

EL PEQUEÑO MANUAL del GUIONISTA

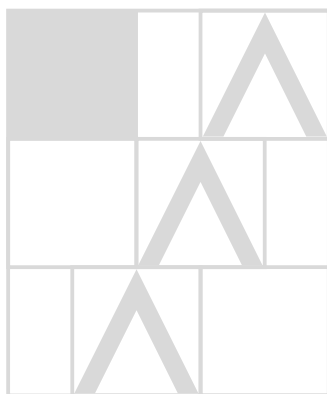
Marc-Olivier Louveau



EI PEQUEÑO

MANUAL

del GUIONISTA



la marca
e d i t o r a

BIBLIOTECA DE LA MIRADA

dirigida por Guido Indij

NOTA DE ENVÍO

La biblioteca de la mirada surge en 1995 con la intención de agrupar aquellos textos que pasan por el escritorio de **la marca editora**, y que, a pesar de pertenecer a diversos géneros discursivos —paper, ensayo, arte, crítica, pop, antología, teórica, fotográfica, manifiesto, revista, etcétera—, pueden ser ordenados en una misma categoría: son capaces de hacernos reflexionar sobre nuestro lugar como lectores.

Esta colección se propone informar con el fin primordial de constituir en el lector una mirada activa, no inocente, un ojo capacitado para abordar analíticamente la compleja trama generada por la cultura.

— LIBRO-OJO —
(Λιβρο Οξο)
la marca
editora

Si existe un común denominador para los libros que integran esta biblioteca, resultará inútil buscarlo en el formato, o en los criterios de diseño, o de color de tapa...

Estos no refieren necesariamente (al menos no en modo directo) a los medios, pero son herramientas esenciales para el desarrollo de una reflexión crítica y de la supervivencia en la sociedad del espectáculo, en una sociedad de la información.

Su objetivo es político, en tanto apuntan a reponer protagonista en el rol del receptor y procuran señalar —de las más diversas maneras— los mecanismos de la percepción.

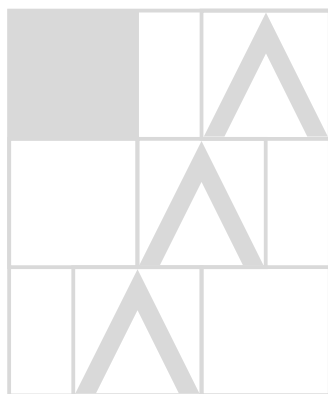
Listado 1995-2021

EI PEQUEÑO

MANUAL

del GUIONISTA

Lo esencial para escribir un guión



la marca
e d i t o r a

Marc-Olivier Louveau



Título *El pequeño manual del guionista. Lo esencial para escribir un guión*
Título original *Le petit manuel du scénariste. L'essentiel pour écrire un scénario*
Edición original © Armand Colin 2024, second edition, Malakoff
Armand Colin is a trademark of Dunod Editeur
11, rue Paul Bert, 92240 Malakoff

Autor Marc-Olivier Louveau

Colección Biblioteca de la Mirada
Director de colección Guido Indij

Traducción al español Rodrigo Molina-Zavalía
Edición Fátima Nieves García
Corrección Mónica Campos
Armado de tapa e interior Natalia Brega

Foto de tapa Vivien Leigh en *Lo que el viento se llevó* (Wikicommons)

Editorial la marca editora
Oficina Pasaje Rivarola 115 (1015)
Buenos Aires, Argentina
Tel (54-11) 4 372-4957
E-mail info@lamarcaeditora.com
W³ www.lamarcaeditora.com

Imprenta Buenos Aires Print
Taller Pte. Sarmiento 459, Lanús, Buenos Aires

ISBN 978-950-889-488-5
Fecha de impresión Septiembre de 2025
Lugar de impresión Buenos Aires, Argentina. *Printed in Argentina.*
Depósito de ley 11.723

© la marca editora

Louveau, Marc-Olivier

El pequeño manual del guionista : lo esencial para escribir un guion / Marc-Olivier

Louveau. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : la marca editora, 2025.

