

La redacción y el formato en el curso de guión audiovisual

Fecha de recepción: agosto 2023

Fecha de aceptación: octubre 2023

Versión final: diciembre 2023

Martín Aratta (*)

Resumen: El texto aborda la complejidad del aprendizaje del guión audiovisual, enfocándose en dos aspectos clave: la redacción y el formato. Subraya que, aunque estas etapas son las últimas en la elaboración de un guión, requieren una base sólida en ortografía y sintaxis. La redacción debe ser objetiva, precisa y desprovista de estilo literario, enfocada en mostrar lo que será visible y audible en pantalla. Se destaca la dificultad de transmitir esta forma de escritura a estudiantes habituados a la literatura, donde predomina la subjetividad y la metáfora. A diferencia de la novela, el guión debe representar emociones y acciones internas mediante lo visual y lo sonoro, sin explicaciones. El formato, aunque no afecta la calidad artística de la obra, es crucial para su transmisión efectiva a los equipos de producción. Se insiste en la necesidad de enseñar un formato útil, claro y funcional, a pesar de la existencia de variantes. Finalmente, se reconoce que el ensayo y error es fundamental en la apropiación de estas herramientas, siendo ambos elementos esenciales para la creación del libro cinematográfico y su desarrollo académico.

Palabras clave: Redacción - guión - audiovisual - Proyecto - Formato

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 22]

Uno de los aspectos quizá más llamativos e interesantes de los cursos sobre guión audiovisual es el trabajo sobre el llamado *formato* del libro o guión. También ocasiona tropiezos y extrañeza la forma particular de la *redacción* que un guión audiovisual necesita. Ambas cosas son de intercambio frecuente, y nos referimos a cursos en los cuales “guión audiovisual” se corresponde con la idea de asentar por escrito la base para un *proyecto audiovisual narrativo de ficción*. Hecha esta importante salvedad, continuamos.

Redacción y formato representan en cierta forma las etapas finales de la creación de un guión, aunque sabemos que en la realidad profesional concreta los pasos son algo más inciertos y azarosos. Al llegar a la instancia de redactar y formatear, debemos contar con herramientas básicas de ortografía y sintaxis, las mismas son las que nuestros estudiantes obtienen, desde ya (suponemos), en sus estudios medios. De esta forma tenemos la posibilidad de profundizar en la redacción específica de la pieza, plasmada mediante el uso de un formato también específico: al llegar a ello, el estudiante debe tener –insistimos– a disposición aquellas destrezas básicas de sintaxis y ortografía.

Hablamos de un tipo de redacción edificada en el paso de las primeras cuatro décadas de existencia del cine narrativo de ficción y plasmada en el llamado “formato americano”, en diferenciación de aquel formato “a dos columnas”, acostumbrado en Europa a mediados del siglo XX. Es sabido que el guión para una película tiene un cierto modo de redacción, que le es propio. Una especie de “idioma” particular, en donde encontramos formas propias, recursos comunes, modismos incluso, situaciones verbales de costumbre... Pero lo que por cierto sabemos, si dudas, es que:

Un guión va a relatar las acciones y descripciones que podamos efectivamente ver, las palabras proferidas, los sonidos y músicas que efectivamente podamos escuchar.

Poco más, nada menos. Y esa máxima impone un rigor absoluto de objetividad a la redacción, el cual es extremadamente difícil de transmitir a los estudiantes. Rigor que cuando deja de serlo, nos revela la lectura fluida de una escritura que cumple con las necesidades expresivas de la trama, sin ser en sí misma expresiva. En efecto, la redacción del guión debe ser de agradable lectura, pero tiene que carecer por completo de expresividad, incluso de aquello que se considera “un estilo” (más allá del así llamado “manual de estilo” de la escritura del libro, que no es más que su formato).

La lectura de un guión dista de ser placentera; no hay poesía en dicha actividad. El guión es el planteamiento material de lo que va a ser un film futuro y, de haber alguna poesía, estará en ese producto audiovisual final, no en el papel. De ahí que la lectura de aquello no sea del todo agradable en términos literarios: es entonces de suma importancia una redacción concisa y simple, bien estructurada en sus propios términos, directa y *elegante*, mas con estilo neutro.

Cuando decimos que la redacción debe cumplir “con las necesidades expresivas de la trama” intentamos decir que la redacción del guión tiene que ser lo suficientemente detallada y categórica como para trasladar a las palabras todo aquel mundo de imágenes y sonidos que se mueve hacia un determinado sentido: esto último, el sentido de las cosas, las elipsis, los encadenamientos causales, todo ello debe darse por sentado, ser lo suficientemente “persuasivo” en las descripciones como para que no haya más que decir al respecto a riesgo de la no comprensión por parte del lector. En ese caso, celebraremos la *apertura* de la obra, la incertidumbre, la ambigüedad: decimos a nuestros estudiantes que, antes que abundar en información, duplicar, redundar, sean escuetos y permitan que el lector se encuentre momentáneamente en la bruma para luego, siguiendo el hilo, halle los núcleos narrativos adecuados para encontrarse en la trama.

