

DIRECTORIO DEL GUIONISTA

RESPETADO

ÍNDICE

1	Ideas y argumentos	3
2	Sinopsis y tratamientos	3
3	El pago de ideas originales	4
4	Encargar un guión	4
5	Prueba de guión	4
6	En el trabajo	5
7	La entrega	5
8	Los comentarios	6
9	El guión aprobado	7
10	El guión rechazado	8
11	¡Entra el director!	8
12	La selección de actores	8
13	Ensayos y grabaciones	9
14	La Post-producción	10
15	Primer visionado	10
16	Premios	10
17	El programa	10
	Y por último ... un apunte sobre los concursos de guión	10

La piedra angular, el fundamento, de cualquier producción audiovisual es el guión, por tanto, el guión y su autor, el guionista, deberían ser valorados como corresponde a dicha posición fundamental.

La realidad demuestra diariamente, sin embargo, que la producción audiovisual no reconoce su valor a los guionistas: Con excesiva frecuencia, concluida la relación inicial con la productora, mediante la que ésta obtiene el derecho a explotar libremente el argumento o el proyecto ideado por el guionista, el guionista es menospreciado por las productoras, que se olvidan de que existe. Y en muchos casos sin haberle pagado aún su trabajo. La práctica contractual propuesta por la mayoría de las productoras es cada vez más denigrante para el guionista, con cuyo trabajo la productora obtiene financiación, de la que depende que el guionista sea remunerado, sin que dicha asunción del riesgo conlleve el consiguiente reconocimiento como coproductor, sino su alienación respecto del producto de su trabajo, aún no remunerado. Sólo si el productor tiene éxito vendiendo el proyecto del guionista a una TV o consiguiendo subvenciones a su producción el guionista es remunerado, y pocas veces lo es adecuadamente.

Es prioritario para la existencia digna de la profesión acabar con esta situación. No se han de producir obras audiovisuales, como ninguna otra cosa, sin tener dinero o crédito para hacerlo, y ese crédito no puede venir del trabajo impagado del guionista.

Y este es sólo un aspecto del desprecio con que la industria trata al guionista, el más básico.

Cambiar este estado de cosas sólo pueden hacerlo los guionistas, que son los primeros que han poner en valor su trabajo y aprender a decir "no" a propuestas indignas. Y pueden ayudar las personas que trabajen en la producción y deseen optimizar su relación con el guionista en beneficio de ambos y de la industria.

Pretendemos con este documento dar pautas a los guionistas profesionales (los que pretenden vivir de su profesión de escribir guiones) para que valoren su trabajo, y obliguen a valorarlo a los demás. Y a las demás personas relacionadas con la producción audiovisual, para que aprendan a respetar a los guionistas, pues el respeto no nace con predicarlo: hay que aprenderlo. Pero no es difícil: basta con pagar al guionista su trabajo dignamente, en función de su valor en el mercado y del tiempo empleado en producirlo, y tenerle en cuenta en las decisiones y acciones relacionadas con el producto de su esfuerzo. Guionistas y productores inteligentes encontrarán en este trabajo criterios para conseguirlo.

1. Ideas y Argumentos

La relación profesional entre un guionista autónomo y un productor comienza con una idea. Las ideas no están protegidas y no hay que pagar por ellas. Si consideras tus ideas valiosas, no las vayas contando a los productores que conozcas sin protegerlas con un documento de confidencialidad (puedes ver un modelo en la web de ALMA), pues si efectivamente son valiosas son un regalo del que cualquiera puede obtener valiosos frutos sin problemas legales.

A partir de su plasmación en un argumento en el caso del género de ficción, y de un proyecto de formato o propuesta de programa en el género de entretenimiento, comienzan a tener un precio.

