

Estructura formal del guión

Jorge Garayoa

CONTENIDO

Los códigos y las convenciones profesionales que usaremos siempre al redactar un guión. Más allá de variantes usuales aceptables, esta forma unifica criterios entre nosotros a fin de lograr una escritura y una lectura sin confusiones, en el mismo idioma.

¿Por qué estas pautas?

Es obvio que lo esencial de un guión es su contenido. Por eso debemos quitar del medio las molestias formales que impiden que nos dediquemos a él.

Quien lee un guión debe tener la posibilidad de concentrarse en el contenido, entenderlo rápidamente y no verse obligado a perder tiempo “traduciendo”. Estas pautas, por lo tanto, son de orden práctico y permiten la posibilidad de que el lector del guión no se tensione. Tengamos en cuenta que él puede ser un productor que invierta dinero en nuestro proyecto o cualquier otra persona que colabore con nosotros en la realización de la obra.

Estas indicaciones se refieren al guión literario (*ver Terminología*).

Páginas

Los papeles tienen el hábito de caerse y, los que están sueltos, de mezclarse. Para evitar el caos que produciría esto en la historia, los guiones de largometraje (muchas hojas) deben **anillarse**, los guiones cortos y las síntesis, **abrocharse**, y todas las páginas, **numerarse**.

La computadora numera automáticamente en “Insertar” y “Números de páginas”. A gusto del consumidor, se marca “Parte superior” o “Parte inferior” y en “Alineación” se indica “Derecha” o “Centro”. Y “Aceptar”.

Todo los textos

Tanto en acotaciones como en diálogos, el texto va **justificado, sin sangría** y, para evitar largos espacios en blanco, se usan los **guiones** automáticos que separan palabras entre dos líneas (“Herramientas”, “Idioma”, “Guiones”, “División automática del documento”).

Encabezados de escenas

Incluyen los datos básicos de cada escena. Toda modificación de ámbito o de locación en el relato implica un cambio de escena y, por lo tanto, un nuevo encabezado.

Los encabezados deben ser **claros** y tener siempre los **mismos códigos**. Es fundamental evitar confusiones para el que lee.

También deben ser **sintéticos**. A veces el encabezado requiere mucha información y, si no escribimos sintéticamente, el encabezado puede exigir dos líneas o hasta tres.

Se escriben en **mayúsculas, negrita** y **subrayado** y en el siguiente orden:

- 1) Número de escena. No es útil en absoluto poner “ESCENA” ni “ESC”.
- 2) Interior o exterior (el código es **INT** y **EXT**).
- 3) Día o noche. En caso de ser un amanecer conviene poner: **DÍA (amanecer)**.
- 4) Locación. Es suficiente con **CASA EDDY** (no es necesario CASA DE EDDY).

Ejemplos:

7. INT - DÍA - CASA EDDY

8. EXT - DÍA (atardecer) - CALLE

Es habitual que el autor establezca escenas en distintos ámbitos de una misma locación (ej: el living, la cocina y el baño de la casa de Eddy). Estos ambientes se escriben **entre paréntesis** y **en minúscula** luego de la locación principal. Es erróneo poner una escena que indique sólo “Casa Eddy” sin señalar en qué parte de la casa o usar confusas formas como “Baño de Eddy” o “Baño de la casa”. Lo correcto es lo más sencillo:

43. INT - DÍA - CASA EDDY (baño)

Una variante del caso anterior. A menudo se desarrollan escenas en distintos sectores de un mismo ambiente con diferentes personajes. Ej: una fiesta en un living. Se ~~considera~~ que se trata de **distintas escenas** (cada una con su correspondiente encabezado) aunque todo ocurra en el mismo ámbito. A cada sector (en **minúscula** y **entre paréntesis** luego de la locación principal) se lo **numera** (ej: sector 1) o se le pone un **nombre** (ej: ventanal). Ejemplos:

177. EXT - DIA - CASA TIGRE (jardín zona escalera)

178. EXT - DIA - CASA TIGRE (jardín zona muelle)

Cuando en el guión existe una sola locación con determinado nombre no se debe estipular a quién pertenece ni cualquier otro agregado. Si sólo hay una oficina no aclaremos OFICINA EDDY. Y mucho menos combinar ambas: una vez OFICINA y otra, OFICINA EDDY. Esto genera confusión y complica el desglose.

