy día defiende a través de su Fundación, casos de mujeres violentadas. (Objetivo- Resolución)

Argumento

Planteado el *Story Line*, comienza a desarrollar la historia de tu vida, sin límites, sin restricciones, sin secretos, sin miedos y sin temores; es la oportunidad de exteriorizar el punto de vista de tus vivencias, recuerda que eres el protagonista y tu narrativa subjetiva, es la línea principal de la historia. Pero para contar una historia de ficción, se necesita de más personajes, aquellos que rodearon tu vida, así que haz una lista de aquellas personas que te acompañaron en la ruta de tu viaje por la vida, no importa si fueron buenos o malos contigo, lo importante es que con sus aportes, estás hoy donde estás y eres el único que tiene el poder de cambiar el rumbo de tu historia.

La redacción debe ser audiovisual y en presente, tal como se explicó anteriormente. Por lo tanto, “El texto de un argumento simplemente muestra cómo su historia será contada en la película, ya que pretende ser un texto que será transformado en imágenes” (Comparato, 1998, p.79). El argumento base, es el ADN, es el hueso, es el andamiaje. El argumento es universal, las historias son particulares. ¿Cómo se construye? La vida de cada uno de nosotros tiene muchos va y viene, donde podemos decir que es un viaje azaroso, donde en algún momento estamos arriba o abajo, y nos encontramos con personas y elementos (objetos) en el camino.

Ejemplo del argumento de la *Película Mariposas Verdes*, Velásquez (2017), argumento Película Mariposas Verdes.

En un colegio de clase alta, Mateo, un estudiante sobresaliente de último año, choca permanentemente con Bárbara, la rectora, psicorrígida y moralista, ya que él desafía su

autoritarismo desmedido y pone en evidencia los problemas de “bullying” que se presentan en el colegio por parte de Lucas, el sobrino de ella.

Desde niño, al ver que su núcleo familiar se destruía con la ida de su padre de casa, Mateo ha buscado en los libros un refugio que lo lleva a hacerse una idea particular del mundo y a convertirse en un adolescente con una mente superior al promedio. Ana, su madre, después de separarse ha decidido darle vuelo a su carrera y pasa mucho tiempo ausente, por lo que Mateo crece bajo el cuidado de Helena, su abuela. Mateo al sentirse olvidado por su madre, vuelca su afecto en sus amigos y compañeros de estudios. A los 17 años, Mateo es el mejor alumno de la clase y despierta la envidia de Lucas, quien, resentido, aprovecha cualquier ocasión para desafiarlo, e incluso, llegar a los golpes. Sus celos se agudizan al darse cuenta que las chicas tienen una marcada preferencia por Mateo, quien, a su vez, apoyado por Daniel, las defiende de los permanentes abusos de Lucas, especialmente a Ángela, una estudiante con sobre peso a quién Lucas le hace burlas constantes que la llevan a ser una niña retraída e insegura. A pocos meses de graduarse del colegio, Mateo no ha tenido ninguna relación sentimental hasta que Lorena, una compañera de clase lo seduce y con ella pierde su virginidad, sin que le agradara a Mateo. Al enterarse que su mejor amigo de infancia, Daniel, tiene un gusto por los hombres, descubre que mutuamente se atraen y comienzan una relación de pareja en secreto.

Un día frente a todos los estudiantes del colegio la rectora suspende a Gabriel, un estudiante transexual, por usar prendas femeninas en el colegio y Lucas lleva cada vez más lejos sus abusos hacia Ángela. Esto empieza a generar molestia en los estudiantes, especialmente en Mateo, por lo que éste empieza a tener confrontaciones cada vez más

fuerzas con la rectora y Lucas, lo que desencadena en una serie de acontecimientos impredecibles y funestos que lo llevan a su muerte.

La experiencia de narrar nuestra historia, da la posibilidad de usar el método de investigación biográfico aplicado a sí mismo. Esta metodología analítica del personaje aporta al redescubrimiento del sujeto y lo construye hermenéuticamente.

¡Narrar es humano! (Auto)biografiar es un proceso civilizado. Es evidente que las personas están constantemente elaborando autobiografías involuntarias, como sugiere Saramago (2008), y que van haciendo borradores de sí mismas, (re)construyéndose, incesantemente, en el monólogo interior, en el diálogo con el otro. Desde la más tierna edad, el infante hace uso de las narrativas para recordar su día. (Passeggi, 2011, p. 33).

De esta manera se puede reescribir nuestra historia las veces que sean necesarias hasta considerar que tenemos la historia que buscamos. No se trata de transformar un pasado o un presente como hubiésemos querido, sino de encontrar las situaciones claves para narrar las vivencias que queremos dar a conocer.

Perfil de Personajes

El personaje debe reconocer y debe tener una ruta, pero el protagonista no es el único. Todos van de un punto a otro. El personaje no está solo, comparte la historia con otros, que a la vez, cada uno tiene sus propias rutas. El personaje tiene varios roles dentro de la historia, como: un mal hijo, marido, vecino, espía, amante. Es importante que, en cada rol, tenga un cambio de valor, por ejemplo, si comienza siendo malo que intente ser bueno pero finalmente queda malo. Esos arcos de transformación deben tener un final, se debe cerrar. ¿Cuál es el rol principal? ¿Y quién lo rodea?

