

Arts, Linguistics, Literature and Language Research Journal

LA ENSEÑANZA DE GUION AUDIOVISUAL EN CHILE: ANÁLISIS PRELIMINAR

Rubén Dittus

Universidad Central de Chile

All content in this magazine is licensed under a Creative Commons Attribution License. Attribution-Non-Commercial-Non-Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).



Nota del autor: Una primera versión de este texto fue presentada en las Actas del V Congreso de la Asociación Chilena de Investigadores en Comunicación (INCOM), los días 8 y 9 de noviembre de 2018, en la sede La Serena de la Universidad Central de Chile. Se enmarca en el Proyecto FONDECYT N°1160637, del cual el autor es investigador responsable. Fue financiado con fondos de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID).

Resumen: El presente artículo describe el análisis preliminar efectuado a la formación de guionistas en Chile, tanto en pre y posgrado. Los resultados se obtuvieron, por un lado, a través de la revisión de cuestionarios y una serie de entrevistas aplicadas a profesores de cursos de guion y; por otro, del análisis de contenido de las mallas curriculares de las carreras audiovisuales, de los programas de asignatura y la bibliografía mínima declarada por los profesores del campo. La investigación busca, más allá de los objetivos que se proponen, instalar una apertura analítica sobre el guion chileno, tanto en cine, televisión y nuevos formatos audiovisuales, que dialogue con las dinámicas de la industria audiovisual en relación con el mercado y las audiencias chilenas.

Palabras clave: Guion, currículum, educación, industria audiovisual, Chile.

ANTECEDENTES GENERALES

Cuando se empezó a escribir de teoría del cine, el debate académico en Estados Unidos distinguió desde un inicio la reflexión estética visual de lo escritural o dramaturgico, con preponderancia de esta última. Así, gana espacio académico un conjunto de normas que hablan de la “eficacia” de las estructuras, especialmente diseñada para los narradores audiovisuales. Se instala el paradigma de que, aunque la creatividad no pueda aprenderse, hay fórmulas que enseñan las técnicas o estilos del guion. Esta cuestión, sin embargo, sigue siendo discutida en las “artes europeas”, que han tenido mayor resistencia a la idea que se pueda enseñar a escribir. Al respecto, Robert McKee (2002: 34) nos ilustra: “Está claro que Europa cuenta con muchas de las academias de arte y de música más brillantes del mundo. Es imposible comprender por qué se considera que un tipo de arte se puede enseñar y otro no”. Se trataría –dice McKee– de un desprecio, que no se ha percibido en

Estados Unidos, cuna de la actual industria cinematográfica. Desde allí se han exportado los principales profesores y libros de guion. Los autores son variados, apelando en su mayoría a fórmulas y consejos que facilitan la experiencia del aspirante a guionista en un mundo competitivo y lleno de frustraciones. Hay algunas “biblias” que aparecen como lectura obligada en cursos y talleres formales, es el caso de autores como Lajos Egri (1946, 2008), Syd Field (1979), Robert McKee (2002), Linda Seger (1991), Doc Comparato (1992), Michel Chion (2011) o Christopher Vogler (2002). La lista, sin embargo, es más larga y se siguen sumando títulos.

La historia del cine en Occidente da cuenta de ese *mainstream* narrativo, generando formas de escritura más o menos rígidas, con diálogos explícitos y descripciones de cada escena que dan cuenta de una especie de “lector modelo” –en términos de Umberto Eco (1987)–, capaz de seguir las indicaciones y estrategias de lectura propuestas (Aranda et al. 2016). Si bien, ese concepto del lector ideal colaborador está condicionado por el lugar y las características específicas del mercado audiovisual, hay patrones comunes que se han instalado como un lenguaje propio en el texto del guion. Es esa realidad la que ha extendido con fuerza la venta de manuales, talleres y seminarios que enseñan un “modelo es lector y de espectador”.

En Chile, la evidencia laboral indica que quienes se dedican profesionalmente a la escritura creativa en ficción y no ficción no son sólo egresados de carreras de comunicación audiovisual. Se han sumado también pedagogos, actores, psicólogos, literatos, periodistas y publicistas. Es en este campo donde se viene configurando hace más de cuarenta años un quehacer en las carreras universitarias de un rubro que se nutre de diversas fuentes de financiamiento estatal y privado, y con una proyección que

fue incorporada en el informe *Política del Campo Audiovisual 2017-2022*, elaborado por el Consejo Nacional del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA). Se trata de un mapa que define y prioriza los énfasis a seguir en políticas públicas del área, con la inclusión de medidas que orientar el apoyo del Estado tanto en financiamiento como en competitividad. Los aportes que se presentan permiten seguir profundizando en el desarrollo de un campo con nuevas perspectivas y desafiantes formatos, como los videojuegos, el storytelling transmedia o el cómic interactivo, tal como es refrendado en el *VI Panorama del Audiovisual Chileno* (2017).

De acuerdo con lo descrito por los informes anuales del Servicio de Información Superior del Ministerio de Educación (www.sies.cl), en los últimos tres años la oferta de carreras del ámbito audiovisual se ha mantenido alrededor de 100 programas, siendo principalmente impartidas por institutos profesionales (56%) y universidades (42%). Dentro de estas últimas, las universidades privadas no pertenecientes al Consejo de Rectores de Universidad Chilenas (CRUCH) ofrecen una mayor proporción de carreras audiovisuales. La tendencia en relación con el número de carreras audiovisuales no es clara. Así, mientras en el 2010 se impartían 88 programas, estos suben a 130 en 2011 y bajan a 109 el 2012 y se mantienen en 98 el 2015 y 2016. La Región Metropolitana concentra el 70% de las carreras audiovisuales del país. El *Mapeo de Industrias Creativas en Chile* (2014) señala que en general se trata de carreras de licenciatura de aproximadamente cinco años ligadas principalmente al cine y carreras definidas como Comunicación o Realización Audiovisual. Según las páginas web oficiales del Ministerio de Educación (www.mifuturo.cl; www.futurolaboral.cl), en los últimos años se suman materias como animación, 3D, comunicación digital,

multimedia o efectos especiales, videojuegos, entre otros. En términos porcentuales, la oferta formativa en este tipo de contenidos es de un 10.2% con respecto del total. A la fecha (año 2020), en Chile hay 24 instituciones de educación superior -universidades, institutos profesionales y centros de formación técnica- que ofrecen alguna carrera del área audiovisual (*Cine, Comunicación Audiovisual, Dirección Audiovisual, Realización en Cine y Televisión, Creación Audiovisual, Animación Digital o Diseño en Videojuegos* son los títulos que más se repiten). De éstas, un gran número tiene su sede en la Región Metropolitana.

