

Zappelli-Cerri, Gabrio. (2014). *El guión como profecía*. Costa Rica: EUNA

Un viaje a las intimidades del guión y del guionista. Sobre *El guión como profecía* de Gabrio Zappelli-Cerri

A Journey to the Intimacies of the Script and the Scriptwriter. About *El guión como profecía* [*The Script as Prophecy*] of Gabrio Zappelli-Cerri

Uma viagem a intimidade do script e do roteirista. Sobre *El guión como profecía*, [O script como profecía] de Gabrio Zappelli-Cerri

<http://dx.doi.org/10.15359/tdna.31-58.12>

Prolegómenos

El lanzamiento de *El guión como profecía*. *Narratividad audiovisual: relatos y discursos en los textos para audiovisuales* –del doctor Gabrio Zappelli-Cerri– representa un acontecimiento relevante en la oferta de textos cuya aproximación al fenómeno de la dramaturgia audiovisual es extensa y profunda. El documento que hoy presentamos en el

marco de la Feria Internacional del Libro Universitario (FILU 2015 – Heredia, Costa Rica), arranca con un compendio detallado de la literatura vinculada con los temas de fondo desarrollados por el autor.

Desde este sustancioso estado de la cuestión, es destacable la insistencia de Zappelli por no desvincular los aspectos técnicos de la escritura audiovisual de los problemas comunicacionales implícitos en ella. Esto profetiza –valga el préstamo– un enfoque que trasciende, por mucho, el alcance de los manuales que se han convertido en referencia obligatoria para los guionistas.



Este libro, tiene la virtud de ubicar los procesos de escritura en un contexto comunicacional y geopolítico más amplio. De allí se desprende que la narración audiovisual es una fuerza transformadora de las culturas contemporáneas, por lo que debería ser abordada sin ignorar la complejidad del fenómeno.

En otras palabras, los problemas de codificación son, al mismo tiempo, problemas de decodificación con implicaciones ideológicas que no se deben subestimar. Al respecto, sería ingenuo pensar que el guión es simplemente un subproducto de la industria cinematográfica, cuando en realidad anticipa e instaura visiones de mundo cuyas repercusiones saltan a la vista en una cultura ampliamente modelada por la fuerza de las imágenes.

El guión –desde este abordaje– es el mediador entre un *enunciador* –o sea, el guionista– que construye un orden significativo –el guión– y un *enunciatario* o perceptor que asume el guión como un discurso que integrará a su experiencia personal. En consecuencia, el trabajo del guionista se concibe como un acto discursivo, pero también como una práctica social.

Con este criterio como punto de partida, Zappelli entiende la escritura

audiovisual como un ejercicio que pasa del campo de la comunicación al de la significación y es, en este tránsito, donde la semiótica se constituye en el cuerpo de conocimientos que ancla, y explica los extremos de esta cadena de producción significativa que inicia con la escritura, pasa por la interpretación y ¿concluye? con la puesta en escena y, finalmente, con la puesta en imagen a la que se le denomina como “filme”.

Enfatizo el carácter interrogativo que le asigno al verbo “concluir” porque este libro entiende la productividad audiovisual como, un flujo inacabable de sentidos que pasa de las películas finalizadas a los guiones que están por hacerse y, también, de los guiones finalizados a las películas que están por hacerse. Ambas vías se constituyen en profesías, solo que unas van de la página a la pantalla y las otras circulan en dirección inversa.

Los siete problemas del guión

Acierta Gabrio Zappelli al plantear los temas de su libro como problemas pendientes de resolución. En *Escenóforos versus textóforos* nos perfila el debate sobre el lugar que ocupa la escritura audiovisual, en una época en que las nuevas dramaturgias parecen afincarse en la escena más que



en la palabra. Nos preguntamos con el autor: ¿cómo revitalizar la práctica de la dramaturgia audiovisual? o ¿cómo lograr que ésta trascienda el debate y se posicione con relevancia dentro de este complejo fenómeno llamado la Audiovisión?

En *Semántica de la escritura audiovisual, legitimidad y rescate*, el autor nos lleva de la noción de “escritura audiovisual” a la noción de “diseño audiovisual”, entendiendo el guión como un territorio donde convergen múltiples operaciones semánticas, es decir, de sentido. Esto nos arroja un perfil ampliado de un guionista, que debe entender el paso del guión a la realización como una traducción entre dos procesos diferentes, pero complementarios.

Y en esa traducción, el guionista ya no solo dialoga con el director sino que lo hace con cada uno de los ejecutores técnicos y artísticos del proceso de realización. Esa perspectiva reivindica –en mi criterio– una noción de autoría que el guionista ha cedido a los directores, cuyas consideraciones suelen asumirse como definitivas en los procesos de producción audiovisual.

Zappelli subraya la importancia de formar guionistas que, además de sus habilidades literarias, tengan un

sólido marco teórico que les permita entender las posibilidades de su quehacer. Así, el pensamiento científico se complementa con la disposición creativa y los insumos teóricos se convierten en herramientas que el dramaturgo audiovisual tendrá a la mano para resolver problemas concretos de su escritura.