El universo interno del personaje: todos tienen un pasado y no quiere contar esa situación mala que hizo o le pasó, ese núcleo afectivo es un trozo de información del pasado que el personaje no quiere contar y lo guarda en una caja fuerte porque no lo quiere exponer de esta manera se podría identificar los diferentes tipos de núcleo afectivo: Información (esto supe), Identidad (soy así), Movimiento (hice/me hicieron, dejé de hacer) pero hay dos caminos del personaje: decir aquí no ha pasado nada y lo guarda de nuevo en su caja fuerte porque aunque el personaje que en este caso es encubierto, así lo torturen, nunca va a exponer su secreto. Pero el personaje de núcleo afectivo expuesto dice sí, ese soy yo y se libera y se produce el cambio interno relevante y habrá liberación personal del personaje. Es importante hacer una ficha de personaje, te puedes tomar una foto y hago una ficha en cruz, haciendo una cruz.

Para desarrollar el perfil de los personajes de tu historia debes tener en cuenta tres características: Física, psicológica y función que cumple el personaje dentro de la historia.

Física: Se describe en términos generales su aspecto físico, no ser tan específico ya que, en el momento de realizar la producción, el casting no se puede ver limitado en la selección de los actores. La edad se debe escribir entre paréntesis ya que, en el argot audiovisual, se entiende de esta manera sin necesidad de describir que son sus años.

Psicológica: Su descripción es el comportamiento psicológico, teniendo en cuenta la personalidad y su forma de actuar frente a la vida y la historia que estás contando.

Función: ¿Qué función cumple el personaje dentro de tu historia?, ¿es la víctima?, ¿es antagonista?, ¿Qué hace dentro de la historia?, esto solo lo sabes tú pues estás contando tu historia y subjetivamente sabes qué papel bueno o malo cumplió dentro de tu vida.

Teniendo en cuenta estas tres características, su descripción debe ser un texto continuo que denote según Mckee (2009):

el verdadero carácter que desvela a través de las opciones que elige cada ser humano bajo presión: cuanto mayor sea la presión, más profunda será la revelación y más adecuada resultará la elección que hagas de la naturaleza esencial de personaje (pp. 131-132).

Por lo tanto, es la oportunidad de expresar a través de la narrativa audiovisual todo lo que conoces, viviste o experimentaste con cada uno de los personajes que pasaron por tu vida. Eres el único que sabe cómo se comportó contigo y lo que hizo a tu alrededor.

Ejemplo de un perfil de personajes según la guionista Velásquez, (2020):

NATALIA (17): Viene de una zona rural, aunque su aspecto físico, no lo aparenta. Es bonita, delgada, alta, cualquier hombre se fijaría en ella pues con su rostro angelical y un cuerpo bien formado, atrae a cualquiera. Es una chica que, a su corta edad, ya tiene un hijo de dos años de quien aún nadie sabe quién es su padre pues éste ha sido su mayor secreto. Cuando llegó a la ciudad, se vio en la necesidad de buscar trabajo para ayudarse con los gastos y de esta manera poder salir adelante, ya que sus padres no podían cumplir con sus caprichos de educarla en la ciudad. En la búsqueda, se encuentra con el trabajo de modelo webcam, al no haber más oportunidad, aprendió muy rápido el negocio y hoy día es una de las que más gana en una plataforma estilo Onlyfans. Esto le permite tener un nivel de vida alto pero loco a su vez, hasta el día de hoy no ha superado haber nacido en una familia pobre y el abandono del padre de su hijo, su único y primer amor. Esta desilusión, la llevará a mantener un sexo desenfrenado y aunque tiene novio, y éste la acepta con su trabajo y su hijo, ella sigue buscando ese amor que sintió alguna vez cuando se entregó por primera vez. Natalia reconoce que, aunque sus padres son cristianos, siempre le han respetado sus decisiones y sabe en el fondo que sus oraciones son las que la mantienen de pie. Todas las semanas, les envía dinero para sus gastos. Finalmente, al igual

que todos sus amigos de rumba, terminará con una enfermedad de transmisión sexual severa y esto le traerá un conflicto con Carlos, un profesor joven del colegio, el padre de su hijo.

Según Passeggi (2011), dice que todos “admitimos que formarse es tomar en serio la reversibilidad del trabajo de reflexión sobre sí mismo, realizado en el proceso de biografización” (p. 38). Esto quiere decir que comprendernos a nosotros mismos, a los otros, al contexto, hace que construyamos en buen sentido el autoreconocernos para convertirnos en un sujeto consciente de nuestro poder para ver al otro. Reconocer al otro sobre su vida, nos hace seres reflexivos y produce en ello, un deseo de cuidarnos a nosotros mismo, y del otro.

Locaciones

El manejo y la utilización del espacio para contar tu historia es muy importante pues debes identificar los lugares donde sucedieron los hechos, con el fin ubicar las situaciones en un sitio geográfico. Según Mckee (2009):

La localización es la dimensión física de una historia. ¿Cuál es la geografía específica de una historia?, ¿En qué ciudad se desarrolla?, ¿En qué calles?, ¿En cuáles de los edificios de esas calles?, ¿En qué habitaciones dentro de esos edificios?, ¿En la cima de qué montaña? (p. 95).