Un argumento o proyecto de formato que envías a un productor que no lo ha encargado no se paga. Tampoco una muy breve sinopsis o el bosquejo de una idea por la que sencillamente ha expresado interés. Sin embargo, si tras el primer contacto, se pide a un autor que elabore un argumento o proyecto para evaluar las posibilidades de una idea, es un encargo en firme por el que hay que pagar, a su encargo o a su entrega. Aclara por escrito y lo más claro y detallado posible en que consiste el encargo, y que el pago no depende de aprobación de la productora o efectiva producción de la obra: todo guionista que no cobra por su trabajo no es un guionista profesional, y el productor que no lo paga tampoco: la industria audiovisual española debe desembarazarse de aficionados advenedizos: como dijo un ilustre político español, "los experimentos en casa, y con gaseosa". Y no cedas todos tus derechos en esta fase: límitate a comprometeros tú y el productor a trabajar en la producción en fases sucesivas con una remuneración digna, si no quieres verte apartado definitivamente del producto de tu trabajo. A no ser que no te interese en absoluto dicha posibilidad, pues dicho desinterés es el que habrás firmado, y las palabras se las lleva el viento. Así, si no te encargaran el guión o el formato completo, la propiedad intelectual será siempre tuya y no podría utilizarse en modo alguno. Han pagado solamente por tu tiempo de trabajo, pero no han comprado el argumento o el formato.

Cuando mandes un argumento o formato que te hayan encargado, exige una contestación en un plazo razonable. Es poco profesional esperar indefinidamente mientras el productor estudia otros proyectos e ideas entre los que elegir. Fija en el encargo un plazo de presentación y respuesta razonable –lo ideal es entre 4 y 6 semanas- para su posterior estudio.

2. Sinopsis y Tratamiento

Las series de calidad (por ejemplo, de 2 episodios x 60', 90' o 120') son caras y tienen mucha demanda. La recompensa puede ser elevada para todos, pero el proceso de desarrollo es proporcionalmente largo y dificultoso. Generalmente, en una primera fase, se solicitan más sinopsis de las necesarias para el espacio televisivo que queda libre, así que la competencia es enorme. Si es preciso cualquier detalle médico, legal o profesional para demostrar la solidez de una historia, el productor debe financiar su documentación en esta fase inicial, incluso para completar esas primeras sinopsis.

Si se te invita como guionista a continuar en el proceso de selección de estas series por las TVs, se te debería encargar el tratamiento de una historia compleja (por ejemplo, el desarrollo del guión de una historia policiaca), lo que le supondría escribir unas 40 páginas secuencia a secuencia. Esto es ya un trabajo de considerable importancia, que puede llevar muchos meses de redacción y corrección, y por tanto debes ser retribuido adecuadamente.

El plazo del proceso de desarrollo debe estar delimitado claramente en el contrato. Después de dicho plazo, este tratamiento se convertirá en un guión o se rechazará. Si se rechaza y no es incorporado a la obra audiovisual, no serás autor de ésta, pero habrás cobrado tu trabajo.

No te comprometas nunca a escribir ilimitadas versiones por el mismo precio: eres un guionista profesional, y no un esclavo. Además, las que si son ilimitadas son las posibilidades de cambio en el personal directivo de las TVs, personal nuevo que suele caracterizarse por tener un criterio opuesto al de los directivos defenestrados, de los que, siguiendo un instinto comprensible, tienden a diferenciarse de forma ostensible, evitando así correr su misma suerte: tu no eres el responsable ni te corresponde asumir el riesgo correspondiente. No te comprometas a escribir versiones ulteriores sin haber cobrado previamente el precio de los trabajos ya entregados.

3. El pago de ideas originales

Por decirlo de otro modo, o lo toman o lo dejan. Si envías un argumento o un formato originales para una nueva serie o programa, y les gusta y quieren usarlo de cualquier forma, ya sea el contenido o la forma, tienen que pagártelo.