256 p. ; 23 x 16 cm. - (Biblioteca de la Mirada)

Traducción de: Rodrigo Molina-Zavalía.

ISBN 978-950-889-488-5

1. Ensayo. 2. Cine. 3. Guión Cinematográfico. I. Molina-Zavalía, Rodrigo, trad.

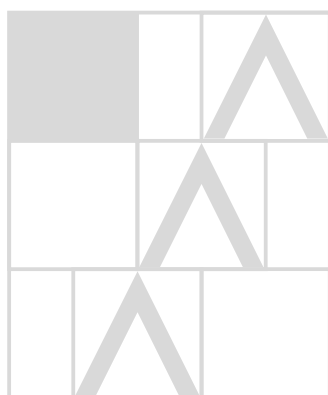
II. Título.

CDD 791.4302

Prefacio	11
Agradecimientos	13
Prólogo	15
¿Por qué este libro?.....	16
De la teoría a la práctica	17
Introducción	19
La aparición del guión	19
¿Qué es un buen guión?	20
El fondo y la forma: saber innovar	21
1. La tiranía del sentido	25
De la idea a la tesis.....	25
Proposiciones dramáticas y proposiciones temáticas	28
Proposiciones principales y proposiciones secundarias.....	31
El campo de las emociones	33
El caso de la adaptación literaria	35
2. El conflicto	37
Los distintos tipos de conflicto	37
Identificación y emoción.....	39
3. La estructura	43
La archiestructura.....	44
Los modelos de referencia.....	46
Las situaciones dramáticas	58

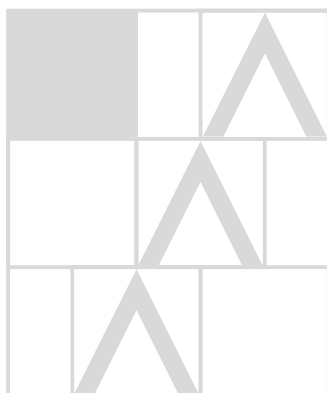
4. Los tres actos.....	61
“La Trinidad”	61
Primer acto: exposición, introducción	65
Segundo acto: nudo, desarrollo, confrontación.....	73
Tercer acto: desenlace, resolución, conclusión	74
5. Los nudos dramáticos	77
Los nudos dramáticos estructuradores.....	77
Los otros nudos dramáticos	81
Escenas obligatorias	85
6. Los modelos estructurales	87
Los diferentes tipos de estructura	87
¿Cómo se escoge una estructura?	99
7. Los personajes.....	103
Los personajes son solo lo que hacen.....	103
Los distintos tipos de personajes	105
La construcción de los personajes	108
Desarrollo de los personajes	112
La creación de personajes.....	115
8. Los diálogos.....	119
El lugar de los diálogos en una película	119
Dos principios fundamentales del diálogo	122
Características de los diálogos	123
Escribir diálogos	126
Catorce consejos para un diálogo exitoso	132
9. La escaleta.....	137
Construir una escaleta.....	138
Escribir las escenas de la escaleta	138
10. Los procedimientos narrativos	143
Los procedimientos principales.....	143
Los procedimientos secundarios	161
Del uso adecuado de los procedimientos narrativos.....	165

11. Los recursos dramáticos	167
Los recursos fundamentales.....	167
Los recursos conflictivos	175
Los recursos emocionales.....	179
Los recursos adicionales.....	180
12. Los errores habituales	185
Estadísticas de errores.....	185
Películas por género.....	185
Mezcla de géneros.....	186
Problemas con el protagonista.....	187
Objetivos y desafíos débiles	187
Caída del ritmo	188
Clímax débil.....	189
Análisis de los resultados	190
¿Dónde está el sentido?.....	190
Falta de conflicto.....	192
Debilidad de los personajes	194
Objetivo concreto.....	196
Objetivo interno.....	197
Malos diálogos	202
La trama flaquea.....	206
Estructura inestable.....	208
13. Presentación de tu guión.....	215
Del <i>logline</i> a la Biblia.....	215
La continuidad dialogada	229
Conclusión	237
La magia del guión	237
Últimos consejos antes de ponerte manos a la obra	239
Bibliografía.....	241