De esta manera, podrás hacer una lista de las locaciones teniendo en cuenta la historia que vas a contar, para ellos es recomendable hacer una lista de los lugares que has recorrido en tu vida. Las locaciones se distinguen por ser el espacio en general pero cada una de ellas, tiene un set. Por ejemplo una locación puede ser un colegio y este se compone de varios sets como: baño mujeres, baño hombres, salón de clase, oficina de Director, cafetería, cancha de fútbol, etc. Por

lo tanto, se debe ser específico a la hora de describir la situación y el espacio. Según Passeggi (2011),

Compete a cada uno ocuparse de su historicidad para comprender cómo van aconteciendo los procesos de transformación permanente: los de las representaciones de sí y del otro, los de las representaciones de los objetos en los paisajes y el de los paisajes que acogen esos objetos. (p.38).

Lograr ubicar nuestra vida en representaciones, hace formar una red interna relacionada con sí mismo y el contexto. No hay sujeto en el mundo que camine por una ruta sin espacio, pues ese recorrido geográfico es el que permite un aprendizaje en las representaciones sociales y produce una reflexión para un cambio.

Estructura

Dentro de la narrativa cinematográfica, existen varias estructuras que podemos usar para contarla, una de ellas es la lineal que busca desarrollar la historia de principio a fin, sin ningún cambio que rompa el estilo. Esta es la más común pues simula la ruta de vida que todos atravesamos para llegar a la meta. Según Castillo, et al. (2012), hacen un resumen de su artículo que dice:

Al contar a extraños nuestras historias personales nos libramos de ella y las convertimos en pasado. Esto nos permite comenzar a diseñar un futuro a nuestro gusto, documentando esos cuentos para no se pierdan en el olvido y puedan servir a otros de inspiración (p. 59).

Es por esto que tener definido lo que queremos contar para que de esta manera podamos ser liberados de cargas emocionales, hace que perdamos el miedo a enfrentar la realidad. Podrá

rediseñar tu vida sin temor pues tomar la decisión para comenzar con el proceso, hará un cambio interno en tu vida.

Escaleta

Al tener el argumento desarrollado y teniendo claro lo que quieres contar de tu historia, la escaleta es la oportunidad de crear las acciones en imágenes, situaciones y emociones a través de los personajes. Es la división de escena por escena de lo que va sucediendo dentro de la historia. Hay que tener en cuenta que, para desarrollar la escaleta, debes describir cada escena, y esta debe tener dos características: intención y conflicto. La primera con el fin de contar algo que sucede dentro de la historia y la segunda con el fin desarrollar el problema. Si la escena carece de estas dos características, no cuenta nada y será eliminada en la producción audiovisual. Cada escena debe ser enumerada y su descripción debe contener el espacio y los personajes.

Un ejemplo de escaleta es propuesto por Velásquez (2019) :

1. Panorámica del Pueblo de Piedras Bellas. Es de noche y las luces de cada casita se van apagando lentamente hasta la oscuridad total. De un momento a otro, de una montaña justo donde está ubicada la Mina Chiquita, surge una aurora boreal de color verde. El resplandor hace notar que algo hay allí y que está vivo.
2. Eulogio (60), un chaman de descendencia Muisca hace un rito dentro de la Mina de Esmeraldas llamada la Chiquita. En su cuello cuelga una esmeralda. El lugar está lleno de destellos verdes que brotan de las paredes internas y se fusionan entre sí hasta crear una aureola resplandeciente en el lugar. De fondo, escuchamos el croar de ranas y grillos. El momento es mágico y sublime para Eulogio, que se sume en un ensueño hasta que

desaparece todo tipo de esplendor. Eulogio abre sus ojos, mira a su alrededor para cerciorarse que está solo y desaparece del lugar como por arte de magia.

3. Al siguiente día. Todo el pueblo está llegando a la iglesia. Vemos entrar a la Familia Ramírez y entre ellos está Dayana (18), la jovencita más linda del lugar. Y al otro extremo vemos entrar a la Familia Torres, entre ellos Eiffel (20), un joven simpático y atractivo. Entre Dayana y Eiffel hay miradas de atracción que se hacen sentir, pero cuando Lourdes nota que a Eiffel se le va la mirada por la joven, le toma el brazo y se lo aprieta prohibiéndole ni siquiera un suspiro hacía ella.

4. El Padre Tomás (70), que anda en la sacristía preparándose para officiar la santa misa, habla al mismo tiempo con Pedro (30), el jefe de la estación de Policía y descendiente Muisca, y Ricardo, el Alcalde del pueblo, de la preocupación que tiene por los habitantes de Piedras Bellas pues la llegada de los chinos y musulmanes al lugar, ha traído costumbres y mañas que lo tienen nervioso, así que les pide más vigilancia y control para que en la menor falta, sean expulsados. Pedro entiende lo que el Padre Tomás le dice, pero le recuerda que los chinos ayudan a reactivar la economía del Pueblo con sus tiendas y el restaurante de arroz frito que pusieron, mientras que para Ricardo, los musulmanes son seres indefensos que se la pasan tomándoté de menta, comiendo y orando. Alcalde y jefe de policía sostienen que las dos comunidades son indefensas. El Padre les pide que no sean confiados, y asegura que esos chinos y musulmanes seguro que algo esconden. (Mientras escuchamos la conversación, vemos imágenes de los chinos y musulmanes en sus actividades tradicionales que es lo que le molesta al Padre Tomás.)

