

Puertas al más allá. Una producción peruana para Discovery Channel

Loli Chau, César Antonio

Resumen

A partir de la experiencia del autor como guionista en la serie “Puertas al más allá”, se hace un análisis del trabajo profesional del guion en una serie de televisión producida para el exterior.

Palabras Clave: *Guion, Discovery Channel, géneros, serie, docu-ficción.*

Introducción

Cuando Tito se mudó al Cusco para trabajar como administrador de un nuevo hotel, construido sobre la estructura de un antiguo convento, nunca imaginó que tendría que enfrentarse al alma en pena de un monje. Algo similar le ocurrió en Medellín a Dina, una joven que, por curiosidad, se reunió con sus amigos para jugar a la *ouija*, sin imaginar que ese sería el inicio de un tortuoso enfrentamiento con un espíritu maligno que intentó tomar posesión de ella.

Estas son algunas de las historias que narra la serie de televisión “Puertas al más allá” (<http://www.tudiscovery.com/web/puertas-al-mas-alla/>), cuya segunda temporada fue transmitida por *Discovery Channel* hasta el pasado septiembre.

Las producciones peruanas para el extranjero suelen ser muy pocas. Sin embargo, las grandes cadenas internacionales están mostrando interés en producciones latinoamericanas, pues el público latino resulta cada vez más atractivo para ellas. Por nombrar solo algunos títulos, podemos mencionar “Kdabra” (Colombia) en Fox, “Preamar” (Brasil) y “Prófugos” (Chile) en HBO o “Los caballeros las prefieren brutas” (Colombia) en Sony. Todas ellas, producciones latinoamericanas exclusivas para cadenas internacionales. Por ello, la coyuntura actual presenta una oportunidad que los productores peruanos deben aprovechar. Ver más allá del mercado local permitiría, por un lado, mayores ganancias económicas y, por otro, la posibilidad de nuevas propuestas, lo que ayudaría al desarrollo de la industria audiovisual del país.

Poder llegar al mercado internacional implica, no obstante, acostumbrarnos a trabajar según estándares internacionales; estándares técnicos como los fotográficos o los de audio y estándares creativos, relacionados con los tiempos de la producción en todas sus áreas. En este caso, nos concentraremos en analizar el trabajo profesional que un guionista debe desarrollar para satisfacer dichos estándares creativos. La experiencia personal de haber laborado en esta área para la serie “Puertas al más allá”, nos permite brindar un panorama

privilegiado y de primera mano al respecto.

El género: Conociendo al público objetivo.

Para iniciar el análisis del proceso de escritura es menester identificar el *género*. Cabe señalar que en televisión se considera que existen dos grandes géneros: *ficción* y *no ficción*. Aquellas historias que nacen de la imaginación de sus creadores pertenecen a la primera categoría (series, mini series, telenovelas, etc.) y aquellas que cuentan hechos reales a la segunda (noticieros, reportajes, documentales, etc.)

Ambos grandes géneros tienen sus propias divisiones o sub géneros. Así, dentro del rubro de ficción encontramos sub géneros como el drama, melodrama, policial, misterio, comedia, etc. ¿Qué es lo que hace que cataloguemos un producto en un (sub) género o en otro? Robert McKee lo explica de la siguiente manera:

“A lo largo de decenas de miles de años de relatos narrados (...) innumerables generaciones de narradores han hilado historias hasta crear una sorprendente diversidad de patrones. En un intento de dar sentido a esa producción se han diseñado diversos sistemas para clasificar las historias según una serie de elementos compartidos, lo que ha llevado a catalogarlas por género”. [1]

Las características similares que se repiten en una serie de producciones permiten realizar una generalidad, es decir, ubicarlas bajo una misma categoría.

Todo guionista, antes de escribir, debe saber y conocer el género en el que va a trabajar, pues el público tiene una “expectativa de género”, es decir, el televidente espera ver algo y si no se satisface dicha expectativa no se cumplirá con la promesa tácita que se le ha hecho y se sentiría decepcionado.

“Puertas al más allá” narra las experiencias de personas comunes cuyas vidas cobran un giro cuando, por diversas circunstancias, se ven amenazadas por fenómenos sobrenaturales, viéndose forzadas a enfrentarse a oscuras fuerzas del más allá. Alternando dramatizaciones con los testimonios de los verdaderos protagonistas, la serie relata historias reales ocurridas en Argentina, Brasil, Colombia, México y Perú. Si el relato trata sobre fenómenos sobrenaturales, demonios y fantasmas; si busca generar temor en el espectador y si el recurso dramático más utilizado es el suspenso, entonces estamos hablando del género *misterio*. Sin embargo, esta serie cuenta hechos que parten de experiencias reales, donde la historia es “interrumpida” por los testimonios de los verdaderos protagonistas. Esto podría dar la impresión de que se trata de un producto de *no ficción*, y es que en realidad nos encontramos frente a un *género híbrido*, es decir, una combinación de géneros, en este caso, el *misterio* con el *documental*. Esto es definido por muchos como *docu-ficción*.