A veces lamentamos decir: no hay lugar para la metáfora en un guión. Inevitablemente aquello que traigamos a la imaginación del lector para trazar analogía o comparar el objeto no va a hacer más que agregar confusión a la multiplicidad de elementos planteada; no olvidemos que el lector va a elaborar una suerte de impresión “promedio”, semiconsciente, una totalidad a partir de aquello que pongamos a disposición. Así, el guión es una plataforma de hechos y objetos concretos que tenemos que ir disponiendo cuidadosamente en un escenario oscuro y vacío, en donde nada puede aparecer de improviso, sino que todo tiene que tener la apariencia de haber estado allí desde siempre. Jugamos en complicidad con un saber previo, con el paradigma de “calle”, de “cocina”, de “niño” que tenga el lector, para inmediatamente comenzar –mediante descripciones y “acciones”, que no son más que descripciones de movimientos y relaciones– a caracterizar de la forma deseada esos objetos ya instalados en la imagen del lector, distorsionando su propia experiencia y transformando las situaciones en lo que necesitamos que sean según los fines dramáticos de la trama.

Para expresar estas particularidades a nuestros estudiantes apelamos a diversas estrategias, pero en principio intentamos expresar la lectura de un guión como la reproducción de las imágenes y sonidos mismos en la pantalla de nuestra imaginación, con la misma urgencia de ese ahí y ahora, en un presente continuo, un tiempo cronológico o físico de tal o cual duración, ininterrumpido, inexorable.

Ante los estudiantes, probablemente familiarizados con la lectura de materiales literarios antes que cinematográficos, ponemos atención a las diferencias entre la redacción de un cuento o una novela y de un guión. En la literatura, el autor es libremente capaz de profundizar en un extenso campo de subjetividades mediante las instancias narrativas que utilice. Allí, en la novela o en el cuento, el personaje puede expresar directamente sus estados de ánimo, su interioridad, sus emociones, etc. En el guión, esto solo puede conferirse al diálogo directo o a la voz interior, elementos estos cuya utilización linda con lo inverosímil y es, además, propia de un cine del pasado (aunque, no obstante, estos usos pueden remozarse y tener una vuelta al ruedo interesante o novedosa...).

Hemos dicho entonces que en la literatura el *autor* puede disponer esas subjetividades, mientras que, en el guión, el *guionista* debe contener la expresividad y atenerse a las formas visuales y auditivas de la subjetividad; entrenarse para describir la acción interna, es decir, las emociones que suceden sin movimiento aparente, en un uso de la temporalidad cincelado mediante la descripción del entorno y del personaje, los mínimos movimientos de la gestualidad y expresión facial y corporal. En definitiva, trabajar mediante la más pura objetividad.

De paso, en el párrafo anterior hemos diferenciado al autor del guionista; sostenemos que en un libro cinematográfico podría discutirse el estatus de “autor” más allá de su más llana acepción. El guionista es más un operador, en cierto modo quizá más cercano a un compositor que a un literato, pero dejamos esto para posteriores discusiones.

A través del tiempo, hemos notado que ensayo y error son la mejor forma de transmisión de las peculiaridades aquí mencionadas. Exceptuando las situaciones en las cuales haya una predisposición a la redacción específica, o experiencias previas, o una asimilación inmediata y transparente de los contenidos trabajados en el curso, la mayoría de los estudiantes habrán de cometer los errores provenientes de una redacción “literaria”. Una vez atravesada esta instancia de errores, la cual será de extrema importancia para el estudiante, estaremos dispuestos al trabajo con la manera de redacción adecuada para el libro cinematográfico.

En el caso del *formato* estamos ante algo, como dijimos al comienzo, llamativo, ya que, si bien estamos hablando de una suerte de capa exterior o de superficie, el formato no es en absoluto determinante de la calidad del film, ni condiciona aspectos tales como estructura, sentido de la obra, etc. Es en realidad un aspecto absolutamente indiferente respecto a las cuestiones que más apreciamos en un film: interpretación, narrativa, fotografía, entorno sonoro, etc. Sin embargo, en cierta manera depende del formato la disposición final de la película y su transmisibilidad. Si bien sabemos que el libro es un producto parcial y necesariamente incompleto, debe cumplir con algunos requerimientos para ser de utilidad y cumplir su función. Y, por cierto, está destinado al fondo de los cajones al terminar los rodajes –anillados incómodamente confinados en cajas de cartón, medias resmas alegremente dadas a la combustión de los carbones en algún asado familiar... El guión de cine carece de utilidad, más allá de ser posible como objeto de estudio para quienes se forman, o de memorabilia para los así llamados *cinéfilos*, esa extraña comunidad o sentido de pertenencia.

Hemos dicho que el formato es una suerte de superficie, y lo es en tanto plataforma desde la cual los materiales (creados de cero o adaptados de obras precedentes, pero siempre imaginados en su totalidad por el guionista) se disponen finalmente como un universo diegético total que será desglosado, analizado y reinterpretado por cada una de las instancias de una producción: allí están aguardando el lanzamiento que supone el transformarse finalmente en hechos, objetos, situaciones y palabras concretas registradas en sonido e imagen.