En el marco de una investigación en curso, el análisis de los programas de estudio de guion busca describir las bases teóricas y metodológicas que sostienen la formación de escritores para cine, televisión y narrativas transmedia en el período 2016-2018. Se constató que, independiente de la sensibilidad doctrinaria de la institución que los acoge, son compartidos una serie de procedimientos, manuales, autores y criterios estéticos que permiten hablar de un diseño escritural universal con códigos creativos y estructuras específicas. Los cursos que forman guionistas declaran -en términos generales- que buscan responder a los vertiginosos cambios del mercado laboral en el rubro audiovisual, cada vez más exigente, competitivo y globalizado. La prueba de ello es el nutrido número de programas formativos y/o de especialización que respaldan académicamente el diseño de buenos relatos para las necesidades de las audiencias de hoy.

METODOLOGÍA

Para llevar a cabo el estudio, el proceso de análisis se dividió en tres dimensiones: (1) ubicación de los cursos de guion en el plan de estudios de carreras audiovisuales, (2) descripción del perfil de quienes enseñan guion en Chile y (3) análisis del contenido,

metodologías y bibliografía empleada de los respectivos programas de asignaturas.

Para la primera dimensión, la búsqueda consideró toda la información que las instituciones de educación superior públicamente comparten en sus respectivos portales web y en documentos oficiales, tales como resoluciones académicas y mallas curriculares. Fue, más bien, un trabajo de rastreo y documentación que permitió elaborar un panorama general de la preponderancia que la enseñanza del guion tiene en el currículum de estas carreras, ya sea en la denominación de los cursos (genérica o especializada), número y duración de estos.

En relación con el perfil de los profesores de estos contenidos, los nombres se obtuvieron a partir del listado de asignaturas y programas de guion analizados para esta investigación, facilitados por los coordinadores académicos, directores de posgrado o por los mismos docentes. El respectivo cruce de datos se aplicó al catastro de guionistas o académicos vinculados al área a partir del año 2016, por lo que universo estudiado corresponde a datos actualizados durante el primer semestre del año 2018. Las técnicas de recopilación de información que complementaron esta parte del estudio fueron un total de diez entrevistas personales y 33 encuestas aplicadas a profesores del campo audiovisual para identificar las metodologías de enseñanza empleadas en los cursos que dictan. El análisis detallado de esas entrevistas y encuestas son parte de otros informes de la investigación.

Finalmente, en la tercera dimensión, se recopiló un total de 35 programas de estudio, cuyo propósito fuera la enseñanza en pregrado de la escritura para géneros y/o formatos audiovisuales. Esa cifra representa el 70% del universo estudiado. Por diversas razones, un número de instituciones y académicos consultados fueron reacios a facilitar en contenido de sus respectivos programas.

Hubo quienes justificaron tal negativa con la existencia de una “distancia” entre el programa real y el oficial o, bien, debido a los ajustes permanentes de éstos. Algunos secretarios o coordinadores de estudio simplemente no contestaron el correo electrónico donde se hizo la solicitud formal, y donde se explicó los objetivos y alcances de la investigación, e insistiendo en la confidencialidad de éstos. Tal dificultad fue subsanada, en parte, obteniendo los programas en sus respectivas páginas web o elaborando un cuestionario a aquellos docentes de guion de pre y posgrado, donde se les solicitó marcar entre varias opciones propuestas aquellos enunciados que mejor reflejaran los objetivos, contenidos, metodologías, formas de evaluación y bibliografía mínima. La alternativa “varios” estuvo presente en todas las dimensiones, lo que permitió que algunos de los encuestados se explayaran en sus apreciaciones y métodos empleados en el proceso de formación.

Con los datos recopilados se procedió a un análisis de contenido y a agrupar los resultados en las siguientes categorías:

- Objetivos o competencias declaradas
- Actividades formativas o calificaciones parciales
- Contenidos temáticos
- Modalidad de la calificación final o examen
- Bibliografía básica

A continuación, presentamos en resultado del análisis preliminar de las tres dimensiones. Entendiendo que este artículo se rige por criterios editoriales (extensión, estilo y formato), el detalle de los resultados a través de todas las tablas o gráficos generados y una revisión discursiva de orientaciones o tendencias en métodos y lecturas podrá ser revisado en futuros informes del proyecto de investigación.

EL GUIÓN EN LA ESTRUCTURA CURRICULAR

Si bien, el énfasis en la escritura creativa está asociado al perfil de cada programa de pregrado, todas tienen algún curso de Guion, con distintas nominaciones. El número de asignaturas también depende de las competencias declaradas por cada programa de estudios. El rango es amplio y diverso. Están aquellas carreras que tienen el mínimo de cursos y otras que, dada su mención en Guion, ofrecen hasta cinco o seis asignaturas con esa nomenclatura. El resto, un gran porcentaje tiene un promedio que varía entre dos a tres cursos semestrales en todo el plan de estudios (que se extiende por ocho o diez semestres, en promedio).