5. El Padre Tomás mientras officia la santamisa. La familia Torres está ubicada en la hilera de las bancas de la izquierda y los Ramírez a la derecha. Entre Dayana Ramírez y Eiffel

Torres hay cruce de miradas, aunque sus familias respectivas hacen lo posible para impedir las. El Padre en medio de su discurso, ofrece la misa a José Torres, quien cumple ese día 50 años de asesinado. Lourdes comienza a llorar y es Eiffel quien la debe consolar. Dayana desde la distancia se conmueve, pero su familia le pide concentración.

6. Más tarde. La familia Ramírez está almorzando en su casa. Efraín, el padre de Dayana le ordena a la jovencita no tener contacto y menos algún tipo de acercamiento con Eiffel, él sabe que ya los dos vienen creciendo y están en una edad de merecer. Dayana se hace la loca, no sabe de quién le habla, pues ella está enfocada en poder continuar sus estudios por internet y no tiene tiempo de nada. Chucho, su abuelo, le dice que toca escoger mejor las amistades, cualquier hombre la quisiera de esposa porque será la única heredera de la mina. Dayana dice que no está pensando en matrimonio, el abuelo replica que todas dicen lo mismo a su edad.
7. En el almuerzo de la familia Torres, Eiffel le pide a la familia una explicación del por qué no puede invitar a salir a Dayana y Lourdes le confiesa toda la verdad, hace muchos años, Chucho, el abuelo de la Familia Ramírez, mató a su hermano José en una riña de gallos. En plena borrachera, al calor de la riña y las apuestas, lo mató. Vemos flashback del asesinato. Para Eiffel esta razón no es suficiente para que dos familias se odien generación tras generación, así que se levanta y se va. Camila, su hermana lo excusa pues la rebeldía de la adolescencia es muy dura. Ella hablará con él.
8. Dayana está en su habitación hablando por skype con Lina, su mejor amiga. Entre las dos están stalkeando las redes sociales de Eiffel y hablan del gusto que tiene Dayana por él pero que todo quedará en un amor platónico porque el odio, el rencor y la guerra entre sus familias, jamás los dejarán estar juntos. Lina recuerda que le escuchó hablar a unos

musulmanes en la plazoleta del parque central del pueblo sobre una piedra sagrada que precisamente trae a sus vidas, todo lo contrario: amor, perdón y paz, y le propone entre las dos buscar de encontrarse a la piedra, que sería la solución del problema. Dayana, incrédula, se rehusa, pues no creen en misticismos. Lina se despide pues tiene trabajos de la universidad para hacer, pero antes ratifica que si se decide en creer, ella le ayudaría en la búsqueda.

9. Eiffel habla con Camila y le parece que su familia es muy extrema y radical, no está de acuerdo que ese rencor se hereda en cada generación. Camila le dice que ya no les ponga más atención y que mejor la acompañe a comprar un regalo que necesita en la tienda china del centro de la ciudad. Eiffel acepta con tal de no estar en la casa con tan mala energía.
10. Dayana comienza a googlear el tema de la piedra sagrada, y encuentra mucha información que la lleva a descubrir que la piedra sagrada es la Esmeralda. Por espejismo de la pantalla del computador, ve la figura de Eulogio, el chaman, que tiene una Esmeralda colgada en el cuello. Se voltea a mirar y no ve a nadie detrás de ella, pero cuando voltea de nuevo a mirar la pantalla, aparece de nuevo el chaman, así que ágilmente cierra el computador y se voltea otra vez, pero no ve a nadie. Asustada llama a Lina y quedan en encontrarse.
11. Eiffel y Camila están en la tienda china. Camila busca entre los regalos de mujer algo para regalar, mientras Eiffel camina lentamente por otro pasillo y frena cuando escucha hablar a dos chinos. Uno de ellos está molesto porque ya llevan mucho tiempo en la búsqueda de la piedra sagrada y nada que la encuentran, le reclama al otro chino que se ponga las pilas, exigiéndole que debe ser pronto porque el tiempo se acaba, el mundo se

puede acabar. Eiffel queda sorprendido con lo que escucha, busca a su hermana y le dice que se deben ir ya. Camila se resiste porque no ha podido escoger el regalo, pero Eiffel se la lleva arrastrada, con la excusa de que debe enviar ya mismo un trabajo a la universidad. Se van.

12. Dayana y Lina buscan a Pedro en la estación de policía. Quieren saber dónde pueden encontrar a su familiar, el chaman. Pedro les dice que en la montaña, en su casa, que para qué lo necesita, que si él no les puede ayudar. Dayana se inventa que lo necesita para una sanación del dolor que una amiga tiene en una pierna, pero Pedro le aconseja que no se vayan por allá solas pues hay lobos en la zona y es muy peligroso. Dayana no puede creerlo pues en las montañas de Boyacá no se ve ese tipo de animales. Pero Pedro les dice que de un tiempo para acá, los campesinos e indígenas de la zona le han reportado la presencia de estos animales, pues las gallinas, marranos, ganado y hasta los perros aparecen muertos aunque a los benditos lobos no los han podido encontrar y ni se han dejado ver. Lina asegura que desde que los musulmanes y chinos aparecieron, están pasando cosas muy extrañas. Pedro le confirma que ya están averiguando y les hacen seguimiento.