Últimamente y con excesiva frecuencia se dice a los guionistas “¡Qué buen argumento y/o idea para una serie! Nos encanta. Pero queríamos decirte, por increíble que parezca, que Fulanito nos ha sorprendido con una idea prácticamente idéntica, así que no vamos a poder usar la tuya.” Y así es como el guionista se encuentra de repente con su idea en pantalla. Haz firmar un documento de confidencialidad a quien pretenda leer tus proyectos, o los perderás. Este documento es práctica universal en todas las ramas comerciales, y si una productora no lo firma no es una productora fiable.

4. Encargar un guión

Cuando te encargan un guión –partiendo del argumento o de cero- trata de la idea lo más profundamente posible con el productor. Una conversación insuficiente puede acarrear malentendidos y frustrar expectativas a ambos.

Es esencial para todos (también para el productor, el coordinador de guión y la comisión ejecutiva), consensuar los elementos básicos del argumento en esta fase. A no ser que estén dispuestos a darte completa libertad, lo que no es frecuente, deben establecerse unos parámetros claros.

Si tu interlocutor no está autorizado para decidir sobre los elementos clave de la historia, debe derivar la idea lo antes posible al productor o al productor ejecutivo, que sí lo están. El objetivo es conseguir un informe detallado en el que basarse a la hora de juzgar el primer borrador del guión.

5. Prueba de guión

Algunas series o seriales de larga permanencia en antena encargan pruebas de guión. Las condiciones pueden variar, pero se deben observar unos principios básicos:

Para favorecer el acceso de nuevos autores, puede ocurrir que un guionista novel se encargue de escribir un guión de prueba gratuitamente, o sólo a cambio del pago de las dietas –siempre que exista la posibilidades real de darse a conocer con esa obra, y si existe la infraestructura y el apoyo suficientes para desarrollar y evaluar a la joven promesa con imparcialidad.

Si te encargan una prueba de guión, para probar tu idoneidad para el estilo y el “alma” de tu obra, y eres un guionista profesional exige unos honorarios adecuados por tu tiempo de trabajo. Tu capacidad técnica ya ha sido probada sobradamente, la prueba obedece a sus exigencias particulares, así que exige que te paguen al menos una suma concreta y adecuada.

En ambos casos has de exigir un informe detallado y un constructivo intercambio de ideas, además de acusar recibo de la recepción de la prueba para asegurar que ésta ha llegado a quién lo ha solicitado. Se deben definir claramente los plazos y el número de borradores, así como informar de inmediato al guionista de si ha sido seleccionado. Rechaza los cantos de sirena: di no a los compromisos o insinuaciones de pagos futuros e inciertos. No eres tonto, sino un guionista profesional.

6. En el trabajo

Durante las semanas en que estés trabajando, intenta mantener una relación fluida, clara y cortés con el productor. Deberás haber acordado por escrito un plazo de entrega realista. Rechaza los calendarios que la productora puede modificar a su arbitrio.

Si trabajas en una serie que lleva mucho tiempo en antena, verás que los hilos argumentales se cambian frecuentemente por razones imprevisibles; por ejemplo, que un actor se ponga enfermo o que se introduzca un nuevo personaje. Esto es una parte del proceso admitida por todos. Sin embargo, los cambios sin fin del argumento principal pueden generar una angustia innecesaria a todas las partes y resultar en un guión de peor calidad. Deberían realizarse cambios sólo si hay un poderoso motivo, de acuerdo con la dirección; y cuanto antes se te haga saber, más fácil será aplicarlos.

Es vital discutir las implicaciones de los cambios argumentales en una serie. Un cambio aparentemente insignificante puede tener un inesperado efecto dominó que requiera ser solucionado por todos en equipo. Del mismo modo, un cambio importante que en principio es mal recibido, puede darle un vuelco al guión y mejorarlo. Plantea tus recelos o dudas claramente –recuerde que cada episodio debe ser tratado a la vez como una pieza única y como parte de la serie.

El guionista a menudo encuentra una solución alternativa, especialmente si tiene un buen coordinador o productor que actúe como caja de resonancia.