La mayoría de los cursos de guion en pregrado están ubicados entre el III y VI semestre de la malla curricular, es decir, cuando los estudiantes ya han aprobado los cursos introductorios de Lenguaje Audiovisual y Narrativas Generales u otros propedéuticos, ofrecidos generalmente en el primer año de sus carreras. La denominación es, en la mayoría de los casos, genérica, y no da cuenta de sus contenidos específicos: *Guion (I, II III o IV)*, *Taller de Guion (I y II)*, *Fundamentos del Guion*, *Escritura Narrativa*, *Narrativa Audiovisual o Fundamentos Dramáticos*, son un ejemplo de aquello. Esto cambia cuando el número de asignaturas se eleva a dos o más en el área de la escritura. En estos casos, la especialidad obliga a definir formatos o géneros. En este sentido, los títulos que se observan son: *Cine y Guiones*, *Guion Cinematográfico*, *Guion de Series de TV*, *Guion Documental*, *Guion Cortometraje*, *Guion Largometraje*, *Guion de Adaptación*, *Guion de Sitcom*, *Guion Avanzado*, *Taller de Guion y Web Series*, *Investigación para desarrollo de Guion*, *Taller de Guiones y Storyboard*. Para abordar el contenido de estos cursos, volveremos en el tercer apartado de este artículo.

Un caso especial lo constituyen los cursos de guion en la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC). El ingreso regular de los estudiantes del área de las comunicaciones se hace a un plan común de bachillerato, donde los futuros estudiantes de Periodismo, Publicidad y Dirección Audiovisual comparten cursos, profesores y aulas. Concluido este período, el alumnado opta a las respectivas salidas profesionales, con una duración de dos años y medio adicionales. Se trata del único programa de este tipo en Chile en el campo. En los tres primeros semestres del plan común, en su malla se incluyen los cursos de *Narración de Ficción* (semestre I), *Narración Audiovisual de No Ficción* (semestre II) y *Narración Interactiva* (semestre II). Las asignaturas de guion propiamente tales se ofertan en los semestres III, V, VII y VIII, y sólo a estudiantes de Dirección Audiovisual: *Espectáculo Audiovisual* (este curso tiene una sección cerrada y otra abierta como electivo de formación general), *Fundamentos Dramáticos de lo Audiovisual*, *Géneros y Formatos del Guion Audiovisual* y *Estructura del relato Audiovisual*. Profesores y alumnos se refieren a esos cursos coloquialmente como “Guion I” y “Guion II”

El rastreo de los cursos de guion permitió acceder a aquellas titulaciones no audiovisuales, pero cuyos perfiles de egreso ofrecen algún tipo de vínculo con el mundo de las industrias creativas: *Periodismo*, *Publicidad* y *Literatura*. Los casos son puntuales, es decir, existen en sólo algunas universidades chilenas, pero vale la pena mencionarlos porque representan una expresión de nuevos profesionales formados en la teoría y práctica del guion, para viejos y nuevos soportes o plataformas. De las tres titulaciones mencionadas, Periodismo es la que menos menciones tiene. Sólo cuatro tienen en su malla algún curso mínimo de guion, en el segundo, cuarto o tercer semestre del plan de estudios. Publicidad es la carrera favorecida.

Son siete las instituciones que han optado por incorporar el guion, la narrativa o escritura creativa en sus mallas curriculares: U. Central (*Narrativa*), U. del Desarrollo (*Storytelling*), U. de Los Andes (*Guiones*), Instituto Profesional DUOC (*Redacción Publicitaria y Guiones*) e Instituto Profesional Los Leones (*Taller de Libretos y Guiones*). Un caso para destacar es lo que ofrecía Universidad del Pacífico hasta el año 2018. Allí los titulados de Publicidad podían escoger entre cinco menciones (diseñada a través de cursos electivos en los últimos semestres de la formación), las que abordan estratégicamente áreas de Marketing, Creatividad y Medios. En una de ellas -la mención contenidos creativos- se trabaja más fuertemente la narrativa en los cursos *Taller de Literatura Creativa*, *Taller de Construcción de Diálogos*, *Taller de Guiones y Narratividad on Line*, convirtiéndose en la carrera de Publicidad con mayor énfasis en el tema. En una línea parecida, se observa la carrera de Publicidad en la Universidad Finis Terrae, que hasta el 2019 presentaba un eje que incluía la narración como un contenido transversal a las plataformas mediales tradicionales y digitales. Muestra de ello son los cursos obligatorios de *Guion para Publicidad* (semestre III) y *Storytelling* (semestre IV). En el mismo período, el programa de Licenciatura en Literatura de la misma universidad ofrecía a sus estudiantes optar a tres menciones. Una de ellas es Guion, con cuatro cursos que se extendían a lo largo de la especialización: *Introducción a la Escritura de Guiones* (semestre V), *Guion de Cine* (semestre VI), *Guion de Televisión* (Semestre VII) y *Proyecto Final de Guion* (semestre VIII).

Por su parte, la oferta en posgrado y educación continua es acotada y tiene una historia reciente. El magíster más reciente en el área lo ofreció con nuevas cohortes la Universidad Finis Terrae entre los años 2016 y 2018, dictándose en modalidad presencial a

través de clases expositivas, foros de discusión, talleres grupales y talleres en línea. Además, la “columna vertebral” del proceso de aprendizaje era la escritura tutoriada de guion de ficción en formato largometraje, y que estudiante debía defender como tesis final. Su objetivo era declarado de la siguiente manera: “formar de manera integral un escritor profesional de guiones capaz de narrar historias según los cánones de la industria audiovisual, conector de las herramientas y la técnica para la escritura del guion”. La estructura curricular se compone de una serie de cursos obligatorios y optativos entre los que destacan: *Dramaturgia de la imagen*, *Dramaturgia de la palabra*, *Taller de Guion*, *Historia del Cine*, *Estrategias narrativas*, *Investigación para la creación*, *Psicoanálisis para guionistas*, *Análisis de guion y Postulación a Fondos Concursables*. El cuerpo académico estuvo compuesto por una combinación de profesores con formación en guion, dramaturgia, narrativa y apreciación cinematográfica, y un interesante abanico de profesores extranjeros invitados a través de la modalidad de videoconferencia, como Alfredo Caminos (Argentina), Michel Marx (Francia) y Javier Fonseca (España). El aspecto novedoso de la propuesta es que dependía administrativamente de la Escuela de Literatura, reforzando -de esta manera- la continuidad de estudios para la mención en guion que la respectiva facultad entrega a sus estudiantes del área de letras. El año 2019 este programa sufre una discontinuidad en su oferta, dejando sólo las cohortes que ingresaron en los años anteriores.

