

IMAGINAR EL FILM FUTURO

Reseña del libro *El Aprendizaje del Guión Audiovisual. Fundamentos, Metodología y Técnicas*, Alberto Perona, Brujas, Córdoba, 2010.

Eduardo Schöenemann



El trabajo de elaboración del guión es sólo una etapa en el proceso de realización de un film: aquel momento en que comienza todo, pero no termina nada; aquel que dará inicio al proceso pero que culminará en un film, recién después de pasar por las instancias “materiales” de preproducción, filmación y montaje. Pero el guión es además un texto escrito destinado a transformarse en imágenes. Esta relación palabra–imagen es también, como señalaba Raúl Beceyro en un coloquio sobre cine en la Universidad del Litoral, la tensión entre la imaginación y la realización. Decía Beceyro en aquella oportunidad que “el guionista suple las carencias de la imaginación del cineasta” y por lo tanto “de no existir dichas carencias el cineasta no necesitaría del guionista en ese momento en que se trata de fabricar, de inventar el film futuro”. Y es que el guión es una pura potencialidad (de la imaginación, dirá Beceyro), que luego el director deberá actualizar y realizar. En este cruce entre palabras e imágenes, texto escrito y film futuro, la escritura del guión se enfrenta a dos problemas: por un lado, la figura del lector ya que el guión está hecho para ser leído por un pequeño grupo de personas (generalmente el director, el productor y los actores) a quienes debe dar una idea de algo que todavía no existe, ante quienes debe “proyectar” las

características de un futuro, posible, film; por otro, un guión propone una especie de escritura irresponsable, una suerte de texto apresurado, en tanto está escrito para otra cosa, para ser llevado a las imágenes y sonidos. Lector eventual como referencia inevitable y tensión de la escritura, son problemas que todo guionista enfrenta.

El libro publicado por Alberto Perona lejos de ser “un manual de instrucciones para escribir un guión exitoso” es el resultado de años de trabajo en la enseñanza de guión enfrentando estos problemas entre otros. A lo largo de sus capítulos se dirige constantemente a los estudiantes de cine en tanto potenciales realizadores considerando y advirtiendo sobre la naturaleza del guión: herramienta, orientación, mapa, para el director del futuro film. Si bien los fundamentos del guión se hallan en la narrativa literaria, el autor nunca pierde de vista que lo que se representará finalmente se concretará en imágenes no en palabras. En esa tensión entre la palabra (narrativa literaria) y la imagen (narrativa audiovisual) coloca lo que denomina “eticidad estética”, giro que le permite dar cuenta de la necesidad de todo guionista de representar un tipo particular de cultura pero en especial la suya propia, dado que el cine es una instancia cultural y un medio de expresión artística:

[...] en general a la mayoría de los realizadores jóvenes les cuesta aceptar que el lenguaje audiovisual es un arte, un arte que tiene historia y reglas de elaboración. Ellos, por diversos motivos, acceden a la factibilidad tecnológica del discurso audiovisual, pero las operaciones previas –aún cuando las conozcan– los abruman y tienden a soslayarlas.

Sin perder de vista que el destino final del guión es el texto audiovisual, a lo largo de los dos primeros capítulos se insiste en que los métodos para la construcción de un guión no son algo unívoco –

no son recetas eficaces que garantizarán el éxito de un film— sino sólo herramientas para pensar modos o vías para su escritura. La meta es la construcción de un buen guión, no de un guión de éxito. Para ello, Perona recurre tanto a teóricos sobre lenguaje audiovisual como a autores que trabajan específicamente sobre guión cinematográfico, entre ellos: Linda Segler, Christian Metz, Doc Comparato, Michel Chion y, Simon Feldman. A partir de estos autores, los primeros capítulos (“Los fundamentos del guión” y “El diseño y la construcción del guión”) construyen el fundamento metodológico para leer el tercero (“La redacción del guión”). En éste se consignan algunas pautas para la redacción de guiones, desde pensar la idea inicial, establecer el tema y elegir el género hasta encontrar el tono de la historia, caracterizar a los personajes y elegir las situaciones “en las que se irán comprometiendo en la fábula”.

Pero, el texto no sólo explica los “mecanismos” para armar un guión, sino que profundiza en problemas tales como el estatuto de la ficción y su relación con la verosimilitud, como por ejemplo cuando afirma que: “la ficción posee [...] una consistencia propia, ella misma vale por lo que es. Es tan potente en la creación de esa nueva realidad que no necesita de una referencia directa a la realidad para producir credibilidad en el espectador”.

De igual manera Perona no se limita a describir las estructuras narrativas clásicas sino que las pone en discusión sobre la base de su experiencia docente: “La narrativa audiovisual tiene su esencia en la teoría del conflicto. Este es el centro de la historia que se cuenta. La experiencia del autor en la práctica de la enseñanza del guión, le ha permitido comprobar que es muy difícil, para el alumno, escribir una historia si éste no tiene la idea ni el conflicto central del drama definidos en el momento de configurar la historia”.

En este mismo sentido, en el último capítulo se incluye una lista de errores comunes en que incurren muchos estudiantes al escribir un story line. Este relevamiento va acompañado de ejercicios prácticos que posibilitan la corrección de los mismos. De esta forma, el texto expone la sumatoria de distintas experiencias didácticas aportadas por años de trabajo en la enseñanza de la materia por parte del docente.

Hablar de relato audiovisual en el momento de elaboración de un guión es “sólo una metáfora, un punto de partida para emprender el viaje que realizará el director”. Es esta tensión entre escritura e imagen, la que plantea las mayores dificultades para la enseñanza y el aprendizaje de un texto que (en su forma de guión) sólo existe para ser desplazado por la imagen y el sonido —y el resto de los códigos que estructuran el lenguaje cinematográfico—. No obstante, más allá de los derroteros que el guión sufra en su transformación a film, descansa en él un espacio fundamental para la imaginación (aquel que reclamaba Beceyro) ya que, al fin y al cabo, más allá de la imagen, y de la palabra, y del lenguaje cinematográfico e incluso del lenguaje en general, el cine siempre estará hecho de “esa shakesperiana materia de los sueños”.

Eduardo Schönemann

Luis Eduardo Schoenemann es Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente se desempeña como Profesor Asistente por concurso en la Cátedra de Cine y Narrativa del Departamento de Cine de la Facultad de Artes de la UNC. Cursa el Doctorado en Semiótica del Centro de Estudios Avanzados de esta universidad.