Cuando desde un ámbito (ej: sala) un personaje ve a otro personaje en un segundo lugar (ej: jardín) se considera que la locación es la sala, ya que allí está colocada la cámara, aunque la acción se desarrolla en el jardín (lo que sí aclaramos en la acotación). En este caso, para definir la locación usamos la expresión “con vista a”. Ejemplo:

200. INT - NOCHE- CASA TIGRE (sala con vista a jardín)

Aunque es un término más apropiado del guión técnico que del literario, en caso de que esa imagen es la que percibe el personaje que está en la sala, se usa como vimos antes la expresión “subjética”. Pero se lo incluye en la acotación. Ejemplo:

Subjetiva de EDDY: nerviosa, pensando, SOFÍA se pasea por el jardín.

En el encabezado indiquemos también el “**pase de tiempo**” y el “**flashback**”. De esa forma se identifican de un golpe de vista sin necesidad de leer las acotaciones.

Ejemplos:

212. INT - NOCHE - CASA EDDY (living) – Pase de tiempo

213. EXT - DÍA (atardecer) - PARQUE – Flashback

Cuando queremos agregar datos a la indicación del flashback, la opción es colocar todo en el sector de la acotación, pero en una **línea aparte y resaltado**. Ejemplo:

Flashback: Imagen distorsionada en blanco-negro o virado

Acotaciones

Se ubican en **todo el ancho** de la página. Se escriben en **minúscula**, en estilo de fuente **normal** y **sin sangría** ni ningún otro agregado. Nada más simple. Ejemplo:

Irritado, corta el teléfono, resopla y se queda mirando hacia adelante. Vemos atrás, en la pared, la foto de Sandra Bullock, ella sí sonriente.

Tanto en las acotaciones como en los diálogos conviene usar el **interlineado Sencillo** (*ver "Párrafo"*) y no de "1,5 líneas", que ocupa demasiado espacio, por lo que el guión de un largo puede requerir 40 o 50 hojas más. Ver cualquier ejemplo de este texto.

Salvo excepciones –ampliamente justificadas por el contenido del relato– no tiene sentido en un guión literario incluir al comienzo o al final de la escena indicaciones como “corte”, “funde a” o “fade in”. Eso forma parte del lenguaje con que el director relatará el guión. Y a todos los directores los irrita que los autores les señalen cómo hacer su trabajo. Esto sigue vigente aunque esté establecido que el autor será también el director del guión. En ese caso hará un guión literario (simple, despojado, para mostrar a quien él necesite) y, aparte, un guión técnico (para él). Las mezclas implican confusión.

Siempre debe incluirse **una primera acotación luego del encabezado** de la escena y no comenzar directamente con el diálogo (texto de un personaje).

Esa primera acotación mencionará a los **personajes** que están presentes, su **acción** y/o su **estado de ánimo**. Debe hacerse aunque, debido a una continuidad reiterada (ej: un diálogo telefónico) nos parezca reiterativo. Recordemos que el lector no tiene por qué tener nuestro código mental y que un rodaje no se realiza en el orden cronológico de la historia, por lo que podría comenzar en esta exacta escena donde no hemos puesto indicaciones (ni siquiera los personajes que intervienen).

En todas las acotaciones los nombres de los personajes van en **mayúsculas**.

En este ejemplo se da toda la información necesaria al comenzar la escena:

Furioso, PADRE habla por teléfono en su living solemne, tradicional y de mal gusto.

Los textos que el espectador leerá en pantalla (carteles, papeles) se escriben en **bastardilla** (o, en idioma de computación, en cursiva) y aclarando que la cámara los ve. Ejemplo:

Mientras se viste, EDDY saca y revisa las cosas más disímiles, hasta que abre una carpeta donde leemos “*Recibos gas*” y encuentra su documento.

Los textos sobreimpresos van –como todos los que el espectador debe leer– en **bastardilla** y precedidos por la palabra “**sobreimprime**”. Pueden incluirse centrados o en el sector de las acotaciones, pero en este caso en líneas aparte y siempre destacados. Ejemplo:

Sobreimprime:

El 21.8 1878 es recordado en EE. UU. como un día siniestro. Ese día se fundó en New York la Asociación Americana de Abogacía. Nuestra historia se desarrolla en Buenos Aires, otra gran ciudad que no pudo salvarse del trágico flagelo.

Textos del diálogo

Se ubican en una columna central y, como dijimos, **justificados** (no centrados). Si se los centra, en los casos de parlamentos extensos los márgenes de esos textos llegan a los mismos márgenes de la página –igual que los textos de las acotaciones– por lo cual la lectura se hace inútilmente confusa. Lo único que ganamos es poca claridad.