13. Dayana y Lina salen de la estación de policía. No se dan cuenta que está Eulogio vigilante se encuentra sentado en las ramas de un árbol donde nadie lo puede ver. Dayana le dice a Lina que ese Chaman familiar del policía, se le aparece en su habitación desde que comenzó a investigar sobre la piedra Sagrada. Ella quiere averiguar, qué tiene que ver él con todo esto. Eulogio ha escuchado todo, y cuando ve que las chicas salen y desaparecen por la vía en sus bicicletas, aprieta su esmeralda y aparece en la puerta de la estación de policía como un flash. Eulogio es un ser que siempre se ve muy sobrenatural.

14. Eiffel desde su celular comienza a investigar sobre la famosa piedra sagrada y descubre que los chinos llevan años buscándola y que serían capaces de hacer lo que sea con tal de adquirir todos los poderes que ésta tiene. En ese momento entra Lourdes, que no entiende ese cambio de actitud frente a los consejos que le da. Eiffel pide disculpas y le pregunta si sabe algo de la piedra sagrada. La abuela le pide que por favor no se meta en eso, que generación tras generación desde sus ancestros, todos la han buscado, pero nadie hasta el momento la ha encontrado y que nadie la va a encontrar porque no es más que un pendejo mito o leyenda. Y le recomienda que más bien termine rápido la carrera porque él sera quien va a heredar la mina de esmeraldas que tienen.

Teniendo en cuenta el desarrollo de la escaleta anterior, escena por escena debes tener en cuenta el paso a paso de lo que va a suceder en cada una de ellas, no es nada fácil pero tampoco imposible, los sujetos tienen la capacidad de desfragmentar lo sucedido, lo que está sucediendo o lo que viene por suceder de tal manera que construir la historia a través de situaciones secuenciadas, da la capacidad de uso de esta herramienta para relatar las experiencias de vida.

Para Ladín & Sánchez(2019),

narrar es relatar, contar, informar acerca de algo, algo que lleva un sentido, tanto para quien lo narra como para quien lo escucha o lo lee. Narrar es un proceso que activa la reflexión para dar sentido a la experiencia vivida y develar los significados construidos generados por la relación que las personas establecen con su mundo. (p.229).

Por lo tanto, narrar es una forma de exteriorizar las vivencias y de reconstruir la vida misma, de esta manera podremos decir que el sujeto tiene la capacidad de reconocerse a sí mismo y a los demás, permitiendo un aprendizaje con sentido frente a una realidad.

Ladín & Sánchez, (2019), afirman que:

el papel de la narrativa en la investigación educativa, la cual, como mencionan Contreras y Pérez (2010), no está centrada en dar cuenta de una realidad, en explicarla, sino en preguntarse por el sentido educativo que puede abrirse a una experiencia que tratamos de entender. (p.229).

No se trata de narrar para ser juzgados, se trata de vivir la experiencia narrativa para tomarla como punto de partida fundamental para exteriorizar con motivación todo aquello que nos produce diferentes emociones y sentimientos el recordar. Ahora bien, dejar esos recuerdos plasmados en una escritura audiovisual, da motivación pues todos pensamos que nuestra vida es una vida de película que merece ser contada.

Escenas dialogadas

Es un texto dramático para ser hablado por el actor, es el diálogo producido por el intercambio del discurso entre los personajes. Su condición más importante es la continuidad de lo que se está contando. En tu historia, debes tener en cuenta que cada uno de los personajes piensa diferente y de esta manera se expresan, según el contexto, la edad, la experiencia y la educación que tenga cada uno. El diálogo es con un lenguaje coloquial, es decir que se escribe tal como las personas se expresan. Lo importante a tener en cuenta es que todos los sujetos nos manifestamos de distintas maneras y es en este punto de la ruta del viaje es donde se debe sentir las características de cada uno.

La escena y la estructura: Es la unidad narrativa que en sus extremos tiene una elipsis de tiempo. Tiene unidad, un espacio, tiene cambios de valor, puede tener un impacto de un valor dramático. La secuencia y la estructura: Cada escena en unidad narrativa, une una secuencia que

quiere transmitir un mensaje y tiene un arco. Secuencia espacial donde hay el personaje cruza muchos espacios. Secuencia temporal, el personaje está en el mismo espacio, pero hay una elipsis de tiempo. Secuencia de trayectos donde se ve al personaje haciendo un pequeño trayecto de tiempo real. Secuencia de relaciones, el personaje entra a un universo y se relaciona con otros personajes. La combinación de las unidades narrativas.

Una secuencia se puede unir con una escena. La secuencia produce avance narrativo, y da sensación de que la película pasa rápido. La escena genera desgaste de tensión y genera dimensión. Una escena tiene un compromiso afectivo (emoción) La secuencia da avance y recarga (atención). Conexión e involucramiento.

Figura 2

Secuencia

1 INT. BANCO. ZONA DE CAJAS - NOCHE

MÁXIMO y PATRICIO están dentro del Banco. Todo está oscuro, no se ve nada.

PATRICIO
Máximo, me está tocando, está vivo.

MÁXIMO
Patricio por favor, no empieces con tus fantasías pendejas.

PATRICIO
El celador me está viendo... Vámonos de aquí.