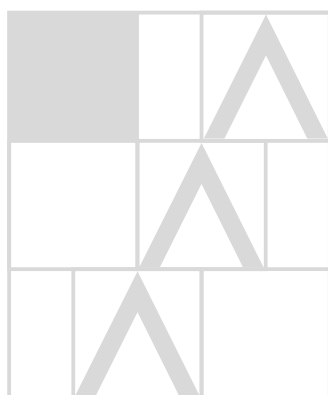


la marca
e d i t o r a

A mi madre, que siempre ha creído en mis historias...



la marca
e d i t o r a



la marca
e d i t o r a

El propio Marc-Olivier Louveau es guionista y director de cine. Sin duda esto lo mueve a afirmar, desde el comienzo de su libro, que un guión es “la primera *puesta en escena* de una historia”. En la mayoría de los manuales de guión, la dimensión de la puesta en escena es un tema que no se toca. Y las reglas que se transmiten parecen un dogma que obligatoriamente hay que seguir. En este sentido, el título del libro es engañoso. Porque se trata mucho más que de un manual.

Marc-Olivier Louveau no cae en el error dogmático de otros autores que han escrito sobre lo que se debe o no se debe hacer en la escritura de guiones. Precisa: “En la actualidad, las películas están cada vez más formateadas y las excepciones no hacen más que confirmar la regla. Esto es aún más evidente en el caso de la televisión, ya que las cadenas afirman que conocen a sus espectadores y sus expectativas”. Y no se trata de caer en este formato a toda costa, sino todo lo contrario. Conocer las reglas también significa tener el poder de liberarse de ellas, de trascenderlas. “Hay que considerar aquí dos aspectos del cine: el cine comercial, que usa estructuras que han demostrado su eficacia y se han convertido en modelos [...]. Luego está el cine independiente, más orientado hacia la creación, la toma de riesgos y la invención”. En su libro, Marc-Olivier Louveau nos cuenta que la invención siempre... se reinventa. Toda su sutileza reside en su manera de proponer un método —útil para los estudiantes de cine y para todos aquellos que lo practican— sin dejar que este los tome de rehenes. “Hay estructuras que inventan nuevas formas y que dan un nuevo sentido a una historia. A semejanza de la literatura o de la pintura, es el sello de los grandes, de aquellos que inventan y revolucionan”.

Al igual que Yves Lavandier en su libro *La Dramaturgie*, Marc-Olivier Louveau define los conceptos de la escritura de guiones y los pone en perspectiva, en un vaivén constante entre las teorías (accesibles a todos) y las aplicaciones prácticas. El conflicto, la exposición y la resolución

(íntimamente ligados), la noción de personaje, de construcción dramática, las nociones de emoción y de *suspense* (que algunos llaman “ironía dramática”), la noción de “punto de vista”, la elaboración de los diálogos... la forma en que se cuenta una historia (lo que llamamos el “arte del relato”) y que puede cambiar la forma en que se percibe: todo está ahí, sintetizado en pocas palabras. Diría que en esto consiste el principal mérito del libro: en 240 páginas consigue dar todas las claves para pensar y hacer una película. Hasta ahora, ninguno de los otros libros publicados sobre la escritura de guiones ha logrado esta hazaña.

El autor no se refugia detrás de un “saber”, y menos aún detrás de una postura: nos propone, en el cuerpo de su libro, aplicar su método y nos da a leer —iba a decir a ver— un guión, cuya trama nos revela a medida que se va construyendo, en las distintas etapas de su génesis.

“Toda historia que se precie es un relato de formación, de iniciación y de conversión. El personaje que aprende algo se transforma, y el público también”. No hay arte sino en ese que nos transforma. A partir de las reglas del guión, podemos tanto equivocarnos como abrir la posibilidad de encontrar una nueva mirada.