El programa de la Universidad Finis Terrae, sin embargo, no es la primera experiencia de posgrado en el área del guion. Los primeros estudiantes posgraduados en Chile estudiaron en la Universidad de los Andes, en el denominado *Máster en Guion y Desarrollo Audiovisual* (MGDA) que se inició el año 2009 en Santiago, con 15 alumnos

matriculados, pero que dejó de ofertarse luego de siete versiones. Por tratarse de un programa a tiempo completo de 12 meses de duración y modalidad presencial -con clases de lunes a viernes de 9 a 18 horas- contó en su mayoría de alumnos extranjeros de varios países de América Latina, como México, Colombia, Perú, Uruguay, Argentina, rasgo que lo convirtió en un máster con un enfoque marcadamente internacional. De hecho, era el único en su tipo en toda América del Sur. Este rasgo es refrendado a través del cuerpo de profesores que lo conformó, con experiencia en la industria audiovisual de España, Italia, Argentina y Estados Unidos, como la ganadora del premio Emmy Judy Rothman, exdirectora de Desarrollo de Disney Channel, el colombiano Fernando Gaitan, creador de Betty la Fea y profesores provenientes de la Maestría en escritura de la UCLA, Neil Landau o Judy Rothman Rofé (Estados Unidos). Su estructura académica estuvo dividida en dos partes, un módulo teórico-práctico de 850 horas con un fuerte énfasis en actividades prácticas, y la escritura de un guion con tutoría. En la primera parte, las materias ofrecidas complementaron la enseñanza de *storytelling* y *screenwriting* desde diversos enfoques y especialidades, compuesta de cuatro unidades temáticas: *Teoría Dramatúrgica, Análisis del Guion de Cine y de Televisión, Técnicas de Escritura Audiovisual y Producción y Marketing de la Industria Audiovisual*. En la segunda parte, en tanto, los participantes debían desarrollar el guion de un largometraje o serie televisiva, contando para ello con el apoyo y asesoría de guionistas profesionales. Por razones de financiamiento, el año 2016 el MGDA dejó de dictarse.

A diferencia de los programas de magíster, que han corrido suertes similares, los diplomados fueron otra alternativa para seguir estudios en la materia. Por su menor

exigencia académica (sin tesis final), y mayor enfoque profesional, la mayoría de éstos estuvieron vigentes en la década pasada. Fue el caso del *Diplomado en Guion con mención series de ficción para TV*, que dictó la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se aproximaba a la práctica del guion seriado de ficción, a través de herramientas analíticas, técnicas de escritura creativa y un énfasis investigativo de la realidad, con un énfasis por lo práctico, a través de una aproximación a los vaivenes de la industria y del oficio que influyen en la labor del guionista de ficción. Su estructura curricular estuvo conformada por los siguientes cursos: *Análisis de Guion, Laboratorio de Guiones de Series de Ficción I y II, Laboratorio de Diálogo y Evaluación y desarrollo de proyectos*. En cuanto a su metodología de enseñanza, sus actividades contemplaron el visionado de series de TV, discusión de textos escritos por los alumnos y presentaciones o pitch de propuestas. Lo anterior orienta la evaluación de los aprendizajes a través de controles de lectura, participación en clases, la sinopsis de un capítulo piloto, la escaleta, la biblia o el capítulo de un piloto dialogado. El profesorado estuvo compuesto mayoritariamente por guionistas vinculados a la industria audiovisual. Otro caso emblemático, y con cierta tradición, es el *Diplomado Excelencia en Guion de Cine* que dictó desde el año 2012 el dramaturgo Benjamín Galemiri en dependencias de la Universidad de Chile. La metodología se asemejaba a la de un laboratorio de búsqueda creativa de ideas y encrucijadas de estilos, pero enfocado al descubrimiento de una autoría o sello propio en la generación de relatos, con alcance filosófico. Los contenidos se distribuían en siete unidades: *El guion como ejercicio de la posmodernidad, La estructura, Los elementos del relato, Los personajes, Los diálogos, El lenguaje dramatúrgico y El camino hacia la escritura de autor*.

Respecto a aquellos cursos o talleres de guion que se dictan en contextos no universitarios u ofertados como seminarios de extensión, la oferta es variada en sus formatos y duración. La mayoría se dicta en la Región Metropolitana, siendo éstos de carácter más permanente, siempre ligados a algún guionista o relator en particular con experiencia y reconocimiento en la industria audiovisual, la narrativa o el teatro (Benjamín Galemiri, David Benavente, Carmen Brito, Sergio Castilla o Alberto Fuguet, por mencionar a los más conocidos). Las ciudades de Concepción y Valparaíso se suman a esa lista, pero con talleres esporádicos. Son organizados por centros culturales, academias privadas, productoras audiovisuales, compañías de teatro, festivales de cine y centros de extensión universitarios. Se trata, en todo caso, de experiencias enfocadas a la escritura, sin profundidad epistémica, ya que el objetivo es la redacción de un guion serie de TV y de corto o largometraje. Las clases expositivas se mezclan con ejercicios de escritura, y donde también se emplean visionados de escenas, dinámicas de discusión y retroalimentación en torno a la creación de los guiones de los participantes y sus procesos de trabajo. No se les exige a los participantes algún estudio previo en el área literaria o cinematográfica, y se ofrecen en horarios vespertinos compatibles con las jornadas laborales.