A menos que hayas sobrepasado la fecha de entrega, no admitas entregar un guión parcialmente escrito o incompleto. Escribir no es siempre un proceso lineal y muchos guionistas revisan las primeras escenas si surgen nuevos elementos del tema, la trama o el personaje en la última parte del guión; o incluso cambiarán la estructura a

medida que avance. El hecho de que otros opinen antes de que esté acabado devalúa tu trabajo.

7. La entrega

Confirma siempre que su destinatario ha recibido el guión. Si lo entregas personalmente en mano, exige un acuse de recibo formal para que quede constancia.

Comprueba el calendario de tus pagos y exígelos.

Señala en tu contrato el límite de tiempo en el que se decide si el guión es adecuado o bien necesita revisarse. Y tenlo presente en tus relaciones con la productora y su equipo.

8. Los comentarios

Si no les gusta el guión, deberían decírtelo y explica por qué, de forma clara y cortés.

No exijas tampoco que las sugerencias sean muy detalladas; con frecuencia es más productivo identificar los objetivos primordiales que proponer una trama en concreto o las características de un personaje.

Un productor o director experimentados y objetivos puede detectar generalmente la debilidad o la falta de aprovechamiento de las posibilidades de un guión, y el guionista estará encantado de reconducirlo en beneficio del trabajo. Pero los cambios por motivos de gusto personal o políticas internas son peligrosos: un guión es como un jersey de punto –si empiezas a tirar de lo que parece un enganchón, te puede pasar que lo deshagas entero-.

Los cambios estructurales necesitan más tiempo y esfuerzo que reescribir una escena: plantea, en consonancia, un nuevo plazo de entrega. Si hay poco tiempo, no aceptes una lista de cambios inabarcable: trata de que marquen sus prioridades para que te centres en lo esencial. Redundará en un mejor resultado. En estos casos fija un pago extra o una revisión de los honorarios si no estaba previsto en el contrato.

Si estás trabajando en una serie de duración prolongada en escena, debes preguntar a los compañeros de trabajo por los episodios precedentes y los sucesivos, y si esto produjera cambios en el guión de tu episodio, debes comunicárselo al productor o al coordinador.

Es necesario que el coordinador recopile todos los comentarios del director de la serie, del director de contenidos y del productor ejecutivo y – particularmente en obras de tema jurídico, policial o médico- de los asesores profesionales. Como precisamente puede haber entre ellos opiniones muy dispares y contradecirse unos a otros, es esencial que alguien se dedique a editarlo, estableciendo un orden de

prioridades lógico y coherente. Un claro e inequívoco informe es tan importante para el segundo o el tercer borrador, como lo era para el primero. Pide que te pongan al corriente de esta información.

No resulta práctico para la producción ni es justo para el guionista que a un director en funciones (por ausencia del director) le den carta blanca para modificar el guión según sus gustos o su interpretación personal de las órdenes; sólo para que cuando regrese el superior se dé la vuelta a todo de nuevo.

Se debe tomar una decisión preventiva ¿está obligado el sustituto del director a ejercer las labores del ausente? Si es así, es responsabilidad de éste último el dar inequívocas y enérgicas instrucciones antes de marcharse, a las que deben ceñirse. ¿Y si efectivamente el guión se ha delegado al director sustituto, con poder absoluto para intervenir en los elementos principales de la historia? En ese caso, el director debe estar preparado cuando vuelva para asumir las consecuencias, sin tener en cuenta su opinión personal, y siempre que el guión sea técnicamente viable para su producción.

9. El guión aprobado

Un guión se considera aprobado tras la redacción del guión definitivo. Los derechos en cualquier guión original (por ejemplo, los que no forman parte del formato de una serie de largo recorrido) son propiedad del guionista, el cual los cede a la compañía por un periodo de tiempo limitado. La duración de la cesión dependerá de los acuerdos concretos según los cuales haya sido contratado. Exige en el contrato la recuperación de los derechos sobre tus trabajos si no llegan a producirse.

