

Departamento de  
Artes Audiovisuales

FACULTAD  
**DE ARTES**



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

## **Trabajo de Graduación de la Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación en Guion**

**Título:**

Campo traviesa

**Tema:**

La deconstrucción del guion literario  
en búsqueda de una voz propia

**Programa TAE  
2021**

Celeste Nazaret Herrera  
DNI 271154235  
Legajo 35731/7  
2216010589  
iamcelesteh@gmail.com  
Tutora: Julieta Cutta

## Indice

Página 3 **Resumen**, también llamado sinopsis / **Palabras claves**

Página 4 **Fundamentación**, también llamado primer acto o principio

Página 5 **Desarrollo**, también llamado segundo acto o confrontación

Página 6 **Desarrollo** *El paradigma, la mixtura y deconstrucción en la creación del guion*  
*Campo traviesa*

Página 8 **Desarrollo** *Hacia una búsqueda estético-narrativa propia en el guion literario*  
*Campo traviesa*

Página 10 **Conclusión**, también llamado tercer acto o resolución

Página 11 **Referencias**

Link donde se puede visualizar el guion

*En el mundo de las escuelas está muy denostada la estructura clásica dramática y eso también ha generado muchos conflictos. Hay muchas películas que piensan que sin eso ya tienen algo. No es suficiente con renunciar a una estructura narrativa: es necesario tener otra estructura, proponer algo. Y hay gente que cree que poniéndose en las antípodas, renunciando a esta estructura clásica del desarrollo ya están en la zona de rebeldía de algo. Y no es así. Es más trabajo.*

*Lucrecia Martel, entrevista revista laFuga.*

## **Resumen, también llamado sinopsis**

El propósito de este trabajo es reflexionar acerca del abanico de recursos que el guionista despliega al momento de escribir un guion literario.

En la escritura de un guion hay una necesidad narrativa, en consecuencia, el guionista despliega diferentes procedimientos estéticos para dar cuenta de su punto de vista, de su estilo.

A través de un diálogo constante, entre los conceptos adquiridos dentro de la Academia y mi mirada particular; situada, ideológica y estética, pretendo con este proyecto poner de manifiesto el camino creativo recorrido a partir del cruce entre el modelo canónico del relato audiovisual y la deconstrucción de metodologías dogmáticas y normativas, que culminó en el arribo de una estética-narrativa propia cristalizada en el guion literario ***Campo traviesa***.

## **Palabras claves**

Guion literario, procedimientos estéticos, modelo canónico del relato audiovisual, deconstrucción, metodologías dogmáticas y normativas.

## **Fundamentación, también llamado primer acto o principio**

El siguiente trabajo de graduación en la orientación guion pretende reflexionar acerca de la búsqueda por encontrar mi propia “voz”. Ese rasgo o marca distintiva, que me aleje del infinito universo de lo que ha sido narrado. Para esto, fui desandando el camino a la par de recuperar los conceptos y fundamentos de los años cursados. En consecuencia, a la hora de cristalizar mi trabajo de graduación descubrí que ese guión literario que yo deseaba escribir se nutría tanto de: el modelo canónico del relato audiovisual clásico, como de un ejercicio de deconstrucción de las metodologías dogmáticas y normativas en pos de una búsqueda estético-narrativa propia .

En la escritura de un guion hay una necesidad narrativa, en consecuencia, el guionista despliega un abanico de recursos estéticos para dar cuenta de su punto de vista, de su estilo.

La integración, mediante un diálogo constante, entre mi objeto artístico **Campo traviesa** -guion literario cortometraje de ficción de aproximadamente unos diez minutos de duración - y las consideraciones y observaciones a las que pretendo arribar, dan cuenta que las competencias adquiridas durante el recorrido transitado por la Facultad de Artes, no solo me formaron y moldearon, sino que, gracias a las mismas descubrí mi particular mirada: tanto estética, como ideológica, conceptual y sobre todo situada.

## **Desarrollo, también llamado segundo acto o confrontación**

Creo pertinente dejar en claro desde que propuesta conceptual me posiciono cuando hablo del guion: según Rosa Teichman (2019) “[...] un guion puede concebirse como un texto escrito (aunque no es literatura), como un relato audiovisual potencial (porque todavía no es la película) que muestra una sucesión de acciones que evocan imágenes y sonidos; un texto austero, pero que puede ser tanto sugerente [...], como persuasivo (porque es un instrumento de convencimiento: desde un productor hasta un director). Un guion constituye la base narrativa y dramática de una película: cuenta una historia, - con ciertas reglas, apelando a la progresión y la tensión propias de la representación, a la adhesión paulatina y creciente tanto de un lector de guiones como de un espectador futuro, con un formato especial, para que sirva de guía y apoyatura al director de la película y su equipo-, con el único fin de que sea representada a través de imágenes audiovisuales. Finalmente, un guion no es solamente un producto sino también un proceso de carácter creativo que tiende, en una importante cantidad de casos, a ser considerado como una potencial obra de arte [...]” (p.15).