PERFIL DE DOCENTES DE GUIÓN

En el campo del guion, el catastro elaborado en el período estudiado, son 47 los docentes que se desempeñan en forma regular en institutos profesionales, centros de formación técnica, universidades y centros culturales o academias privadas para ese fin. El primer dato que se obtiene es el de género: hay más varones que mujeres que enseñan guion o narrativa audiovisual (32% de mujeres; 68% de varones). No es parte de esta investigación

indagar sobre las causas de esa diferencia. Probablemente se deba a que, en general, los hombres dominan numéricamente la realización audiovisual en su ejercicio, pero bien podría haber otras razones que se alejan de los objetivos del presente estudio.

El análisis de la procedencia y actividades vinculadas a quienes enseñan guion en Chile, tanto en pre y posgrado, indica que se trata de profesionales que en su gran mayoría proviene del campo audiovisual, letras y comunicaciones. El 31% tiene el título de cineasta, realizado de cine y TV o de comunicador audiovisual. En tanto, el 17% proviene del área de la literatura; un 14% del mundo del teatro o dramaturgia (artes escénicas, en general) y un 12% son periodistas. Más atrás, se encuentran médicos (10%), licenciados en Filosofía (7%), e igual porcentaje para sociólogos y psicólogos (5% para cada uno).

Sobre el perfeccionamiento de los docentes, especialmente en formación de posgrado, hay prácticamente un equilibrio entre quienes tienen y carecen de dichos estudios (ver *Gráfico 2*). Un 51% de los profesores de guion tienen magíster o doctorado. Se observa que, del total de profesionales con grado de magíster, la especialidad mayoritaria es guion, narrativa audiovisual o escritura para cine y televisión. Otras maestrías que le siguen son en el área de la Literatura (o Teoría del Drama), Cine Documental, Artes o Sociología.

En menor número, se registran tres doctores (y por lo tanto con un perfil más académico e investigativo) y dos candidatos a doctor -uno en Historia y otro en Estudios Interdisciplinarios- que se dedican con cierta regularidad a la docencia de la escritura creativa, fundamentos del guion o dramaturgia audiovisual. Todos ellos tienen o han tenido alguna investigación relacionada con el campo, con productividad científica.

Otros tipos de perfeccionamientos, no

El % de género en los profesores/as de guion

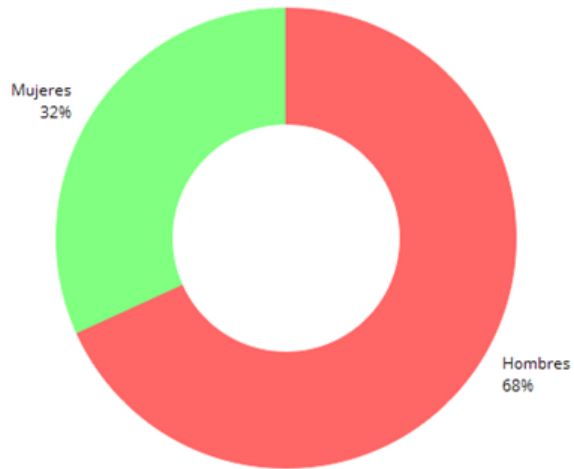


Gráfico 1

Fuente: elaboración propia

% de titulaciones de profesores de guion

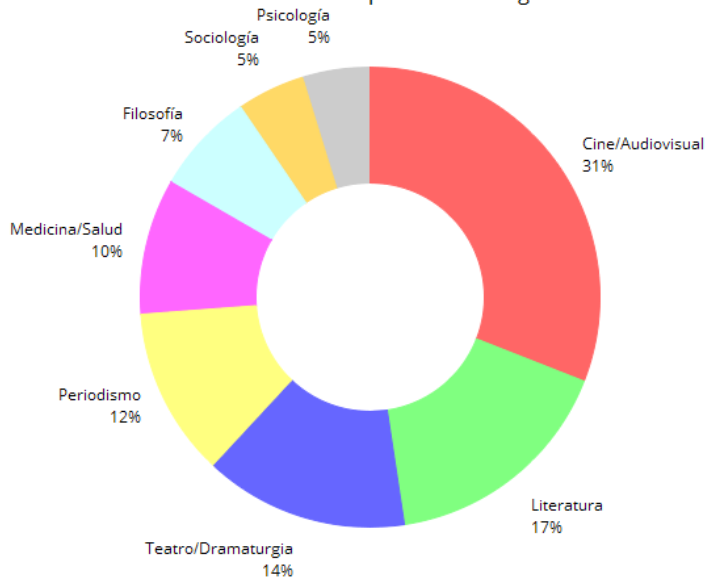


Gráfico 2

Fuente: elaboración propia

conducentes a título o grado complementan la formación del profesorado analizado, entre los cuales se destacan postítulos en dramaturgia, especialización en guion, realización cinematográfica y nuevas narrativas.

En relación con los países donde se han efectuado esos perfeccionamientos (posgrados y postítulos), el porcentaje lo encabeza Chile (30%), seguido de España (25%), Estados Unidos, Reino Unido y Cuba (todos con un 7%). Más atrás, con únicos graduados en las aulas chilenas se encuentran Italia, Francia, Australia y Canadá (ver *Gráfico 4*).