Para complementar lo anterior, el guionista no debe olvidar que su trabajo es mucho más que un proceso creativo. El guión incide directamente en la dimensión administrativa de una producción, en tanto ayuda a la planificación de la puesta en imagen y al tiempo que garantiza el ensamblaje final del producto. El guión –como garante de la realización– establece un ámbito de seguridad para el esfuerzo que representa un emprendimiento audiovisual. De allí que la incipiente –pero pujante– industria fílmica costarricense, debería entender que la formación de guionistas supone –en el mediano y largo plazo– una apuesta para la eficacia y eficiencia narrativas y mercantiles de las producciones que están por venir.

Zappelli llama la atención sobre el guión como “matriz de juego”, al proponer un repertorio de reglas y variables que logran organizar el caos creativo de manera que el texto



funcione en un contexto social específico. También enfatiza cómo diferentes semiosis (es decir, procesos que involucran signos) aparecen en los tránsitos del guión a la puesta en escena, de la puesta en escena a la puesta en imagen y, finalmente, de ésta al público. El guionista, debería poder anticipar el alcance semántico de estos procesos. Es por esto que el autor insiste en la atribución profética del guionista, como recurso para el adecuado manejo del sentido a lo largo del intrincado camino que comienza con el guión.

En *Guión y producción* encontramos un abordaje novedoso, que nos permite entender el guión como una actividad centrada en la abducción. El guionista genera hipótesis para las narraciones que serán representadas. Al generar hipótesis, el guionista juega en el terreno del pensamiento científico. Este criterio no solo justifica la necesidad de que el escritor audiovisual cuente con un sólido bagaje teórico, sino que también puede convertir su quehacer en un proceso metódico, sustentado ya no en la incertidumbre, sino en rutas claramente delimitadas por sus propios objetivos de creación y por sus públicos.

El basamento teórico del guionista incluye mecanismos que operan a favor de una labor creativa, que

—muchas veces— suele asociarse con la angustia de la página en blanco. La condición profética del guionista viene dada por su capacidad para generar hipótesis sobre una narración que será representada y que, al mismo tiempo, estará supeditada a factores externos que pueden modificarla y alterarla. La habilidad profética o hipotética del guionista podría ayudarlo a minimizar estas alteraciones, de manera que los significados implícitos en su creación se sirvan de la puesta en escena y de la puesta en imagen, como vehículos, y no como barreras en la comunicación con las audiencias.

En *Estrategia narrativa*, Zappelli construye un marco de referencia para la labor del guionista. Este marco tiene sus pilares fundamentales en:

La semiótica simbólica: implica el análisis del guión como un todo y el de sus partes como piezas insustituibles. Este mecanismo permite un abordaje crítico del texto para determinar, en última instancia, su eficacia, efectividad y adecuación. Aquí se sugieren indicadores concretos que permiten una valoración menos pasional del fenómeno creativo.

La semiótica icónica: le permite al guionista anticipar cuáles pueden ser los vínculos entre la imagen



visual que construye y la imagen que restaura el intérprete. También le permite afinar su escritura para entender la naturaleza icónica de su trabajo (representar la realidad a partir de imágenes). En la competencia icónica, es donde se verifica la necesidad de superar el perfil del guionista literato que predomina en Costa Rica.

La semiótica indicial: enfatiza el potencial evocador del guión, en tanto sus signos operen como señales o indicios de otras realidades ausentes, pero convocadas. Esta capacidad amplía las competencias creativas y expresivas del guionista.

En *Los códigos audiovisuales*, el autor problematiza la vigencia del “código” como concepto y lo antepone a la más dinámica noción de “enciclopedia” propuesta por el escritor e investigador italiano, Umberto Eco. A pesar de lo anterior, Zapelli considera valioso sostener el concepto de código como sistema de equivalencias, posibilidades y comportamientos que pueden esbozar una especie de gramática del cine.

Aquí los guionistas y estudiosos de la materia podrán encontrar una clasificación de las operaciones que funcionan para codificar y decodificar, la composición y agrupación de las

figuras y objetos que se ven en la pantalla. Por ejemplo: ¿cuáles relaciones se pueden establecer entre los componentes de un plano?, y ¿cuál es el potencial simbólico de un objeto en pantalla? Estas son algunas de las preguntas que se pueden formular desde estos códigos, para pensar la escritura como anticipo o profecía de la puesta en escena y la puesta en imagen.

El autor también sistematiza los códigos visuales de la composición fotográfica como la perspectiva, el encuadre, la iluminación y el uso o no del color, entre otros. Estos elementos que, a primera vista, podrían parecer propios del ámbito técnico tienen un valor semántico que todo guionista debe conocer si quiere darle profundidad a su trabajo.