¿Qué es lo que lleva a decidir no hacer una serie de *misterio* o un *documental* sino una *docu-ficción*? Una vez más, el público. Por un lado, *Discovery Channel* se ha posicionado en el espectador como un canal que cuenta

historias reales, esa es una expectativa con la que se debe cumplir. Por otro lado, se detecta un público interesado en historias de misterio reales, cuyo interés no ha sido satisfecho. Frente a esto, la producción responde a una necesidad real, existente, la cual debe ser satisfecha. Por supuesto, todo este análisis no corresponde al guionista, sino a la producción, quienes toman la decisión de desarrollar la serie. No obstante, son decisiones que un guionista debe considerar al momento de escribir, como mencioné anteriormente, para lograr satisfacer la necesidad del canal, que a su vez busca satisfacer a un público objetivo.

Selección y estructuración de historias: Sinopsis

El proceso de escritura se inicia con el trabajo de los investigadores, aquellas personas que deben encontrar historias reales en diversos países. No es un trabajo sencillo, pues hay que verificar la veracidad de dichas historias. No es función de los investigadores descubrir las causas de dichos fenómenos, ellos se limitan a comprobar que dichos hechos hayan acontecido y a dar su informe a la producción. Algunos investigadores creen que se tratan de demonios, espíritus o fantasmas; otros prefieren creer que los fenómenos son causados por la sugestión de los protagonistas, quienes inconscientemente han logrado proyectar a la realidad dichos sucesos. Al tener que enfrentarse con fenómenos que antes solo habían visto en películas de ficción, algunos investigadores, asustados, prefirieron dar un paso al costado.

Una vez realizado el informe, es enviado a manos del guionista. Por supuesto, no todas las historias tienen el potencial para ser trabajadas, por ello, el guionista debe convertir dichas investigaciones en una sinopsis corta, la cual será enviada a los productores en Miami para su aprobación. En otras palabras, durante este proceso el guionista debe estructurar la historia.

“La ESTRUCTURA es una selección de una serie de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo”. [\[2\]](#)

Esta etapa de la sinopsis es particularmente interesante. En mi experiencia trabajando en la televisión local me he encontrado con varios productores que le dan muy poca importancia. Contrariamente a lo que les enseñé a mis alumnos de la universidad, a quienes les digo que una buena sinopsis es imprescindible para sostener el relato audiovisual, en el medio local me he encontrado con productores que no leen las sinopsis, con colegas que no le dan la importancia necesaria y, finalmente, la gran mayoría de cambios y correcciones se realizan sobre el guión.

El problema está en que muchos problemas de estructuración no pueden ser corregidos en la etapa de guionización, donde el guionista está concentrado en diálogos y acciones específicas. Es en la sinopsis donde uno puede concentrarse en el desarrollo de la *curva dramática* de la historia, es decir, “el *crescendo* emocional que queremos del público, a medida que el protagonista se enfrenta al problema (...) es donde los problemas y conflictos parecen concentrarse en un callejón sin salida” [\[3\]](#)

En este sentido, el trabajo con *Discovery Channel*, a diferencia del medio local, parece un proceso tomado y aplicado directamente de un libro básico de guión. Para escribir las sinopsis de 8 capítulos, por ejemplo, se forma un equipo de tres guionistas que van trabajándolas a lo largo de dos meses, es decir, cada guionista le dedica a la sinopsis un promedio de entre dos a tres semanas por capítulo.

Notamos entonces un trabajo cuidado y meticuloso. Pero ¿qué es lo que toma tanto tiempo en la redacción de una sinopsis? Para empezar, todo guionista sabe que un guión debe ser una narración *in crescendo*, es decir, en aumento de tensión ó intensidad. “Las historias no deben retroceder a acciones de menor calidad o magnitud, sino que deben progresar hacia una acción final más allá de la cual el público no se pueda imaginar otra” PUERTAS AL MÁS ALLÁ[4]

El orden real de los sucesos no suele tener esta progresión, la cual es imprescindible para conseguir en el público el efecto deseado. El guionista debe identificar un *conflicto* en cada historia, convertir cada suceso en situaciones dramáticas que deben ser encadenadas con una relación causa-efecto que produzca la mencionada narración *in crescendo*. “La estructura es la fragmentación de la historia en momentos dramáticos, en situaciones dramáticas que más adelante se convertirán en escenas. Esta fragmentación, sigue un orden consecuente con las necesidades dramáticas”. [5]

Es debido a este trabajo de guionización que anteriormente afirmamos que se trata de una *docu-ficción* de género misterio y no un documental con dramatizaciones.