Si por algún motivo se considera que es necesario hacer ciertas modificaciones después de que un guión haya sido aprobado, se debería informar al guionista siempre, y darle la primera opción para acabar su trabajo. Los guiones no deberían reescribirse "dentro de la organización" a no ser que el guionista no quiera o no pueda hacer esas correcciones.

Se debería enviar siempre una copia del guión de rodaje al guionista, antes de empezar a rodar. Esto puede parecer evidente, pero con frecuencia se incumple, y con la invención del Borrador Definitivo y del e-mail no hay excusa para excluir al guionista de la lista de distribución.

10. El guión rechazado

A veces se rechazan los guiones. ¿Cuál es la mejor manera de gestionarlo? En primer lugar, debería comunicársele al guionista tan pronto como se tome la decisión, y dar la orden de que le abonen rápidamente lo que le deben. Si el guión no ha sido rechazado en su totalidad y va a ser reescrito dentro de la organización o por otro guionista, se debería enviar al autor original una copia del nuevo guión de rodaje y dejar clara su situación en los títulos de crédito.

Si el guionista ha recibido instrucciones vagas o contradictorias, un informe impreciso o contaba con un plazo de tiempo insuficiente para entregar el trabajo, él no es responsable único del fracaso de su guión.

Si el guión es técnicamente bueno, pero el guionista no ha sido hábil evaluando los gustos personales del productor o de la comisión ejecutiva, se debería hacérselo saber.

En las series de emisión prolongada, el productor debe ser consciente de que, si el problema subyacente son los argumentos, un cambio de guionista no va a mejorar necesariamente la situación y además le va a costar dinero. Será quizás más productivo aceptar que ese argumento es débil, que echar al guionista en pro de una utopía. Del mismo modo, si va a haber un cambio de dirección, cuando un nuevo productor tome las riendas de una obra de largo recorrido, lo más práctico y profesional es informar al guionista, explicándole los motivos. Si no se va a volver a contratar a los guionistas habituales, hay que decírselo lo antes posible.

11. ¡Entra el director!

Cuando se aprueba un guión, el productor tiende a pensar –especialmente en series y seriales- que la participación del guionista acaba ahí. Desde el momento en que el director y su equipo se hacen cargo, el guión pasa a ser visto como un elemento más en el conjunto de la producción. Es muy fácil olvidar que todo lo demás depende del guión y en realidad es en lo que se basa el resto. Por desgracia se ha convertido en habitual el mantener aparte al guionista: productores y coordinadores temen que su autoridad se vea mermada, o quizás intenten proteger a los guionistas o a sí mismos de las peticiones del director. En ambos casos se hace flaco servicio al guionista. Director y guionista podrán alumbrar nuevas y fructíferas ideas trabajando juntos: una hora hablando cara a cara evita muchos malentendidos, fomenta el espíritu de equipo y previene problemas posteriores.

Lo ideal sería que un guionista tuviera ocasión de mantener al menos una reunión de contenidos con el director para llegar a un consenso, con derecho a dietas pagadas por producción.

La misión del coordinador de guión, una vez que producción ya tiene el guión, es doble, representa a la empresa ante el guionista y al guionista ante la empresa. Son los encargados de conectar ambas partes, y de poner al corriente de las novedades al guionista. Esto implica hacer una copia de las modificaciones del guión y asegurarse de que el guionista recibe un DVD del programa ya acabado, antes de su emisión.

12. La selección de actores

El creador de un guión original debería participar en las sesiones finales del casting de los personajes principales. Sería muy útil, al menos para el director y el productor, dialogar sobre estos personajes con la persona que los inventó. Incluso para el episodio de una serie, el guionista tendrá una valiosa apreciación y agradecerá sin duda que cuenten con él en las principales decisiones que se tomen en el casting, después de haber convivido con esos personajes durante su escritura, un proceso de varios meses.