En *Tipoteca de narrotipos para el guión*, las reflexiones sobre la notación permiten explicar las diferencias y ámbitos de complementariedad entre la premisa dramática, el paradigma, la escaleta y el guión. Comprende el autor, que el guión es un proceso de escritura que arranca desde un esfuerzo de síntesis que se va ampliando según se profundiza. También explica las diferencias entre el guión literario y el guión técnico. Esto es vital para entender la especificidad de ambas escrituras, y evitar la tendencia de los jóvenes guionistas a presuponer que



la escritura de una guía de realización técnica le resta posibilidades colaborativas a su trabajo.

En *Edición sintagmática de espacio y tiempo, diégesis, movimiento, proporción y ritmo audiovisual* se abordan las diferencias entre “diégesis” (aspecto narrativo) y “discurso” (manera de presentar lo narrado). También se señalan las variantes para la construcción del tiempo de la narración considerando que, a fin de cuentas, todo audiovisual es una suma de tiempo y sentido. Finalmente, se explica cómo el proceso de montaje construye sentidos a partir de diferentes estrategias de vinculación entre espacio y tiempo.

Me permito hacer una analogía con la escritura, para ejemplificar cómo Zappelli nos explica la construcción de los bloques narrativos. Por ejemplo, una sucesión de planos con unidad de tiempo y espacio constituye una escena de la misma forma que una sucesión de oraciones construye un párrafo. Una sucesión de escenas con unidad de espacio, tiempo y tema constituyen una secuencia de la misma forma que una sucesión de párrafos conforma el capítulo de una novela.

Sin duda, esta aproximación, permite entender la escritura y lectura del audiovisual como procesos

delimitados por una normativa que, lejos de constreñir la experiencia creativa, permite la aplicación de criterios lógicos a su realización.

Narración, narrativa y retórica

Es fundamental la doble relación de complementariedad y diferenciación que el autor hace entre narración y narrativa. La *narrativa* es ese universo semántico de informaciones que no aparecen en el guión, pero sin el cual este no podría ser entendido. La *narración*, por su parte, alude al dispositivo que enuncia la historia. En el vínculo de ambos conceptos hay un mundo de interrelaciones, pero también de aspectos independientes.

Sumado a lo anterior, la inclusión del concepto *discurso* permite entender que el uso del lenguaje se produce en un contexto específico y mediante este uso se comunican creencias (o ideologías) de forma interactiva. Esa necesidad de conocer el contexto para el que se escribe, compromete al guionista con su realidad inmediata. La aspiración a comunicarse ya no solo recae sobre la competencia interpretativa de los perceptores, sino del mismo creador que deberá indagar en su entorno para encontrar los mecanismos más eficientes para el uso de ese lenguaje que está en la base de su trabajo.



La noción de *texto* y su vínculo con el *contexto* establecen una dupla inseparable en la que entendemos el texto como un sistema que adquiere su máximo potencial cuando se ubica en ese conjunto de conocimientos al que llamamos contexto. Esto refuerza la necesidad de entender el trabajo del guionista como un generador de sentidos que dejan de ser autorreferenciales para convertirse en patrimonio de su entorno.

Una vez aclaradas estas nociones, Zappelli disecciona los componentes del macronivel discursivo del guión para explicar cómo operan elementos como el título, los diálogos, las acotaciones, la estructura, la relación espacial-temporal y los personajes. La capacidad del autor para entender las variables operativas de cada componente del guión es importante, para que el guionista que consulte este texto comprenda y logre aprehender la complejidad de su oficio.

Considero relevante entender el concepto de “verosimilitud” tal y como lo plantea el autor. Sincronizar, bajo este criterio, la emisión con la percepción permite reafirmar la idea de que el guión es un instrumento para comunicar y no solo una guía de realización. La cooperación entre los integrantes de este sistema

comunicativo supone –para el autor– un compromiso de escritura en el que los eventuales espectadores operan como contrapartes concretas.

Conclusión

En su libro, Zappelli no solo ofrece herramientas para que el guionista tenga un arsenal teórico que acompañe su trabajo creativo, sino para que desarrolle una mirada rigurosa y autocrítica de su propia labor y la de sus colegas. Esto supone una mayor responsabilidad metodológica y, en el mediano plazo, una profundización en los terrenos del análisis y el debate de la producción audiovisual en el país.

Es importante la pertinencia de los esquemas o mapas conceptuales que el autor elabora, para comprender la compleja interrelación entre los conceptos abordados en este texto. Esa vocación pedagógica está presente a lo largo del libro no solo en estos diagramas, sino en el uso de ejemplos para ilustrar temas que podrían resultar demandantes por su nivel de abstracción.

El guión como profecía. Narratividad audiovisual: relatos y discursos en los textos para audiovisuales es un libro que debería convertirse en lectura placenteramente obligatoria en las



escuelas de cine, comunicación y producción audiovisual. Incluso, me atrevo a sugerir que debería ser un insumo notable en cualquier proceso de enseñanza de escritura creativa, pues la vinculación de una productividad signífica con su entorno es un tema abierto para toda actividad generadora de sentidos.

¡Gracias, doctor Gabrio Zappelli Cerri por este documento que ahora inicia su camino!

Tobías Ovares-Gutiérrez
Periodista y crítico teatral

