



**CARRERA: LIC. EN ARTES AUDIOVISUALES**  
**CÁTEDRA: GUIÓN 3**  
**CURSO 2018**

**AÑO DE CURSADA:**

Tercer año.

**EQUIPO DE CÁTEDRA:**

**Prof. Titular**

- Prof. Mág. Camila Bejarano Petersen

**Prof. Adjunto:**

- Lic. Marcelo Gálvez

**Jefe de Trabajos Prácticos:**

- C.A. Lisandro Moriones

**Ayudantes de cátedra:**

- Lic. Carlos López Cepero
- Prof. Germán Cédola
- Lic. Gustavo Provitina
- C.A. Ramiro Peri

**RÉGIMEN:**

Promoción Directa - Anual, con una carga horaria de 4 horas semanales. Distribuidas en 2 hs de Teóricos y 2 hs. de clases Prácticas, éstas últimas a cargo de los Ayudantes de Cátedra, coordinados por los profesores Titular y Adjunto.

**PROPUESTA PEDAGÓGICA**

Le escritura es un gesto de proyección, elaboración e inscripción de pensamientos. Diversos materiales hacen posible a la escritura. Se piensa en palabras, en imágenes, en sonidos, arcillas o hipervínculos. Escribir es, por ello, pensar. Es decir: no es sólo plasmar un pensamiento ya configurado, sino que la escritura es parte de su construcción. Desde esta idea amplia de la escritura el guión se concibe como una pretexto audiovisual imprescindible. Hay muchas formas de esa *imprescindibilidad*. Algunas más delimitadas, otras más abiertas, otras más exploratorias. Pero siempre existe algún tipo de pre-texto y de acción pretextual. El guión es el resultado de un trayecto, pero el trayecto, el recorrido, es tan fundamental como la obra final.

En el campo de la escritura guionística una práctica de singular importancia es aquella que parte de una obra preexiste con el objetivo de crear, a partir de ella, una obra nueva. Este procedimiento, conocido como adaptación, configura un fenómeno central en el mundo profesional y artístico, asociado a los numerosos casos de obras que surgen de dicha modalidad, como así también a la variedad y riqueza de las propuestas narrativas y estéticas que pueden resultar del *diálogo* entre la obra fuente y su pasaje al campo de la escritura audiovisual.

El acto de transformar una obra literaria, recrearla y transformarla para convertirla en un relato audiovisual no es sencillo ni mecánico. Por el contrario, implica el despliegue y adquisición de nuevas herramientas de trabajo que permitan la apropiación creativa así como la labor guiada por formalizaciones y nociones específicas. En tal sentido, esta materia se propone indagar en el campo de la adaptación, o bien, de lo que se denominará *transposición audiovisual*, perspectiva que implica reconocer que no hay esencia a adaptar o fidelidad reclamada por la obra fuente. Es decir, que al partir de una obra previa, lo que se pone en juego es la capacidad de crear una *cierta lectura* que dará lugar a una cierta propuesta transpositiva. Nos alejamos de la pretensión de capturar la esencia (o lo que sería la única lectura válida).



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA - FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES AUDIOVISUALES

Podemos señalar que la materia reflexiona sobre las diferencias que surgen entre las definiciones de: adaptar, trasvasar, traducir, transponer, apropiar, recrear, considerando que cada una establece modos distintos de pensar y abordar la relación entre textos y por lo tanto, diferentes estrategias de escritura.

Entendiendo por *transposición* a la práctica general del pasaje, recreación y circulación de obras, ya sea en el campo de un mismo lenguaje, de distintos lenguajes y medios, según condiciones históricas, estéticas y culturales diversas (Steimberg, 1993, [1998]). Una teoría de la transposición impone la articulación de prácticas reflexivas que atraviesan la elección de las herramientas de trabajo del guionista, de modo que se establezca una intensa problematización y articulación entre teoría y práctica de la escritura audiovisual.

Por una parte, una teoría de la transposición exige un abordaje historiográfico e intertextual que permita analizar y comprender la compleja relación que, desde sus orígenes, el cine y las artes audiovisuales en general, han mantenido en torno a los intercambios, tomas y retomas de lenguajes (particularmente los artísticamente legitimados, como la literatura) y del propio campo audiovisual. Y, por otra parte, exige el despliegue de una metodología de trabajo capaz de poner en evidencia la complejidad del proceso, ostentando la flexibilidad necesaria para facilitar el abordaje y desarrollo de proyectos de naturaleza estética diversa –es decir, propuestas tanto clásicas como modernas y neobarrocas o posmodernas (Tassara, 2001). En tal sentido, la propuesta de organización curricular, además de retomar autores y modelos de trabajo tradicionales del guión, vincula dichos enfoques con una teoría general de la transtextualidad, entendida como trascendencia textual. Esta propuesta se pone de manifiesto en la bibliografía de trabajo, obligatoria y de referencia, así como en el corpus audiovisual, el corpus guionístico, el diseño de los prácticos y de las evaluaciones. Nuestro objetivo es incorporar en el proceso pedagógico un amplio espectro estilístico, que incluso incorpore casos del nuevo escenario mediático ligado a las redes sociales e internet, que permita problematizar las elecciones del guionista en cada momento de su tarea, y del proceso creativo, con relación a diferentes poéticas, marcos profesionales en el escenario actual.

Partimos de la afirmación de que no hay obras inadaptables, ni una fidelidad posible o debida a lo que se suele referir como la *esencia* de la obra fuente. En cambio, consideramos a la transposición como un profundo trabajo de conocimiento sobre la obra fuente y sus sentidos dinámicos, para construir a partir de dicha interpretación, una nueva obra. De modo tal que la obra audiovisual establezca un diálogo creativo con la obra fuente y su rica historia textual.