Así pues, si el guion además de erigirse como la plataforma narrativa y dramática; con sus reglas y formato especial, es también la posibilidad de desarrollar una forma de escritura audiovisual - escritura como proceso creativo-, entonces, *¿Por qué negarse a la utilización de una escritura o un lenguaje literario? ¿Por qué no permitir el uso de ciertas licencias lingüísticas?*

A lo largo de la carrera, la tradición teórica en la que nos formamos, enfatiza el valor que adquiere cuánto más preciso y meticuloso se es en la escritura, se rechazan en absoluto las oraciones que no pueden ser filmadas, como los sentimientos o intenciones. Entonces *¿dónde queda lo sugerente y persuasivo?*

En su trabajo final de grado para la Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación en Teoría y Crítica Pablo Moreno (2020) reflexiona sobre ciertos aspectos difíciles de compatibilizar *-y que yo los incorporo con el fin de desplegar un ejercicio deconstructivo de ciertas metodologías y normas-*, cómo que un guion de modalidad clásica no admitiría la presencia de indicaciones aclaratorias respecto al paso del tiempo, ni modalizadores de enunciación, ni tampoco el uso de figuras retóricas, con el propósito de reforzar la idea y marcar una clara postura cuando

concluye diciendo: “la naturaleza del lenguaje audiovisual se retroalimenta en el cruce interdisciplinar, en la conjunción de elementos disímiles y de orígenes dispares [...]” (p.29)

## **El paradigma, la mixtura y deconstrucción en la creación del guion Campo traviesa**

El modelo de guion planteado por Syd Field fue la guía que utilice para la concreción de mi guion literario. Así pues, partiendo de los elementos constitutivos que el autor propone y cómo estos se expresan de manera dramática enmarcados dentro de una estructura definida con un *principio, un medio y un fin*, comencé por delimitar el modelo del guion conocido como *paradigma* y posteriormente desarrollé el *tema*.

Respecto al tema Field expone en *El libro del guion (2002 [1994])*, que un guion merece ser pensado como un nombre: una persona, en un lugar, haciendo una cosa. Así pues, el autor nos aclara que cuando hablamos del *tema* de un guion estamos haciendo referencia a *la acción y el personaje*.

### **Delimitación del tema en Campo traviesa**

**Matías (9) y Lautaro(7)**, intentan no ser atrapados por un **hombre (50)**, luego de descubrir que éste pretende deshacerse del cuerpo sin vida de una mujer.

### **El paradigma en Campo traviesa**

#### **Acto I Planteamiento:**

**Matías y Lautaro** se lanzan una tarde al campo a cazar pajaritos con sus gomeritas. Encuentran el cuerpo sin vida de una mujer, envuelto en nylon. A unos metros un **hombre** cava una fosa.

#### **Primer Plot Point o nudo de la trama:**

En la fosa, **el hombre** advierte la presencia de **Matías y Lautaro**

#### **Acto II Confrontación:**

**Matías y Lautaro** se sienten amenazados, comienzan a correr alejándose del **hombre**, este va tras ellos. **Los niños** se separan para engañar al **hombre**, éste atrapa a **Lautaro**, el más pequeño. Lo reduce e intenta ahorcarlo con ambas manos.

Una piedra impacta en la cabeza del **hombre**, éste deja de ahorcar al niño, se incorpora, gira y descubre a **Matías** que lo apunta con su gomera, **el hombre** se lleva la mano a la cabeza y descubre que está sangrando, se enfurece, **Lautaro**

se escapa, **el hombre** trata de manotearlo pero el golpe lo ha dejado aturdido, **Matías** mantiene su gomera en alto apuntándole.

**El hombre** se pone de pie, totalmente enajenado y va tras él, **Matias** lanza con su gomera una piedra que golpea la rodilla del **hombre** dejándolo inmóvil unos segundos, **Matías** se aleja como lo hizo **Lautaro**. El **hombre** sigue a **Matías**, el pequeño le lleva una corta ventaja, cuando el **hombre** está a punto de alcanzarlo

**Matías**

pega un salto, se detiene y lo mira mientras lo apunta con la gomera, **el hombre** corre en dirección a **Matias**, pero se cae en la fosa que estaba cavando. **Matías** lo contempla con una leve altura y lo remata con su gomera abriéndole una profunda herida en la frente, la sangre comienza a salir a borbotones **el hombre** parece estar a punto de desmayarse, lentamente se deja caer mientras continúa contemplando con odio y furia a **Matías** que lo mira por última vez, para luego salir corriendo a toda velocidad.

**Segundo Plot Point o nudo de la trama:**

**El hombre** consigue salir del pozo y va tras **los niños**. La distancia entre **el hombre** y los niños ahora es notable. **Matías y Lautaro** corren a la par.