MÁXIMO
Por favor, no podemos echarnos para atrás, ya estamos adentro, deja de delirar, el muerto está muerto, lo echarás todo a perder.

PATRICIO
Me tocó de nuevo... Máximo te lo juro, me tocó la pierna.

MÁXIMO
Saca la linterna, quiero ver si el celador está vivo.

PATRICIO
Esta mañana le cambié las pilas al control del televisor para que pudieras ver películas y se me olvidó volverlas a poner en la linterna...

El sonido de un camión que se va acercando lentamente y unas luces que se atenúan cada vez más, interrumpen la conversación. Los dos se quitan el pasamontañas y voltean a mirar hacia la luz.

MÁXIMO
¿Qué suena?, ¿eso qué es?

PATRICIO
Es la policía, la alarma era silenciosa.

Elaboración propia.

El ejemplo anterior da sentido una narrativa de relación con el otro, somos sujetos que buscamos abordar al otro para construir un diálogo e interacción con el fin de crear vínculos con

personajes que tienen características diferentes a las nuestras. Es por esto, que desarrollar diálogos, nos permitirá usar la autoscopia como herramienta narrativa para colocarse en el lugar del otro y así buscar una intimidad que solamente nosotros podemos atravesar en el momento de escribir.

Guion

El guion es una obra escrita de aproximadamente 120 páginas con lenguaje audiovisual, su particular forma de relatar, se creó para ser la guía a la hora de rodar una producción cinematográfica, es por esto que su redacción es directa y clara en las situaciones y/o acciones dramáticas o vivencias de los personajes que la compone. El guion describe lo que se pueda ver en imágenes, o sea lo que una cámara de vídeo debe captar en el momento de la filmación.

De acuerdo con Peña (2016), el guion es un formato intermedio entre la literatura y la expresión audiovisual, y por ser una narrativa audiovisual, carece de descripciones de lugares y personajes, aunque a priori debe hacerse para la construcción del mismo, con unas características específicas que no deben sobrepasar a las del rol del *director de arte*, quien es el diseñador de estos dos espacios dentro de la historia. Por lo tanto, cuando vayas a pensar en qué vas a describir de tu historia, debes pensar en acciones que pueda captar una cámara de vídeo.

Para desarrollar la historia, es indispensable aplicar el formato estándar para la escritura, diseñado para preparar la preproducción, producción y postproducción de una película. Dentro del proceso de la creación, el guion es la última fase, y para llegar a él, deberás hacer una serie de pasos que ayudarán a su construcción. Tu vida, ya es un guion de película y que, de esta manera, la vas a construir.

El guion está conformado por escenas, entiéndase esta como una unidad que aporta una información. Cada escena debe tener una intención y/o conflicto a desarrollar ahí mismo, una

escena que no tenga intención, no cuenta nada, por lo tanto, debe ser eliminada pues no ayuda a la construcción de la historia. Finalmente, la unión entre sí busca contar una historia completa. Por lo tanto, tu historia debe ser desarrollada a través de escenas, o sea, de situaciones vividas a través del tiempo y que al final, la unión de cada una de ellas nos ayudará a contar toda tu historia. Por lo tanto, comienza a elegir situaciones de tu vida que consideras quieres contar, no descartes ninguno, a lo mejor podrás pensar que para ti es insignificante, pero es posible que quien te vaya a leer la historia, se identifique con esa situación y así te aproximes al lector, y ahí puedes dejar un gran mensaje. El lenguaje narrativo a la hora de escribir el guion es fundamental, y el manejo del espacio y el tiempo tienen sus propias características.

El guion como sistema donde todas las partes son relacionadas con elementos, personaje, entorno o universo físico. Cada unión narrativa debe tener dónde, cómo, quién, qué dice, cómo lo dice. Esto se fundamenta en un tipo de escritura llamada: escritura objetiva. Esta establece que en una escena, por muy conmovedora o llena de emociones que sean, es escrita de una manera fría e impersonal. No hay descripciones de emoción, sino solamente de movimientos, de vectores y de personajes. El guion genera emoción a través de la escritura objetiva del personaje, pero subjetiva por el escritor porque nos remite a nuestra más ancestral percepción del otro: que es visualizar la expresión del otro.

Hay un formato específico, Courier. 12 puntos. Comenzamos con el encabezado de una escena Int, Ext, Int/Ext. Locación, día o noche. Acción se escribe en minúscula, en presente y en tercera persona. Define como sucede la acción, lo que la cámara va a captar. Nombre del personaje. Para ello se requiere la utilización de un lenguaje técnico usado dentro del guion: O.S (Off Screen) El personaje está hablando fuera de pantalla. V.O (VoiceOver): Un personaje hablando como si estuviera sobre la película. Desde un nivel superior. OFF; Cuando hay

narrador que nos cuenta la historia. Paréntesis es una acotación. La intención objetiva y expresiva de los personajes. Entre una escena con otra se puede usar: Corte a: para indicar que sigue la siguiente escena y Flashback para ir a un recuerdo. El diálogo en el centro de la escena. Tal como hablan las personas y construye a las personas.