Hemos dicho también que el *formato* es una suerte de capa exterior, en cierto sentido una epidermis, una interfaz que, como la piel en nuestro rostro, permite comunicarnos con la necesaria sutileza de diversas expresiones, entre los mencionados departamentos creativos de la producción de un film.

Es importante explicitar a los estudiantes que existen en el trabajo profesional muy distintas expresiones del formato del guión; es decir, que encontrarán si se disponen a buscar ejemplos en las redes de formatos muy distintos, incluso de películas célebres. Todo ello más allá de las maneras informales, experimentativas, etc. Más allá de las posibles formas alternativas, es necesario acompañar a los estudiantes en la asimilación de un formato de utilidad que no solo pueda establecerse como elemento de comunicación con los distintos estamentos creativos de la producción de un film, sino como un andamiaje elemental para la creación de con-

tenidos propios, en la búsqueda de emerger como productos posibles.

Por lo tanto, la redacción del guión, así como el formato del mismo, conforman los últimos eslabones en la cadena creativa, los pasos finales en la elaboración del libro. La transmisión de los mismos es de considerable dificultad, ya sea por la asimilación errónea con otras formas literarias, y en el caso del formato por la confusión con modelos alternativos de escritura. Ambos núcleos de contenido son de extrema necesidad para la concreción del libro cinematográfico y, en el contexto académico, en el proyecto integrador final de la asignatura.

Abstract: The text addresses the complexity of learning audiovisual scriptwriting, focusing on two key aspects: writing and formatting. It emphasizes that although these stages come at the end of the script development process, they require a solid foundation in spelling and syntax. The writing must be objective, precise, and devoid of literary style, focusing on what will be seen and heard on screen. It highlights the difficulty of teaching this form of writing to students accustomed to literature, where subjectivity and metaphor prevail. Unlike a novel, a script must represent emotions and internal actions through visual and auditory means, without explanations.

Formatting, while not affecting the artistic quality of the work, is crucial for its effective transmission to production teams. The importance of teaching a useful, clear, and functional format is emphasized, despite the existence of variations. Finally, it is acknowledged that trial and error is fundamental to mastering these tools, both of which are essential for creating the screenplay and advancing academically.

Keywords: Writing - Script - Audiovisual - Project - Format

Resumo: O texto aborda a complexidade do aprendizado do roteiro audiovisual, focando em dois aspectos-chave: a redação e o formato. Ressalta que, embora essas etapas sejam as últimas na elaboração de um roteiro, exigem uma base sólida em ortografia e sintaxe. A redação deve ser objetiva, precisa e desprovida de estilo literário, concentrando-se no que será visível e audível na tela. Destaca-se a dificuldade de transmitir essa forma de escrita a estudantes acostumados à literatura, onde predominam a subjetividade e a metáfora. Ao contrário do romance, o roteiro deve representar emoções e ações internas por meio do visual e do sonoro, sem explicações.

O formato, embora não afete a qualidade artística da obra, é crucial para sua transmissão eficaz às equipes de produção. Insiste-se na necessidade de ensinar um formato útil, claro e funcional, apesar da existência de variantes. Por fim, reconhece-se que o ensaio e erro é fundamental para a apropriação dessas ferramentas, sendo ambos elementos essenciais para a criação do roteiro cinematográfico e seu desenvolvimento acadêmico.

Palavras chave: Redação - Roteiro - Audiovisual - Projeto - Formato

(*) Martín Aratta: Licenciado en Composición (UNQ), Diplomado en Tecnología y Música (UNQ), Realizador en cine y video (IDAC), docente en el área Audiovisual + Fotografía en Facultad de Diseño y Comunicación (UP) desde el año 2003.

La organización del trabajo de investigación

Fecha de recepción: agosto 2023

Fecha de aceptación: octubre 2023

Versión final: diciembre 2023

Laura Banfi (*)

Resumen: La investigación es un proceso reflexivo, sistemático y crítico que requiere planificación y organización. Su desarrollo comienza con la formulación del problema, el cual debe estar bien delimitado, planteado con claridad y descompuesto en subproblemas. Este planteamiento es esencial para guiar el rumbo del trabajo. El proceso incluye una fase exploratoria que permite al investigador familiarizarse con el tema mediante la recopilación documental, la observación inicial y la consulta de informantes clave. La revisión bibliográfica es crucial para conocer avances previos y evitar redundancias. Posteriormente, se diseña la investigación, definiendo el marco teórico, el equipo de trabajo, las técnicas, instrumentos y el presupuesto. El diseño orienta todas las decisiones metodológicas y organizativas. El trabajo de campo permite el contacto directo con el objeto de estudio, recolectando datos primarios. Finalmente, la interpretación de los datos conduce a la elaboración del informe, el cual debe ser accesible y comprensible para un público amplio, evitando tecnicismos innecesarios y conclusiones evidentes.

Palabras clave: Organización - investigación - Método Científico - Marco teórico - Trabajo de Campo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 25]