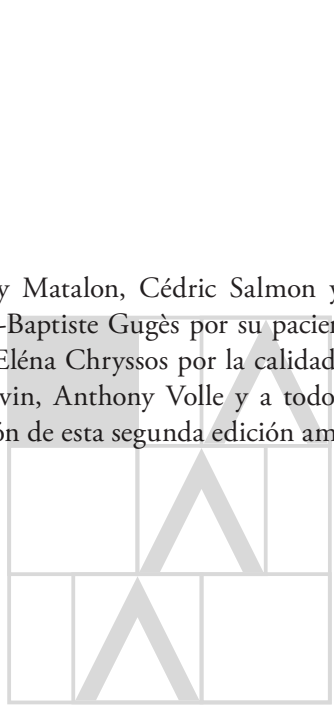
FRÉDÉRIC SOJCHER

Frédéric Sojcher es cineasta y profesor universitario, director de la Maestría de Guión, Dirección y Producción de la Escuela de Artes de la Sorbona (Universidad de París 1).

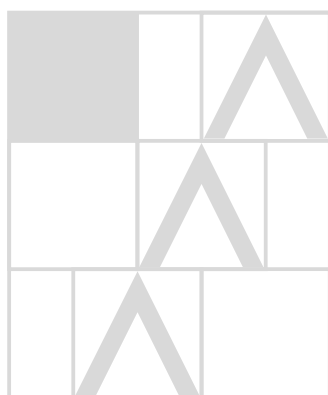
la marca
editora

Agradecimientos

Agradezco a Eddy Matalon, Cédric Salmon y Serge Troude por su valiosa lectura, a Jean-Baptiste Gugès por su paciencia y compromiso, y a Claudia Mericksay y Eléna Chryssos por la calidad de su trabajo. Muchas gracias a Aurélie Cauvin, Anthony Volle y a todo el equipo de Armand Colin por la supervisión de esta segunda edición ampliada.



la marca
e d i t o r a



la marca
e d i t o r a

Prólogo

El guión es la primera puesta “en escenas” de una historia para el cine, la televisión y, ahora, la web. Su escritura y su puesta en escena están estrechamente ligadas. El célebre guionista francés Henri Jeanson (1900-1970), autor de *Pépé le Moko* (1937) para Julien Duvivier, *Entrée des artistes* (1938)¹ para Marc Allégret, *Hôtel du Nord* (1938)² para Marcel Carné, *Les Maudits* (1947)³ para René Clément y *La Vache et le Prisonnier* (1959)⁴ para Henri Verneuil, decía:

El autor de una película es su guionista. Una película es desde el comienzo un guión. Un guión existe en sí mismo sin la película; es una obra literaria. Pero la película no puede existir sin el guión.

Para algunos, el guión es un documento técnico que, aunque nazca de un acto creativo, “morirá”⁵ en el rodaje para convertirse en imágenes: solo quedarán los diálogos (en caso de que los haya). No es más que un engranaje de un proceso creativo que emplea otros medios para llegar a la obra fílmica: la música, el sonido, los decorados, la interpretación de los actores, el grafismo, los efectos especiales, la fotografía, etc. Si bien esto no es erróneo,

1 *Entrada de artistas*. [N. del T.]

2 *Hotel del Norte*. [N. del T.]

3 *Los malditos*. [N. del T.]

4 *La vaca y el prisionero*. [N. del T.]

5 “Hay que matar el guión en el rodaje”, dicen los directores. Debe seguir siendo una etapa, pero no convertirse en una traba en la puesta en escena y en la filmación, donde la invención debe seguir expresándose. Con el *storyboard* se va aún más lejos, se pasa a la imagen dibujada, pero este también debe desaparecer. Y así hasta el montaje, que será la segunda etapa de la escritura de la película, pero esta vez con imágenes y sonido. [N. del A.]

sin embargo, cabe señalar que dichos elementos no constituyen la estructura narrativa. Alimentan el tema, contribuyen a la dramatización, crean un estilo, pero nunca pueden contar la historia en lugar del guión.