**Acto III Resolución:**

**Matías y Lautaro** consiguen salir de la zona campestre, dejando atrás al **hombre**, éste los observa cómo consiguen llegar a la ruta la distancia entre **el hombre** y **los niños** es abismal. **El hombre** advierte que una camioneta se acerca. Vuelve con la mirada tratando de encontrar a **los niños** pero estos han desaparecido, la camioneta a paso muy lento pasa, de repente **Matías y Lautaro**, que se ocultaban entre los pastizales y una zanja, se ponen de pie y se suben en la

parte trasera de la camioneta sin que el conductor los advierta. **El hombre** a la distancia los observa, está todo ensangrentado y enfurecido, vuelve hacia donde estaba el cadáver de la mujer. La camioneta, con los niños en la parte trasera, se aleja. **El hombre** se pierde entre los pastos.

Cómo puede observarse tanto el tema como el paradigma se ajustan al modelo propuesto por Syd Field. Aquí no encontramos una deconstrucción, pero si hay una evidencia clara de que las competencias adquiridas calaron profundo en mi formación como guionista, al punto tal que conseguí incorporarlas para poder ver con mayor claridad el rumbo que el guion literario debía tomar. Así pues, con esta detallada disposición lineal de incidentes, episodios o acontecimientos relacionados entre sí, fue que pude encauzar y arribar a una resolución dramática. Al mismo tiempo, el paradigma encuentra una mixtura y punto de encuentro entre lo que puede ser considerado una escaleta y, como se puede observar, se termina transformando en mucho más que un mapa, dando lugar a la narración y a un claro intento de contar una historia.

## **Hacia una búsqueda estético-narrativa propia en el guion literario**

### **Campo traviesa**

#### **ESC 1. EXT. RUTA/CAMPO**

El sol abrasador y sofocante de la tarde de verano inunda por completo la ruta y el campo infinito. El silbido del viento pone en movimiento los pastos altos, altísimos, de un amarillo cobre, mientras las chicharras estridulan a coro. Tras unos segundos contemplativos, al costado de la ruta dos diminutas figuras humanas aparecen de repente caminando, cazan con gomeras pajaritos.

La escena inicial corresponde al guion literario del cortometraje **Campo traviesa**. Observamos en el subrayado que hay un cruce entre lo literario y lo audiovisual (y que atraviesa todo el guion). No obstante, la teoría y los manuales de guion se oponen a tal descripción de la escena. Desde un punto de vista dogmático y cómo bien diría Moreno (2020) “[...] *ajustado al método de escritura paso-a-paso con que suele operar la enseñanza de la escritura guionística*[...]” (p.27). Creo que; al experimentar la escritura de un guion audiovisual que se erige como objeto artístico, es necesario superar las tensiones respecto a fórmulas mágicas, normas y sistemas.



Durante el desarrollo del guion **Campo traviesa** la reproducción y traslación de los conceptos aprendidos fueron cediendo lugar a diversos modos de escritura que no se ajustaban con los preceptos de la escritura que los manuales profesan que un guion convencional debe contener. Es en definitiva, en la mixtura entre una escritura que oscila en el uso de un lenguaje literario y el audiovisual donde como guionista: construyo atmósferas, imprimo el ritmo, el tono y de este modo encuentro esa estética-narrativa propia, *mi "voz"*.

**Conclusión, también llamado tercer acto o resolución**

Negar el placer del uso de la dimensión estética de la palabra; en la escritura guionística, es creer y pretender que la estética del lenguaje sólo habita en la literatura. De ahí que, y por más paradójico que resulte, el *guion literario* sería solo una estructura, un esqueleto para ir rellenando, y solo conseguirá su carácter audiovisual una vez proyectado.

La escritura del guion pugna una y otra vez por consolidarse como un proceso creativo, entonces, los dogmas deben ser interpelados. En definitiva el guionista se juega su visión del mundo posible, ahí está su peculiar y singular mirada. Los recursos que hacen al lenguaje cinematográfico se disponen a contribuir al punto de vista del guionista.

Más allá de cual sea el proceso creativo que el guionista pone en juego para dar con la idea matriz: es en la escritura del guion donde anida y se cobija la necesidad narrativa que clama e implora por la utilización de recursos propios para manifestar, enunciar y producir.

*A Lili y Miguel por dejarme estudiar cine, por amarme por como soy  
y por haber traído al mundo a Emi, Ana y Pachy*

## Referencias

Field, S. (2002 [1994]). El libro del guión: fundamentos de la escritura de guiones. Madrid, España: Plot Ediciones.

Field, S. (1995 [1984]). El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión. Madrid, España: Plot Ediciones.

Moreno, P. (2020) El guion moderno, un juego de escritura audiovisualizante. Reflexiones en torno al lugar del guion en la creación audiovisual a partir de la película Tejen. La Plata, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP)

Teichmann, R. (2018). Escribir guion. Proceso creativo y reflexivo de construcción narrativa audiovisual. La Plata, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP)

[https://drive.google.com/file/d/1e\\_F2tA5bZVZ3NHFWRs-McX6fGZsvJ56p/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1e_F2tA5bZVZ3NHFWRs-McX6fGZsvJ56p/view?usp=sharing)