Para establecer esa columna (por única vez, ya que luego el formato puede copiarse y pegarse) se selecciona “Ver” y “Regla” y con el cursor se llevan los dos flechitas hasta donde se desea. O bien se opera “Formato”, “Párrafo” y “Sangría” izquierda y derecha. Un formato estandar y claro en la regla es de 2 a 2,5 a la izquierda y de 13 a 14 a la derecha.

El nombre del personaje se escribe en **mayúsculas** y **negrita**. Sólo eso, sin guión normal, ni guión bajo, ni dos puntos, ni otra cosa inútil. Debajo de él (no en la misma línea) se coloca el texto que el personaje habla: **normal** (sin bastardilla y sin negrita).

Entre el texto de un personaje y el del siguiente se deja un espacio.

Ejemplo:

EDDY

¡Déjeme hablar con una autoridad, con alguien! ¿Dónde está el jefe de las elecciones? ¡¡Deme el teléfono del ministro del Interior, del dueño de la democracia!!

AGENTE 2

Circule, señor.

Lo único que se agrega al lado del nombre del personaje, en la columna del diálogo, es la indicación de **off** (cuando se oye de un personaje pero no se lo ve). Va **entre paréntesis** y preferentemente en **negrita** y **bastardilla**.

Para un más cómodo desglose de audio es aconsejable ayudar al sonidista con algunas aclaraciones. Cuando el personaje está cerca de lo que se ve en cuadro ponemos sólo “off”. Cuando la voz viene de otro ambiente agregamos, por ejemplo, “off del dormitorio”. Y si la voz surge de algún aparato, “off por intercomunicador”, o bien como en el ejemplo:

SOFÍA

¿Cuál?

EDDY (Off por teléfono)

La venta de chicos huérfanos que se salvaron del aborto.

El resto de las acotaciones cortas –no más de una línea– van **debajo** del nombre del personaje y en **línea aparte** (ni al lado del nombre ni al lado del diálogo). Para distinguirlas más se escriben **entre paréntesis** y en **bastardilla**. Ejemplo:

ANDALÓ

(Se le ilumina la mirada)

Conseguí información sobre ese tipo.

Personajes

A fin de no complicar la posterior tarea de desglose (realizada por la producción) y la lectura misma, tanto los personajes como las locaciones deben ser siempre mencionados exactamente con el mismo nombre o denominación. Si elegimos –como nombre del personaje– VIEJA, ella será siempre VIEJA y no, súbitamente, ANCIANA o LUISA. Debemos decidir si a nuestro policía Otero lo llamamos en las acotaciones OTERO o POLICÍA.

Existen programas de computación –utilizados profesionalmente para el desglose– que ubican y clasifican rápidamente a los personajes de acuerdo a sus nombres. Por lógica, esta tarea se arruina cuando el autor cambia la forma de denominarlos.

Los personajes pueden ser descriptos de dos formas:

- 1) En el mismo guión (sintéticamente y la primera vez que aparece)
- 2) En un listado en una hoja aparte (en forma más extensa y detallada).

La segunda opción, desde luego, es una manera más completa de hacerlo, pero se justifica cuando se hayan elaborado los personajes con cierta profundidad y extensión, que es en realidad la forma correcta de tratar a las criaturas que se crean.

Al describir el aspecto de un personaje sólo tiene sentido mencionar lo importante, lo que marca algo de su psicología, lo que lo diferencia de otros, y no lo primero que nos viene a la mente o no tiene relevancia y podría ser así o de cualquier otra manera, como “estatura mediana” o “vestido con un pantalón azul, una camisa roja y zapatos negros”.

Ni el guión ni la síntesis tienen espacio disponible en ningún aspecto para nada que no sea útil. Si algo no sirve no debe estar.

¡Ay que hescrivir vien!

Por fin, es fundamental que –no sólo en su contenido sino también en sus formas– un guión esté bien escrito. En las acotaciones de un guión no necesitamos expresiones poéticas, floridas, barrocas, como las usuales en una novela. Sólo se requieren frases sencillas, redactadas con coherencia, que se entiendan, sin latiguillos ni reiteraciones inútiles.

¡Y sin horrores de ortografía! Además de desagradables, antiestéticos y nada artísticos, esos gruesos errores son muy peligrosos. No faltará quien no apoye a un autor porque, ya en la primera página, determine que quien escribe “abrir” con hache no está en condiciones de crear un guión interesante.