¿Por qué este libro?

Los métodos, los consejos, las técnicas, las recetas y las reglas llenan una plétora de obras escritas por dramaturgos, escritores, guionistas, teóricos, estructuralistas y académicos, destinadas tanto a los aprendices de guionistas como a los profesionales. Contienen todos los fundamentos de la dramaturgia y de sus reglas (o convenciones) inherentes, definidas, en primer lugar, por Aristóteles —recordémoslo, aunque no sea más que para rendirle homenaje; ¿acaso no fue él mismo quien dijo que el reconocimiento es lo que más rápido envejece aquí en la Tierra?—, y sobre todo para los estadounidenses, como a ellos les encanta hacernos creer.

Estas obras proponen enfoques y metodologías tan numerosos como diferentes. Pero, a fin de cuentas, todos hablan de lo mismo. Lo que cambia es el vocabulario empleado en ellas: una simple disputa de palabras en la que cada teórico quiere dejar su huella. Esto no quiere decir que se pueda aprender a escribir un guión sin el bagaje teórico generosamente transmitido por nuestros predecesores. Es indispensable dominar esas reglas y procedimientos dramáticos. Para quien quiere convertirse en guionista incluso resulta necesario conocer las técnicas del cine, desde el rodaje hasta el montaje. El guión es, de hecho, la primera “puesta en escena” de una historia, la escritura de secuencias, de escenas y de planos que emplea toda la gramática del cine: montaje, elipsis, transiciones, *raccords*, etc. La escritura de guiones se aprende, por tanto, leyendo y analizando guiones, pero sobre todo practicando.

Entonces, ¿para qué escribir este libro si es solo para desgarnar nuevamente lo que ya han dicho otros? Lo que aquí te propongo es un método de trabajo completo que de entrada responde a una serie de preguntas que hay que plantearse antes de lanzarse a la escritura propiamente dicha. Ante todo, estas preguntas conciernen al sentido de tu historia, ya que este determinará todo el trabajo dramático posterior.

Al final, veremos cómo presentar el guión para “vender” la historia a los productores que la convertirán en película: el *logline*, la sinopsis y el tratamiento. Se trata de una etapa importante, porque la industria cinematográfica

responde cada vez más a las exigencias comerciales y hace que los responsables de la toma de decisiones estén cada vez más nerviosos e impacientes. Ahora bien, teniendo en cuenta el número creciente de proyectos que llegan a sus escritorios, ya no tienen tiempo para leer. De modo que entonces hay que ayudarlos a entender rápidamente lo que les propones y convencerlos con la misma rapidez por qué tu historia resulta interesante.

La respuesta positiva o negativa dependerá sobre todo de un factor: el mercado. Por más que les ofrezcas la mejor historia, en forma de un guión irreprochable e innovador, sufrirás un rechazo o nunca recibirás una respuesta (que es lo más habitual y viene a ser lo mismo) si no se ajusta al mercado, si llega demasiado tarde (después de una película ya rodada sobre el mismo tema) o demasiado pronto (por cuanto aborda un tema que se adelanta a su tiempo), o si no se dirige a un público amplio, sino a un nicho.

En efecto, siempre hay que tener en cuenta que la calidad de un guión no garantiza por sí sola su producción. En la actualidad, las películas están cada vez más formateadas y las excepciones no hacen más que confirmar la regla. Esto es aún más evidente en el caso de la televisión y ahora en las plataformas, ya que las cadenas afirman que conocen a sus espectadores y sus expectativas. Prestan mucha atención a lo que tiene éxito al otro lado del Atlántico y a veces se inspiran en ello, pero siempre optarán por comprar una serie en lugar de producirla: es más barato y, sobre todo, menos arriesgado. Conviene recordar de paso que estas series estadounidenses, que nuestros jóvenes adoran y encuentran especialmente originales, en realidad son las que están escritas según las más estrictas especificaciones y responden a las estructuras narrativas escena por escena que han demostrado su eficacia. Su proceso creativo es incluso el más industrializado del campo audiovisual. De hecho, su mayor innovación reside a menudo en la elección de un concepto original que aún no ha sido explotado, conocido como *high concept*.