13. Ensayos y grabaciones

Actualmente se observan los siguientes acuerdos:

Todo esto puede ser una novedad para muchos guionistas, que sienten como su presencia no es bienvenida durante la producción, a pesar de lo útil que resulta tenerlos a mano para cualquier corrección o duda de última hora. Sería bueno, por consiguiente, que el coordinador de guión (o secretaria/o de producción) confirmara que el guionista ha sido informado de los planes de grabación, lecturas de guión y ensayos.

Las normas y compromisos contractuales relativas a las modificaciones del guión se aplican tanto durante los ensayos y rodajes como en la preproducción. Todos suponen que habrá ciertos ajustes o pequeños cambios en los diálogos para reflejar los cambios producidos durante los ensayos o en el plató, pero habría que consultar al guionista siempre que sea posible. La más mínima palabra que elija suprimir o cambiar un director, puede tener una importancia esencial para el guionista, el cual se ha dedicado durante muchos meses a desarrollar el guión en su conjunto. Esto es también esencial para el guionista de programas.

El guionista es el más capacitado para conservar la expresión de los personajes y el ritmo general de la obra. En una serie o serial, el guionista también gozará de una

visión estructural del guión más precisa que la del abrumado coordinador o director, que puede estar trabajando en varios episodios a la vez.

14. La post-producción

Los cortes y modificaciones que se realizan a menudo en la edición pueden variar la forma y el resultado de una producción. En cualquier caso y siempre que sea posible, debería mantenerse al corriente al guionista. Quizás esto no sea muy factible para las series de formato de largo recorrido, pero el autor del guión original merecería ver el pre-montaje, los títulos de crédito iniciales (para ofrecer sus comentarios antes de su aprobación) y para escuchar, si hubiera, la música original.

15. Primer visionado

En caso de que se celebre un pre-visionado, el guionista debería ser invitado y acreditado junto con el productor, director y los protagonistas principales. Se debería invitar también a todos ellos a las mesas redondas.

16. Premios

En la misma medida, si la serie o uno de sus episodios están nominados para un premio, hay que invitar al guionista a la ceremonia y acreditarlo junto al productor, director y actores protagonistas.

17. El programa

Para el equipo de producción es fácil ver el programa acabado, y es común olvidarse de que el guionista está en su casa esperando ver cómo ha quedado. Acuérdate, pues, de enviar una copia del DVD antes de su emisión: debería ser un compromiso contractual.

Y para acabar ... un apunte sobre los concursos de guión

El sindicato está siempre dispuesto a animar toda propuesta que brinde nuevas salidas a los guionistas. Pero un certamen de guión, ya sea en televisión o en otro medio, no puede ser una excusa para hacerse con contenidos o guiones a un precio por debajo del de mercado o saltándose los derechos de la ley de propiedad intelectual.

En un concurso de guión se emplean las mismas reglas que en los demás. Los derechos de explotación de la obra que se presenta, pertenece únicamente al guionista que concursa, a menos que sea un encargo de alguien que haya financiado. No participes en concursos en los que cedes derechos por el hecho de participar si no hay un buen motivo para hacerlo.

El guión no puede ser plagio de otro, ni utilizado en parte o reescrito sin el consentimiento del autor. Un concurso debería organizarse legalmente, con transparencia y estableciendo premios justos y de prestigio, o prestaciones para el ganador.

En caso de duda, se recomienda consultar con ALMA y pedir consejo a Coordinación, al Gabinete Jurídico o a la Junta Directiva si es necesario. Estaremos encantados de ayudarte.

Este documento extrae una parte muy sustancial de su contenido de "Working with Writers", de Anthony Read, 2002, actualizado y publicado en 2009 por el Comité de Televisión del "Writers Guild of Great Britain", que han autorizado a ALMA a traducirlo y adaptarlo a la situación y necesidades de los guionistas españoles, solidaria autorización que agradecemos sinceramente a nuestros colegas ingleses. La traducción al español de su original se encomendó a Media Kookstar, y la adaptación la han realizado Julia Gil, de la Junta Directiva de ALMA, Y Tomás Rosón, de Gravina Abogados, asesores legales de ALMA.