Esta estrategia de segmentar y de focalizar en resúmenes la historia, se generó porque los productores no tenían tiempo de leer guiones completos y los guionistas intentaban seducirlos con sus historias, mediante resúmenes que pudieran leer. El argumento tiene muchas expresiones, y estas nos sirven a nosotros porque a medida que vayamos revisando la historia y que la vayas escribiendo para que sea leída por otros mediante segmentos y focalizaciones, estamos haciendo un ejercicio de reflexión. El dialogo se forma en minúscula. Las ideas están desordenadas y es necesario ponerlas en un esquema. Cadenas de acontecimientos. Árboles de información. Captura de la mente al papel. Las historias entre más dificultad tengan para llegar a su meta, será más interesante.

Un ejemplo de guion es la escritura audiovisual de *La Película Mariposas Verdes* de quien se realizó la investigación e hice parte del desarrollo del guion (ver anexo 1).

Al finalizar el guion, podremos modificar nuestras actitudes y lograr un empoderamiento pues en realidad identificaremos en realidad quiénes somos pues fortaleceremos la autoimagen que teníamos y se logrará comparar con la imagen que tendremos de ahora en adelante. Según Ruíz (2011), los relatos son insumo perfecto para optar con mucha certeza, logros y proyectar metas desde lo que cada individuo identifica y el gran aprendizaje será el concepto de sí mismo.

Conclusiones

Lograr con la técnica del guion cinematográfico que el sujeto identifique que su punto de vista permite (re)construirse hermenéuticamente a través del desarrollo de su historia, pensando en función de él mismo y del otro, es un aporte a la educación pues el conocimiento se da cuando el sujeto se forma y reconoce.

Ocuparse de uno mismo, no es tarea fácil, pero usar esta técnica como una herramienta pedagógica, incentiva al sujeto a relatar las vivencias con el fin de ser leídos o visto su historia de vida en una pantalla grande. El cine lleva más de cien años en la historia de la humanidad y todos queremos ver el reflejo de nuestra vida, proyectada en una sala de cine pues es allí donde logramos dar a conocer lo más íntimo, pero también lo más significativo para nosotros. Y aunque no se logre la producción de la película, la historia quedará narrada con un lenguaje audiovisual que podrá ser leída por quienes quieran conocerla.

Si el sujeto logra comprender que la historia de vida es un integrador de eventos secuenciales, así como las escenas de las películas y que cada una de ellas, crea un todo que se resume en un guion escrito por el mismo protagonista, el sujeto logrará la alteridad que muchos no han alcanzado pero que con este método lograrán la capacidad de cambio en sus vidas y las vidas de los demás, convirtiéndose este en un método autobiográfico en una herramienta útil para la educación.

El hecho de que el sujeto recuerde y estudie su vida, es un trabajo de investigación de su misma historia de vida y logrará la hermenéutica en un proceso de aprendizaje, adquisición de conocimiento, y significado a las experiencias vividas. Todos tenemos una vida de película que merece ser contada.

Lista de Referencia

- Acaso, M. (2012). *Pedagogías invisibles*. La Catarata.
- Aristóteles. (1946). *La poética*. https://www.ugr.es/~encinas/Docencia/Aristoteles_Poetica.pdf
- Baiz, A. (2013). *Roa* [Película]. Coproducción Colombia-Argentina; Dynamo Producciones, RCN Cine, Patagonik.
- Brownlow, K. (1975). *Winstanley*[Película]. BFI Production.
- Caamaño, C. (2012). Valor epistemológico y transformador de la narrativa en la enseñanza. *Revista Fermentario*, (6), 1-12.
<http://www.fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/article/view/100>
- Castillo, I., Ledo, H. & Pino, Y. (2012). Técnicas narrativas: un enfoque psicoterapéutico. *Norte de Salud Mental*. 10 (42), 59-66.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3910979>
- Comparato, D. (1998). *El Guion Arte y Técnica de la escritura para cine y televisión*. Editorial Universidad de Buenos Aires.
- Conceicao, M. (2011). Aproximaciones teóricas a las perspectivas de la investigación (auto)biográfica en educación. *Revista de Educación y Pedagogía*, 23(61), 25-40.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/download/14001/12412/0>
- Duero, D. (2006). Relato autobiográfico e interpretación: una concepción narrativa de la identidad persona. *Revista de Pensamiento e Investigación Social* (9), 131-151.
<https://www.redalyc.org/pdf/537/53700908.pdf>
- Fernández, V. & Rodés, T. (2005) *El Cine en definiciones: Diccionario esencial de términos cinematográficos para saber realmente del cine*. Editorial Ars- Media
- Ferro, M. (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.

Forman, M. (director). (1984). *Amadeus* [Película]. The Saul Zaentz Company & Orion Pictures

Foucault, M. (1994). *Hermenéutica del sujeto*. Editorial Epublibre.

Gómez, V. (1995). *Literatura Universal*. Ed. Larousse.

Hirschbiegel, O. (director). (2004). *Der Untergang* [Película]. Constantin Film.

Hughes, K. (1970). *Cromwell* [Película]. Columbia Pictures.

Jaeger, W. (2010). *Paideia: los ideales de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.

Kornblit, A. (2007). Historias y relatos de vida: una herramienta clave en metodologías cualitativas. En Kornblit, A (ed.) *Metodologías cualitativas en ciencias sociales*. (pp. 14-33) Editorial Biblos. http://metodos-avanzados.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/216/2014/04/Kornblit_A.pdf

Landin, M. & Sánchez, S. (2019). El método biográfico – narrativo. Una herramienta para la investigación educativa. *Educación*. 28 (54), 227-242. <http://dx.doi.org/10.18800/educacion.201901.011>

Loboguerrero, C. (1990). *María Cano* [Película]. FOCINE.