De la teoría a la práctica

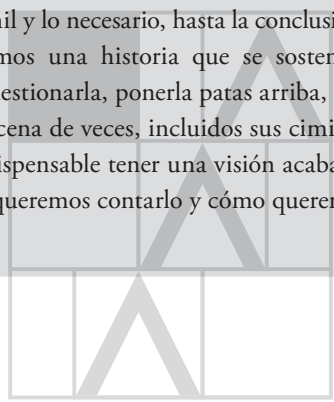
En los recuadros de este libro, vamos a ponernos en la piel de un guionista al que una productora ha encargado que escriba una película sobre el tema de la venganza, sin más indicaciones. Imaginaremos una historia y la narraremos en forma de una escaleta, pasando por todas las etapas que

implica la creación de un guión: la idea (la tesis y las dos proposiciones, dramática y temática), la estructura, las articulaciones, los personajes, etc. Nos enfrentaremos así a las preguntas y dificultades de cualquier guionista, y utilizaremos todas las herramientas y procedimientos a nuestra disposición para evitar errores y obtener el resultado descrito por Boileau: “Mi obra está hecha, solo me queda escribirla”.

Se tratará de una historia sencilla y esquemática, para que podamos comprender bien y asimilar plenamente los mecanismos e instrumentos narrativos. Nos detendremos una vez que hayamos respondido a todas las preguntas impuestas por la dramaturgia, cuando lo que reste no sea más que un incansable trabajo de “pulido” para que las escenas encajen naturalmente unas en otras según lo verosímil y lo necesario, hasta la conclusión.

En esta fase tendremos una historia que se sostendrá perfectamente. Todavía habrá que cuestionarla, ponerla patas arriba, del revés, desestructurarla una buena decena de veces, incluidos sus cimientos. Pero antes de poder hacerlo, es indispensable tener una visión acabada de lo que queremos contar, por qué queremos contarlo y cómo queremos contarlo.

¡Acción!

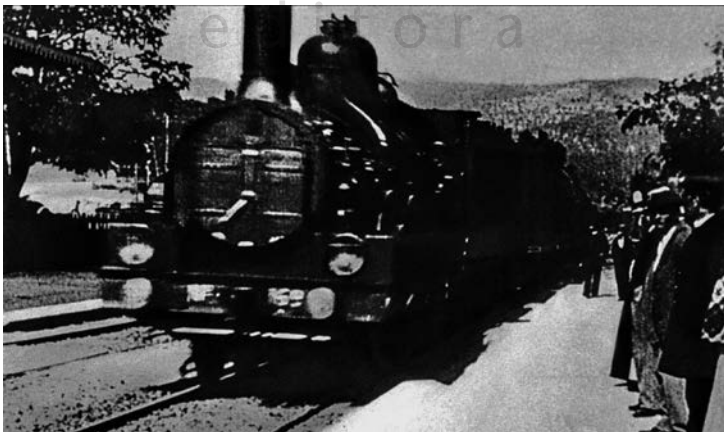


la marca
editora

Introducción

La aparición del guión

El guión surgió mucho después de que los hermanos Lumière inventaran el cine. Sus primeras películas eran muy cortas y no necesitaban *scripts*. Una película duraba menos de un minuto, lo que correspondía a una bobina de veinte metros de film. Los dos hermanos filmaban sobre todo situaciones y acontecimientos espectaculares para producir el máximo efecto en los espectadores, como el famoso tren entrando en la estación de La Ciotat. Por su parte, Georges Méliès elaboraba guiones muy precisos, los primeros *storyboards*, por así decirlo, con el propósito de preparar meticulosamente sus efectos especiales. Los guiones de Charles Chaplin tomaban forma sobre la marcha, durante el rodaje mismo, a pesar de que sus películas eran cada vez más largas.