Es imprescindible una redacción correcta, simple y clara. Sería absurdo pretender que un buen actor acepte participar en un proyecto cuando, al leer el guión, debe invertir diez minutos en entender lo que quiso decir el autor en cada página.

Y al escribir el diálogo debemos prestar especial cuidado.

Todos los signos de puntuación simbolizan algo para el que lee. Hasta pueden expresar determinadas emociones del personaje. Pero el autor tiene ciertos vicios. Derivan de su falta de atención al trabajar y están incentivados por la moda de la forma veloz y descuidada de comunicarse vía mail y por la obsesión del autor de no releer y corregir lo que escribió. Esos vicios provocan que, por ejemplo, no use los puntos suspensivos para expresar algo con la escritura (dudas o pausas o interrupciones) sino como reflejo condicionado ante cualquier pausa de su mente. Y que para colmo combine esto con ausencia o caos de otros signos, produciendo ridículos rompecabezas: “hola?... como estas... te llame... pero no estabas... eh!!!!... yo sí... así que... me vine... me escuchas”.

Demasiada gente no le da importancia a obviedades como poner un punto final, usar comas, recordar que existen los acentos, usar signos de interrogación y de admiración (al principio y al final). Estas tonterías llegan a cambiar el sentido de los textos. Ej: en un diálogo el autor determina que María diga “Vos mentís”, y luego pretende que Juan le responda “¡No!, ¡digo la

verdad!", pero en realidad escribe: "No digo la verdad". Un disparate que, ni más ni menos, cambia la historia que quiere escribir.

El idioma es un código, una convención. Por lo tanto —exagerando— si se nos ocurre escribir "asem" no esperemos que la persona que lee adivine que eso para nosotros significa lo contrario: "mesa". Si decidimos escribir mal (sí, no es otra cosa más que una decisión) no pretendamos que opinen que narramos bien.

Porque "buen guión" no se escribe "vuen gion".

Ultimo ruego. **Revisen lo que escribieron.** Terminar la historia y —sin más trámite— imprimir y entregar el trabajo, es en primer lugar un suicidio. Además, implica una de estas dos cosas (o ambas): 1) por inseguridad y temor a descubrir errores, sacarse de encima la tarea lo antes posible; 2) un signo de vanidad, ya que "si yo lo escribí no puede estar mal".

Un autor sensato tarda más tiempo en corregir lo que escribió que en inventarlo. Pero vale la pena. **Al terminar un buen guión el placer compensa todo.**

Títulos finales
(“Fin” ya es antiguo)

¡¡Yo sabía, Cholo, yo sabía!! ¡Sospechaba que un tipo franco, espontáneo y sanguíneo como vos iba a escribir un guión de gran potencia en el contenido pero CAÓTICO en el aspecto formal: mayúsculas, minúsculas, diferencias entre acotación y diálogo y todas esas boludeces! ¡Qué sádico sos, turro!, ¿querés que me quede bizco?

Te pido mil disculpas, pero tengo una incapacidad genética para meterme en el contenido de un guión que tiene una forma enquistada. ¡Lo intento pero no puedo, soy un obsesivo, un discapacitado formal!

Me gustaría que hagamos algo, si te parece bien. Que corrijas la forma (no por mí sino por los productores y actores que lo lean). A continuación te puse una escenita con la forma retocada (sin cambiar una sola palabra) y, si querés, leete el fragmento del apunte (que te mando adjunto) que hice al respecto para los alumnos. ¡Dale, si en realidad vos sos un pendejo como ellos, un ser fresco y puro con la capacidad de asombro intacta!.. A lo mejor alguna ex pareja tuya no piensa lo mismo, pero a las ex nunca hay que darles bola.

Un respetuoso beso en los glúteos.

2. INT – DÍA – FRIGORÍFICO (sección de corte)

PP de carne picada saliendo de una picadora grande. En el lugar hay varias máquinas descuidadas y sin actividad. Vemos a NORBERTO (gordo, desprolijo, de unos 45 años) frente a un OPERARIO, cortando el cuerpo de un porcino que cuelga de un gancho mientras controla constantemente a los dos o tres que trabajan en el lugar.

NORBERTO

Así, ¿ves?, clavás, recorrés, sacás y volvés a clavar. A ver, hacedo.

El OPERARIO (muchacho de unos 20 años) corta con dificultad y lentitud. NORBERTO pega con furia un puñetazo en la carne y la saca de cuajo.

NORBERTO

Vos andá, aprendé y vení. ¡Te pregunté si sabías, pelotudo, tomátela!

OPERARIO sale.