López, K. (2015). *Siempre viva*. [Película]. CMO Producciones

López De Martín, S. (2011). Terapias breves: la propuesta de Michael White y David Epton. *III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en psicología del MERCOSUR*. Buenos Aires. <https://www.academica.org/000-052/224.pdf>

Mallimaci & Giménez (2006) Historia de vida y métodos biográficos. En Vasilachis, I. *Estrategias de Investigación cualitativa. Historia de vida y métodos biográficos*. (pp. 175-212). Editorial Gedisa. https://documentop.com/estrategia-de-investigacion-cualitativa-universidad-de-buenos-aires_59f7ed681723dd790db5e89a.html

Mckee, R. (2009). *El Guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*.

Alba Editorial.

Musitano, J. (2016). La autoficción: Una aproximación teórica entre la retórica de la memoria y

la escritura de recuerdos. *Acta Literaria* (52),103-123. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717->

[68482016000100006](http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000100006)

Newell, M. (director). (1997). *Donnie Brasco* [Película]. Mandala y Entertainment., Baltimore

Pictures., & Mark Johnson Productions

Nieto, P. (2010). Relatos autobiográficos de víctimas del conflicto armado: una propuesta

teórico-metodológica. *Revista de Estudios Sociales*, (36),76-85.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81514696007>

Ortálora, L., (2012). Mitos y ritos modernos. La fabricación de creencias en los medios de

comunicación. 22(44), 99-114. <http://www.scielo.org.mx/pdf/alte/v22n44/v22n44a7.pdf>

Passeggi, M, (2011). Aproximaciones teóricas a las perspectivas de la investigación

(auto)biográfica en educación. *Revista Educación y Pedagogía*, 23 (61). 25-40

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/14001/12412>

Payne, M. (2002). *Terapia Narrativa: Una introducción para profesionales*. Ed. Paidós

Scorsese, M.(director). (1980). *Raging Bull* [Película]. United Artists.

Velásquez, I. (2017). *Mariposas Verdes* [Sinopsis, película].

Vanoye, F. (1996). *Guiones modelo y modelos cinematográficos*. Paidós Ibérica.

Vilches, L. (2001). *Taller de escritura para cine*. Editorial Gedisa, S.A.

Lista de Bibliografía

Burgos, E., (2011). Woody Allen. Retazos de una autobiografía cinematográfica no reconocida.

Editoria T&B Editores.

Caparros, J. (2000). Historia contemporánea y cine: Una propuesta de docencia e investigación.

(231). *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*.

<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-231.htm>

Diaconu, D, (2017). La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género. *La*

Palabra, (30). 35-52. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/6964

Ferro, M. (1995). *Analyse de film, analyse de sociétés*. Editorial Classiques Hachette.

González, A. (XX). Escrituraterapéutica. http://www.identigraph.es/escritura_terapeutica/

Loaiza, G, (2004). El recurso biográfico. *Historia Crítica*, (27), 221-

238. <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/abs/10.7440/histcrit27.2004.11>

Moggia, D. (2019). ¿Cómo funciona la terapia narrativa? Una revisión de la investigación de

procesos y procesos-resultados. *Revista psicoterapia*, 30 (114), 31-51. URL

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7134550>

Peña, D. (2016). *Diseño de guiones para audiovisual: ficción y*

documental. http://www.cua.uam.mx/pdfs/revistas_electronicas/libros-

[electronicos/2016/1guion-web/guion_web.pdf](http://www.cua.uam.mx/pdfs/revistas_electronicas/libros-electronicos/2016/1guion-web/guion_web.pdf)

Pérez, J., (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la

narrativa fílmica. *Raíz y palabra*, 20(95), 534-552.

<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199550145034.pdf>

Ríos, S. (2012). El guion para series de Televisión. Instituto de Radio Televisión Española.

Ruiz, J. (2011). Proyecto de vida, relatos autobiográficos y toma de decisiones. *Revista Teoría y Praxis Investigativa*. 6(1), 27-34.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3725825>

Sánchez, J., Sánchez, F. & Suárez, R. (2011). *Cine y habilidades sociales: la creatividad*. Edita Centro de Profesorado y de Recursos de Gijón.

https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/114463/Cine%20y%20habilidades%20sociales_la%20creatividad.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Solera, J.(s.f.). Guión. ¿Qué guion?http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/relaciones-entre-el-cine-y-la-literatura-el-guion--0/html/ff16f52a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_16.html#I_23

Tomás, J & Almenara, J (1994). *Desarrollo Cognitivo: Las teorías de Piaget y Vygotsky*. Ed. Universidad Autónoma de Barcelona. España.

Velásquez, I. (2019). La sagrada [escaleta, serie de TV].

Velásquez, I. (2019). *La escritura como generadora de proyecto de vida en estudiantes de grado once del Colegio Jonathan Swift*. [Trabajo de especialización]. Repositorio

Institucional.<https://repositorio.uniagustiniana.edu.co/bitstream/handle/123456789/1072/VelasquezLuna-Idania-2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Velásquez, I. (2017). Perfil personal [Serie de TV].

Anexos

Anexo 1. Guion película Mariposas Verdes