La realidad de los docentes descrita comparte algunos criterios en la clasificación que pudimos obtener de los guionistas chilenos en general, sean éstos o no profesores del área. Según se desprende de las entrevistas realizadas, este pequeño y selecto colectivo está conformado por tres grupos generacionales. Un primer grupo conformado por guionistas jóvenes o emergentes cuya edad fluctúa entre los 25 y 30 años, de ambos sexos, quienes han estudiado una carrera del área audiovisual o de las comunicaciones y/o están trabajando en algún proyecto de producción audiovisual en tareas de escritura de guion. Un segundo grupo lo conforman el conglomerado de guionistas de edad intermedia y medianamente consolidados en términos de prestigio profesional, por sobre los 30 o 35 años hasta las 40 y tantos, de ambos sexos, que han participado en varios proyectos televisivos (fundamentalmente telenovelas) que tienen más de un proyecto a cuestas, ya sea en labores de jefe de guion, guionista, escaletista o dialoguistas. Un tercer grupo, aún más pequeño, es el de los guionistas ya consolidados, compuesto por sujetos de ambos sexos de más de 45 años; con mucha experiencia profesional escribiendo guiones originales o adaptaciones, fundamentalmente de telenovelas y series, en primer lugar, o documentales y películas, en segundo.

Además de su diversidad de orígenes profesionales, destaca en este grupo su relativa precariedad laboral, la cual se manifiesta en su contratación a plazo fijo por proyectos, los cuales se van enganchando unos a otros, en contratos sucesivos, interrumpidos por temporadas sin trabajo, y combinados - en muchos casos - con la docencia o la postulación a proyectos de fondos públicos de realización audiovisual.

ANÁLISIS PRELIMINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIO

Los programas analizados corresponden a cursos que, en su mayoría, se ubican en los tres primeros semestres de las carreras, hecho que convierte a estos contenidos en materias básicas o requisitos para los futuros talleres de realización audiovisual. Las horas pedagógicas fluctúan entre las dos y cuatro horas de aula. No se consideró el tiempo de trabajo autónomo del estudiante, dado la diversidad de casos y normas sujetas a perfiles que están dadas por las propias instituciones educativas y que, por lo tanto, no representan una orientación exclusiva de las materias de guion. Se trata, en general, de cursos cuyo propósito es identificar los elementos claves del guion, distinguiendo unidades dramáticas, estructuras narrativas, los puntos de conflicto de la historia, las tramas y subtramas del relato, y sus personajes. Los énfasis están dados por el tipo de género o formato (cine, televisión) o si lo que se busca es la escritura o tener conocimientos avanzados de escritura creativa. En resumen, comprender el camino que recorre una idea para convertirse en un guion literario. Esto se expresa en la dimensión “objetivos o competencias declaradas”, donde la mayor cantidad de menciones corresponden a *conocimiento de los fundamentos de la escritura audiovisual, aplicación de una metodología para la creación de un guion y escribir guiones para cine*.

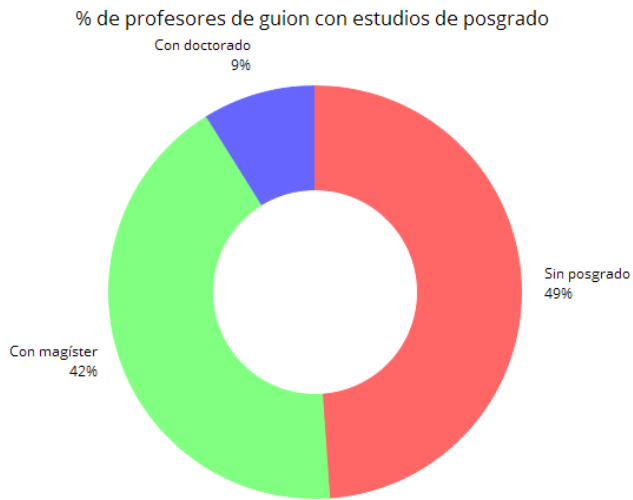


Gráfico 3

Fuente: elaboración propia

País del perfeccionamiento de profesores de guion

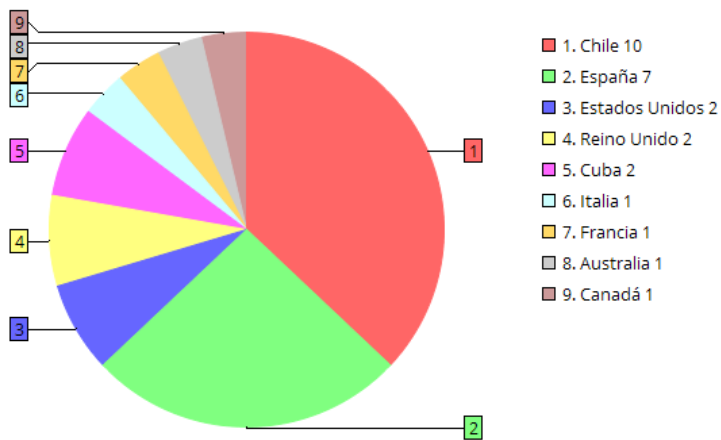


Gráfico 4

Fuente: elaboración propia

En la dimensión *Contenidos Temáticos*, las unidades específicas observadas guardan relación con las competencias declaradas. Se destaca la formación en el desarrollo de la enunciación o el punto de vista para contar una historia, las estructuras narrativas de ficción y las unidades más metodológicas, como aquellas enfocadas al diseño y estructura del guion, así como la identificación de las etapas del proceso creativo.

En el ítem *Actividades formativas o calificativas parciales*, el visionado de películas o series y los ejercicios prácticos de escritura tienen el mayor número de registros por programa de asignatura. Esto es coherente con las competencias declaradas anteriormente. Le siguen los controles de lectura, el pitch, la lectura crítica de guiones y el seguimiento del proceso de escritura individual o grupal a través de la evaluación de las escaletas y de los informes de investigación y sus avances. Por su parte, como *evaluación final o examen* se prefiere la escritura de un guion breve con desarrollo de personajes o la entrega de un dossier (línea argumental, guion, descripción de personajes, escaleta) y la defensa de la idea ante una comisión de profesores. Estas herramientas de seguimiento formativo no hacen sino confirmar la naturaleza de los cursos de guion: se trata de talleres que buscan “pulir la mano” o entregar “estrategias creativas” cuyos resultados generen correctas obras de ficción en lo formal. El carácter autoral o libre de los ejercicios escriturales parece ser el fantasma que rodea dichas metodologías, pues, en general, el relato audiovisual opera con recursos diferentes a la literatura que lo convierten en el primer paso de una arquitectura donde el trabajo en equipo obliga a estandarizar los procedimientos de creación de historias y personajes.