1. La llegada del tren a la estación de La Ciotat (1896).

Los dos inventores del cine no confiaban en su futuro comercial e incluso aconsejaron a Méliès que no corriera riesgos en el nuevo invento. Sin embargo, el cine se impuso rápidamente como un nuevo medio para narrar historias, y el guión realmente cobró auge con la llegada del cine sonoro, para el que había que escribir los diálogos, y tomó prestadas sus primeras técnicas de escritura de la novela y el teatro.

¿Qué es un buen guión?

Se trata de una pregunta muy amplia que ocupa cada día a miles de personas en todo el mundo: los productores, los guionistas, los directores, los distribuidores de películas, etc. Los pragmáticos dirán que un buen guión es el que produce una película que venderá millones de entradas. Los estetas, que siguen considerando el cine como una forma de arte, dirán que un buen guión es el que permite hacer una película original que presenta una forma nueva, una estética nueva y una mirada diferente. Cuando una película logra combinar estas dos cualidades, se la considera una obra maestra y se convierte rápidamente en una referencia, en un modelo.

Los guionistas estadounidenses responderán que un buen guión consiste en obstáculos, más obstáculos y siempre obstáculos; un “préstamo” de una famosa frase del guionista y director francés Henri-Georges Clouzot (1907-1977), que decía: “Para hacer una película, en primer lugar, se necesita una buena historia; en segundo lugar, se necesita una buena historia; en tercer lugar, se necesita una buena historia”.

Por desgracia (o por suerte para los guionistas), no hay forma de saberlo antes de la realización de la película. Un buen guión en el sentido dramático no hará necesariamente una película de éxito, pero es más probable que haga una buena película. Incluso las numerosas proyecciones de prueba estadounidenses antes del estreno de una película no proporcionan más que indicios, pero ninguna certeza. Y en eso consiste precisamente la emoción de empezar a escribir una historia: nunca sabes cuál será su recepción. Y muy a menudo, la historia de la que te sientes más orgulloso, por la que has sudado más de la cuenta, no llegará a los lectores como esperabas y nunca se convertirá en película (véase el libro

Les plus grands films que vous ne verrez jamais, Simon Braund, Dunod, 2013)⁶. Las obras maestras del cine son muy a menudo historias sencillas, historias sobre gente como tú y como yo, pero con un impacto universal.

El fondo y la forma: saber innovar

Hay que considerar dos tipos de cine:

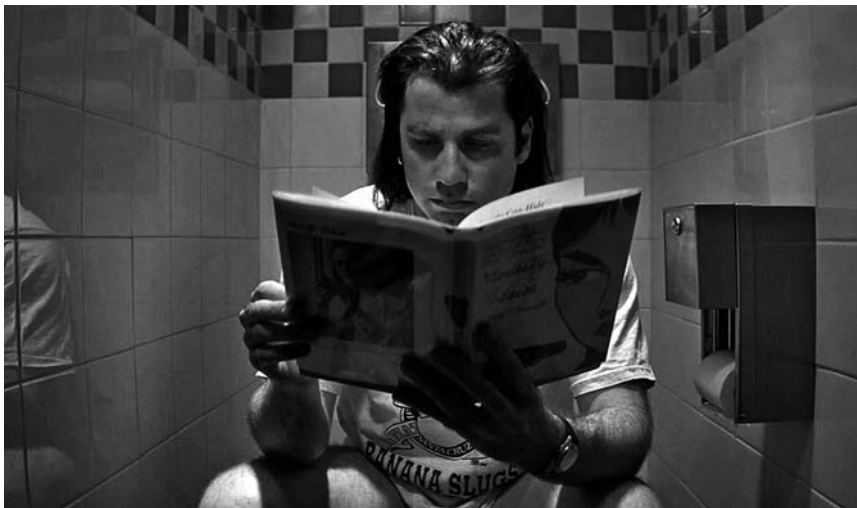
- el cine comercial, que se sirve de estructuras que han demostrado su eficacia y se han convertido en modelos (los guiones que siguen este camino normalmente intentan reinventarlas);
- el cine independiente, más centrado en la creación, el riesgo y la invención.