Para graficar esto, voy a poner como ejemplo un capítulo que escribí para “Puertas al más allá” titulado: “Adrián.” En la historia real, Adrián y su familia se mudaron a un departamento cuando él tenía siete u ocho años de edad. A lo largo de veinte años, la familia experimentó seis u ocho hechos concretos que demostraron que se encontraban frente a fenómenos paranormales. Cuando Adrián ya era un profesional, conoció una santera que identificó que estaban viviendo con una entidad, realizaron un ritual y lograron expulsarla. Puesto todo esto en un guión, ocho episodios a lo largo de veinte años es mucho tiempo y se hace imposible generar tensión con periodos tan grandes entre un evento y otro. Lo que se hizo fue adaptar la historia. Primero, se potenció un *detonante*, es decir, aquello que impulsó a la familia a mudarse de casa. Luego, se escribió la sinopsis de manera que todo ocurre en el transcurso de unas pocas semanas, con un Adrián de unos doce años de edad. También se ordenaron los sucesos de menor a mayor intensidad. De esta forma, todo empieza a ocurrir apenas se mudan. Los eventos van sucediendo y cada acción que Adrián y la familia desarrollan, lejos de solucionar el conflicto, lo empeora, de manera que el nuevo suceso resulta ser una consecuencia de lo anterior y así se continúa hasta llegar a un *clímax*. Finalmente, la situación se soluciona con la intervención de la santera a quien conocen por intermedio de la madre y no de Adrián, que en la versión de ficción todavía es un niño.

Este es un proceso largo, iniciado con la escritura de sinopsis cortas. Algunas de ellas son rechazadas, otras aceptadas. Las sinopsis cortas que son aceptadas se transforman en sinopsis largas con la estructura anteriormente descrita. Estas sinopsis largas son enviadas a los productores en Miami y se re-escriben las veces que sea necesario hasta ser aprobadas.

El diseño de los bloques televisivos

De manera paralela a la escritura de la sinopsis, el director de la serie va realizando entrevistas por *Skype* a los verdaderos protagonistas de la historia (recordemos que toda la producción se realiza en el Perú, pero las historias provienen de todo Latino-América). Estas entrevistas son grabadas y dicha grabación se le hace llegar al guionista para que pueda realizar la primera versión de la escaleta.

A partir de un cuerpo compacto (la sinopsis), el trabajo de la escaleta consiste en la “división de este cuerpo compacto en grupos (escenas), montados en un orden elegido por el autor, de tal forma que se obtenga el máximo nivel de tensión dramática”. [\[6\]](#)

Durante la redacción de la primera versión de escaleta, el guionista va tomando en cuenta los testimonios grabados por *Skype*. Luego, la escaleta es enviada para su aprobación y, de manera paralela, el guionista entrega al director las preguntas que necesita que respondan los verdaderos protagonistas de la historia. Estas entrevistas son realizadas por el director y un equipo de grabación, quienes viajan de país en país. Notemos acá la trascendencia del guionista. Es él quien sabe qué respuestas necesita para el guión, por lo tanto, él formula las preguntas.

Una vez terminadas las entrevistas, de entre una y dos horas por personaje, estas son transcritas con códigos de tiempo (TC) por un equipo aparte, usualmente practicantes. Dichas transcripciones y una copia de la grabación son entregadas al guionista junto con los comentarios a la primera versión de la escaleta para la redacción de la versión final de la misma.

El guionista, entonces, redacta la versión final de la escaleta. En dicha versión se incluye textualmente cada fragmento que se ha de utilizar como si fuera un diálogo. A continuación un ejemplo:

“INT. DEPARTAMENTO - DÍA

Al entrar al departamento lo encuentran en muy malas condiciones, las paredes pintadas de color oscuro y las ventanas cubiertas por cortinas muy gruesas que evitan el ingreso de la luz. Todos observan impresionados.

INT. ESTUDIO – DÍA

TESTIMONIO MARIO (23:03)

Me acuerdo perfectamente cuando entramos al departamento, vaya, parecía zona de desastre (...) la decoración, vaya, era completamente oscura.