Respecto a la *Bibliografía Básica* por curso, el mayor porcentaje de menciones lo tiene *Story* de Robert McKee (60% de los

programas lo tiene), seguido de *El viaje del escritor* de Christopher Vogler (50%), *Poética* de Aristóteles (40%), *El arte de la escritura dramática* de Lajos Egri (35%) y *El manual de guionista* de Syd Field (30%) como los máximos exponentes de sus referencias obligatorias. A este listado se incorporaron todos aquellos autores cuyas obras recibieron más de una mención, al igual que los dos únicos textos de autores chilenos: *Poéticas del cine* de Raúl Ruiz y *Guion para un cine posible* de Orlando Lübbert. Aplicamos un análisis preliminar de contenido a los 24 los manuales que recibieron más de una mención en los programas de curso, excluyendo el texto de Aristóteles, debido al elevado número de estudios que ya se han hecho sobre él y por la influencia que ejerce sobre muchos de los textos de guion publicados (Brenes, 2014).

Lo primero que se puede inferir es que hay una preferencia por aquellos manuales considerados clásicos, y la dificultad para incorporar nuevas obras, más actualizadas o que representen otros enfoques escriturales, apartados del tradicional método de crear historias. El segundo aspecto que inferido son aquellas constantes metodológicas, estructurales, analíticas, éticas, estéticas y casuísticas que permitan conectar los recursos bibliográficos empleados o declarados por los cursos de guion en Chile, ya que detrás de esa normalización escritural hay algo más que indicaciones sobre cómo diseñar relatos, plasmando visiones sobre qué son y por qué las necesitamos, a quién le hablan (al aprendiz o erudito), qué tipos de ejemplos utilizan (películas y realizadores) o el sentido terapéutico otorgado a la mimesis, es decir, definir el discurso retórico subyacente.

En tercer lugar, se observan ocho matrices semánticas a partir de la lectura crítica de los textos utilizados, es decir, identificamos un conjunto de tendencias temáticas y enfoques que implícitamente están contenidas en esos

autores con diversos énfasis y los criterios que sostienen a algunos de los contenidos del currículum en escritura creativa del audiovisual: Naturaleza del guion, Punto de partida, Estructura o composición, Estilo, Personajes, Método, Industria y Modelos propios. Cada una de esas matrices se compone preliminarmente de subtemas o apartados, resumidas de la siguiente manera:

a) Naturaleza del guion: El oficio de guionista — El guion como particularidad (entendiendo el medio laboral) — La ciencia del guion — Storytelling o el arte de contar historias — Literatura de transición — Escritura visual — La película soñada — Narrar con imágenes — Cine y otras artes — El guion no es literatura.

b) Punto de partida: Matriz creativa — Imperativo de la historia — Código dramático — Sustancia — La Idea — Premisa — Tema — Trama — Hilo conductor o dramático — Tratamiento — Creatividad — Argumento moral — Motor de la acción — Planteamiento inicial — ¿De qué va? — Punto de vista — Género/subgéneros — Problema — Inspiración — La página en blanco.

c) Estructura o composición: Dramatización — Unidad de opuestos — Diseño narrativo — Estructura dramática — Actos — Escena — Secuencia — Antagonismo — El paradigma — Puntos de giro — Conflicto — Los obstáculos — Tensión dramática — Subtramas — Física del guion — Tejido o Entramado — Crisis, clímax, resolución — Crisis, culminación, resolución — Historia oculta — Teoría de la caja.

d) Estilo: Texto dramático — Diálogo — Ritmo — Progresión — Movimiento — Tono — Estrategia emocional — Verosimilitud — Reloj interno.

e) Personajes: Viaje interior — Héroe —

Arquetipos — Biografía — Psicoanálisis — Carácter — Personalidad — Arcos de transformación — Tratamiento — Biblia.

f) Método para la creación: Investigación — Escritura — Reescritura — Adaptación — Escaleta — Formato profesional.

g) Industria audiovisual: Negocio — Sinopsis — Pitch — Venta — Productor.

h) Modelos propios: Los siete pasos clave (Truby) — Hoja de tiempos (Snyder) — Paradigma (los tres actos y puntos de giro) (Field) — El viaje del héroe (Campbell, Vogler) — Las “malas películas” (Ruiz).

Las matrices de sentido permiten el establecimiento de un corpus de referencias objetivas que orienten frente a las disposiciones discursivas y metodológicas de los textos, entendidas ambas como organización de los enunciados que se expresan como teorías, formas y normas para contar buenas historias. De tal operación analítica deriva una hermenéutica en el conjunto de obras analizadas que facilita una lectura en conjunto, con coherencias y rupturas, que busca medir la repercusión y resonancia que esos autores tienen en los cursos de guion en Chile y en conformidad con las consideraciones de los programas estudiados. Para facilitar dicha tarea, se confeccionó una malla temática de registro con cada una de estas dimensiones de análisis y en donde se grafica el grado de valor asignado por cada una por los textos identificados en la bibliografía de los cursos. Estas matrices, al estar desplegadas en los contenidos de los cursos de guion, se convierten en una estrategia metodológica que guarda relación con los objetivos de enseñanza declarados en los programas de estudio, especialmente en lo relativo a las unidades enseñadas y el avance creativo por etapas que debe cumplir cada estudiante en su proyecto escritural.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Dado el enfoque de los cursos estudiados y el lugar que tiene el guion en el currículo de las carreras audiovisuales, podemos deducir que la ausencia de equilibrio entre la teoría y la práctica no sólo se observa en los programas no universitarios de los institutos profesionales. En las carreras universitarias prevalecen tanto o más el pragmatismo y el ejercicio profesionalizante que sus competidores. Es allí donde, sorprendentemente, el guion es visto como un ejercicio o una práctica escritural. La escasa reflexión epistemológica tiene sus efectos en la homogeneización de los contenidos y las metodologías de enseñanza. No hay que olvidar que gran parte de los profesores aplican lo aprendido en la industria o en sus labores fuera de la academia, lo que explicaría su presencia en la formación de estudiantes en el área audiovisual. Es aplicar la lógica de aprender desde lo vivenciado en el mundo real.