Al igual que en la literatura, aquí entramos en el debate entre el fondo y la forma. Como veremos, todas las historias ya han sido contadas. Es la forma la que puede crear la novedad, la narración, la estructura del relato. Lo mismo ocurre con la pintura: las manzanas se pintan desde hace siglos y, sin embargo, cada cincuenta años alguien las pinta de una forma que revoluciona los códigos. Inventar una estructura para contar una historia conocida significa reinventar esa historia. Como decía Céline: “Todo es cuestión de estilo”.

Crear una nueva forma es prerrogativa de los grandes. Se convertirá en un estilo único que pronto será copiado. Tarantino es un gran guionista en este sentido, y ha comprendido claramente la necesidad de inventar nuevas formas para el género en el que estaba trabajando: el cine de gángsters. Lo veremos en detalle en el capítulo dedicado a los modelos estructurales, cuando analicemos la estructura tan específica de su película *Pulp Fiction*⁷.

6 Hay traducción al español: Braund, Simon. *Grandes películas que jamás verás*. Chile: Cuarto, 2018. [N. del Ed.]

7 También conocida como *Tiempos violentos* (en Hispanoamérica). [N. del T.]



2. John Travolta en *Pulp Fiction* (1994), de Quentin Tarantino, guión de Quentin Tarantino y Roger Avary.

Columbia Tristar, que iba a producir la película, vendería el guión a Miramax, diciendo: “Esto es lo peor que se ha escrito nunca. No tiene ningún sentido. Alguien muere y luego está vivo. ¡Es demasiado largo, demasiado violento e imposible de filmar!”. Sin embargo, la película no solo fue un éxito de crítica (Palma de Oro en Cannes, Óscar al mejor guión y César a la mejor película extranjera), sino también un considerable éxito comercial, situándose en el puesto 12 de la taquilla mundial en 1994 (toda una proeza teniendo en cuenta su presupuesto).

“Las reglas son como los principios; apóyate en ellas y acabarán cediendo”, decía Flaubert. Hay que recordar que la mayoría de los directores de la Nouvelle Vague, aquellos que pretendían inventar nuevas formas de contar historias, se convirtieron en narradores como aquellos a los que decían combatir. Excepto uno: Jean-Luc Godard. No sorprende que a muchos de estos autores les gustara en particular el cine estadounidense, a pesar de que es aquel en el que las limitaciones de producción son más estrictas, en el que la concepción de la película como obra colectiva es más marcada y en el que la división entre guionistas y directores es más fuerte.



El pequeño manual del guionista es una guía esencial para todo aspirante a escritor de cine. Con un enfoque claro y práctico, Louveau desentraña los secretos del arte de escribir guiones, combinando teoría y ejercicios que permiten aplicar de inmediato lo aprendido. El libro acompaña al lector en cada etapa del proceso creativo: desde la construcción de personajes profundos y complejos que impulsan la trama, hasta la organización de la historia mediante herramientas estructurales que aseguran un flujo coherente y emocionante. Ofrece además técnicas avanzadas para perfeccionar diálogos, crear giros narrativos impactantes y desarrollar historias que conecten con la audiencia. Con un estilo accesible y motivador, este manual invita a comprender que la escritura es un arte que se perfecciona con la práctica y la perseverancia. Una obra indispensable para quienes desean transformar sus ideas en guiones sólidos y emocionalmente resonantes; un compañero confiable en el camino hacia la creación cinematográfica.

Marc-Olivier Louveau es guionista y *script doctor* para cine, autor de ensayos, novelas y cuentos, y director de ficciones de aventura filosófica como *Koan de primavera*, *El té en el fondo de la tetera* y *El despertar del monje*. Experto en Wu Dao, arte marcial sino-vietnamita, fundó su escuela en París en 1994 y dirigió el documental *Los hijos del cielo* (2000). Su trabajo ha sido reconocido internacionalmente.

Traducción de Rodrigo Molina-Zavalía

ISBN 978-950-889-488-5



**BIBLIOTECA
DE LA MIRADA**