INT. DEPARTAMENTO - DÍA

La familia observa el departamento. Hay restos de cosas quemadas como velas e incienso. María Elena pregunta sobre los inquilinos anteriores y Enrique le contesta que era un matrimonio extraño, no hablaban con nadie.” [\[7\]](#)

Como se puede notar, la escaleta incluye el testimonio exacto que se utilizará, con el TC donde ubicarlo e incluso se indica con el signo (...) que hay una fracción que debe ser retirada en la edición.

Una vez aprobada la escaleta, recién se pasa al proceso de guionización, es decir, la descripción detallada de las acciones y la creación de diálogos. Acá el guionista se enfrenta a un nuevo reto: Como las historias provienen de diferentes partes de Latinoamérica, el guionista debe escribir según la forma de hablar del país al que pertenecen los personajes.

Al momento de escribir, se toma en cuenta también la duración de cada bloque. Acá la propuesta de *Discovery Channel* resulta interesante. Usualmente, en el medio local se suelen escribir cinco o seis bloques de ocho ó nueve minutos cada uno, es decir, cada bloque tiene la misma duración. Sin embargo, el formato de “Puertas al más allá” se presenta de la siguiente forma:

Bloque 1: Entre 11 y 13 minutos.

Bloque 2: 5 ó 6 minutos.

Bloque 3, 4 y 5: 8 ó 9 minutos cada uno.

Bloque 6: 4 ó 5 minutos.

Como en cada capítulo de “Puertas al más allá” se cuenta una nueva historia, con nuevos personajes, lo que se busca es que el público tenga tiempo para conocer e identificarse con ellos. Con un primer bloque más corto se correría el riesgo de que el público no se haya involucrado con la historia y, por tanto, cambie de canal. El segundo bloque, en cambio, busca ser mucho más corto con respecto al primero y puede durar incluso menos de la mitad. Esto se debe a que al final del segundo bloque es cuando emerge el verdadero conflicto, entonces lo que se busca es sorprender al espectador con un *plot point* rápido e inesperado. De esta manera, el enganche con el público se solidifica, para después continuar la narración con bloques de duración similar entre sí a excepción del final, que busca una resolución rápida del conflicto.

Todo el proceso de redacción de la escaleta y guionización puede tomar entre dos y tres meses. Sin embargo, la labor del guionista no concluye en esta etapa. Para esta producción, el canal financia la contratación de dos actores provenientes del país de origen de la historia. Es decir, si la historia en realidad ocurrió en Argentina, dos actores argentinos son traídos al Perú, en donde se graba la serie, y el resto son actores locales. Todo guionista sabe que las historias tienen un solo protagonista. Asimismo, sabe que, de los demás personajes, algunos son más importantes que otros. La producción, entonces, le pregunta al guionista qué personajes deberán ser interpretados por actores del país de origen.

Como vemos, el proceso de producción de una serie para medios internacionales es muy bien cuidado y hay consciencia de la importancia de los tiempos para desarrollar un buen producto. A lo largo de este artículo se ha tratado de describir la experiencia de escritura pero cabe recordar que la guionización es solo una etapa, hay presupuesto para realizar cada capítulo en una semana y no en un día, como ocurre en muchas producciones locales, hay tiempo para la edición, post producción, etc. En el medio local, talento no es lo que falta, lo que se necesita es dedicarle más tiempo a todo el proceso. El error está en pensar que este tiempo implica un costo en vez de una inversión. Invirtiendo más se podrían vender productos al extranjero, lo que produciría ganancias mayores. El mercado existe, hay mucho interés internacional por producciones latinas, hay que aprovechar la oportunidad. Las puertas están abiertas, falta la decisión de dar un paso más allá.

PUERTAS AL MÁS ALLÁ

Temporada: 2.

Producción: Mediática Producciones S.A. para Discovery Networks Latin America/US Hispanic.

Producción Ejecutiva: Cielo Garrido, Danny Gavidia.

Dirección: Danny Gavidia.

Guión: María Eugenia Castagnino, César Loli, Sandro Ventura.

[1] MCKEE, Robert. “El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones” Alba Editorial, s.l.u. Página 7.

[2] Ibidem. Página 53.

[3] COMPARATO, Doc. “De la creación al guión” Instituto Oficial de RadioTelevisión Española. Página 137.

[4] Op. Cit. MCKEE, Robert. Página 256.

[5] Op. Cit. COMPARATO, Doc. Página 119.

[6] Ibidem. Página 119.

[7] PUERTAS AL MÁS ALLÁ segunda temporada. Capítulo 6: “Adrián” Año 2012.