Ahora bien, ¿tiene esta disonancia alguna relación con aquellas voces críticas que existen en torno a cómo se enseña el guion? Recordemos que lo que postula la denominada *teoría crítica del guion*, muy contraria a la formación de guionistas según los parámetros del modelo comercial norteamericano: Aristóteles transformado en una especie de gurú que tiene la fórmula de éxito para seducir a grandes audiencias. Los escépticos tienen un rechazo a una estructura narrativa que no educa para encontrar el sello propio en la creación artística, más en la línea de la formación dramaturgica, donde se enseñan las grandes obras del teatro contemporáneo, donde se aborda todo el concepto aristotélico del conflicto central, la noción de tragedia y la figura del héroe, es decir, todos esos conceptos que son universales y que le sirven al estudiante para preguntarse sobre las razones para contar esa u otra historia.

El análisis aplicado a los programas de

asignatura no permite indagar más allá de lo declarado. No se debe olvidar que la enseñanza del guion es un proceso en el que se invierte tiempo y un seguimiento, cuyos rasgos se adecuan a cada tarea o estudiante. La metodología de la creación es, en ese sentido, el insumo clave para evaluar el éxito de las competencias que se reconocen en cada documento oficial. Asimismo, un estudio como este requiere de una visión holística sobre el campo audiovisual en Chile, en el que la empleabilidad debiese estar articulada con cada una de las actividades presentes en el currículo, donde cada una de las materias y contenidos se apoyan mutuamente: un análisis del plan de estudios completo y cómo se articulan, no solamente en el papel, sino que en el aula y fuera de ella.

Otro de los aspectos que quedan pendientes para futuros estudios en el área es el relativo a la especialización. Lo que busca la educación continua es profundizar o abarcar contenidos que no están lo suficientemente desarrollados en pregrado. Por lo tanto, esos programas de estudio ya hicieron su análisis (estudios de mercado y del contexto profesional o laboral), y la respectiva revisión crítica de los programas de pregrado. O sea, nos están sugiriendo que hay cosas no resueltas y desafíos por emprender.

La rigidez de los formatos es hoy uno de los dispositivos que queda aún por superar. Es el guion para cine o televisión el pionero, pero el que se impone avasalladoramente ante cualquier otro mecanismo que quiera dejar atrás los clásicos géneros del campo audiovisual, como el videojuego o las narrativas multiplataforma, como el transmedia, cuyos adeptos dejaron de ser hace años unos aprendices.

REFERENCIAS

- Aranda, D. y otros (2016). *Cómo construir un buen guion audiovisual*. UOC.
- Aranda, D. & De Felipe, F. (2006). *Guion audiovisual*. Barcelona. UOC.
- Blaker, I. (1993). *Guía del escritor de cine y televisión*. EUNSA.
- Brenes, C.S. (2014). "La Poética de Aristóteles en los manuales de guion: valoración crítica". *Comunicación y Sociedad*, 27, pp. 55-78.
- Campbell, J. (1991). *El poder del mito*. Emecé.
- Campbell, J. (2020). *El héroe de las mil caras*. Girona: Atalanta.
- Comparato, D. (1992). *De la creación al guion*. IORTV.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2014). *Mapeo de las Industrias Creativas de Chile*. Gobierno de Chile.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (2016). *Política Nacional del Campo Audiovisual 2017-2022*. Gobierno de Chile.
- Comparato, D. (1992). *De la creación al guion*. IORTV.
- Chion, M. (2011). *Cómo se escribe un guion*. Cátedra.
- Eco, U. (1987). *Lector in fabula*. Lumen.
- Egri, L. (2008). *El arte de la escritura dramática*. UNAM.
- Egri, L. (1980). *Cómo escribir un drama*. Buenos Aires. Bell.
- Field, S. (1979). *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Delta.
- Kundera, M. (2006). *El arte de la novela*. Tusquets.
- Lübbert, O. (2009). *Guion para un cine posible*. Uqbar.
- McKee, R. (2002). *El guion*. Alba.
- Parker, P. (2003). *El arte y la ciencia del guion*. Manontropo.
- Pontificia Universidad Católica de Chile (2017). *VI Panorama del Audiovisual Chileno*. Facultad de Comunicaciones. Santiago de Chile. Disponible en: <http://comunicaciones.uc.cl/panorama-audiovisual-v/>
- Propp, V. (1985). *Morfología del cuento*. Akal.
- Ruiz, R. (2000). *Poética del cine*. Sudamericana.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2014). *Estrategias del guion cinematográfico*. Ariel.
- Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*. Rialp.
- Seger, L. (2007). *El arte de la adaptación*. Rialp.

Snyder, B. (2010). *¡Salva al gato!* Alba.

Truby, J. (2007). *Anatomía del guion*. Alba.

Tubau, D. (2007). *Las paradojas del guionista*. Alba.

Vanoye, F. (1991). *Guiones modelos y modelos de guion*. Paidós.

Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor*. Manontropo.

Portales y sitios web

www.mifuturo.cl

www.futurolaboral.cl