Así mismo, la materia se propone la revisión de nociones y tareas del guión en general ocupándose en particular de las nociones de espacio, diálogo, voz off y estructura, interpeladas por el paso de la escritura de corto aliento –modalidad dominante en la trayectoria previa de los estudiantes- a largometraje.

## **OBJETIVOS GENERALES** (Los objetivos particulares se desarrollan en cada unidad)

Se espera que los alumnos:

- Comprendan los procesos necesarios y las diferencias que intervienen en la *adaptación/transposición* de una obra literaria al lenguaje audiovisual.
- Comprendan que cada lenguaje y medio, en tanto sistemas “deshomogéneos” (Peña Ardid, 1996) implican exigencias de trabajo (estéticos, creativos, de análisis) específicos. Y en particular, profundicen en el conocimiento de la relación entre el lenguaje literario y el lenguaje audiovisual.
- Profundicen, adquieran e integren habilidades y estrategias básicas para la escritura de obras audiovisuales estructuradas y coherentes según el proyecto estético creativo personal y colectivo.
- Reconozcan los problemas básicos ligados a las particularidades expresivas y técnicas de un guión de *largo aliento*.
- Incorporen herramientas de trabajo que valoren el intercambio y participación colectiva en la creación, y sitúen la tarea del guionista en el espectro amplio de la realización audiovisual como escritura.
- Conozcan la relación que existe entre los requerimientos de los medios y la producción y los procesos creativos.
- Valoren la función del guionista en la generación de un proyecto audiovisual, entendiendo que el guión “es ya puesta en escena” (Carrière y Bonitzer, 1991).



### CRITERIOS DE ARTICULACIÓN PRÁCTICA Y EVALUACIÓN:

Los alumnos asisten a clases Teóricas y Clases prácticas de carácter obligatorio.

La acreditación de la materia supone además del 80 % de la asistencia:

1. La entrega y aprobación del total (100%) de los trabajos prácticos grupales e individuales.
2. La aprobación de los exámenes parciales o sus recuperatorios. Contando cada parcial con una instancia recuperatoria. **Es requisito para rendir el parcial estar en condición de regularidad con la entrega de trabajos y la asistencia.**
3. La presentación individual o grupal (hasta tres miembros), del guión de una hora.
4. Presentación individual de trabajos complementarios al diseño del *plan de transposición*.
5. La lectura e interpretación de obras literarias, guiones y obras audiovisuales seleccionados por los profesores y propuestos por los alumnos, que se evaluarán según: su vinculación con los trabajos (comprensión y pertinencia de la aplicación de los conceptos) y según participación en clase.

-BLOG DE LA MATERIA <http://catedraguion3.wordpress.com/>

- Mail: catedraguion3@gmail.com

El mail y el blog son espacios de comunicación que complementan las instancias presenciales, pero no las sustituyen. La información que se brinda de manera presencial no implica para la cátedra la exigencia de duplicarla en las instancias virtuales.

### Unidad 1

Introducción a la adaptación/transposición y a las categorías de: fidelidad/traición y a las diferencias entre adaptar / traducir / trasvasar / transponer/versionar. Problematización del concepto de esencia o espíritu, y la idea de *originalidad* de la obra desde la perspectiva transtextual (Genette, 1989).

Introducción a las diversas posibilidades de diálogo transpositivo a través de dos modelos: la tipología en torno a los criterios fidelidad/creación (Sánchez Noriega, 2000), y la definida por el tipo de opción estilística (Vanoye, 1991, [1996]). Estudio de casos representativos.

Panorama histórico – estético de la problemática de la transposición en el campo cinematográfico y audiovisual, focalizando la relación cine-literatura de cada modalidad.

### Objetivos de la unidad:

- Introducir a la noción de transposición y sus diferencias con la de adaptación.
- Reflexionar sobre las falsas dicotomías y prejuicios persistentes en torno a las nociones de fidelidad/traición y el estatuto artístico de las obras y la originalidad.
- Desarrollar una reflexión historiográfica - estética sobre la transposición audiovisual.
- Comprender los ejes y niveles que intervienen en la problemática, y sus efectos sobre la práctica.
- Introducir a las estrategias de escritura de guiones transpositivos.
- Reflexionar sobre las diferentes opciones que se abren al momento de elegir una obra y elegir el modo de recrearla.

### Bibliografía obligatoria:

**Bejarano Petersen**, Camila (2008), "Transposición audiovisual: universos del diálogo. Concepción y práctica del guionista en los proyectos transpositivos", en Razón y Palabra, Revista Electrónica Especializada en Comunicación, N° 71 "Estudios cinematográficos: revisiones teóricas y análisis", febrero de 2010. Publicado en [www.razonypalabra.gov.mex](http://www.razonypalabra.gov.mex)

**Bejarano Petersen**, Camila (2009), Ficha de Mecanismos Básicos Transpositivos.

**Genette**, Gérard (1989), Caps. I y VII en *Palimpsestos*, Taurus, Madrid, [1ª ed cast.]. Págs. 9- 44.

**Peña-Ardid**, Carmen (1996), "Perspectivas comparativas. Una tradición de relaciones conflictivas", en Literatura y cine. Una aproximación comparativa, Cátedra, Madrid, [3er ed.. 1999]. Págs. 19 a 49.

**Sánchez Noriega**, José Luis, *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*, Paidós, Barcelona, 2000. Págs. 45 a 75.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA - FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES AUDIOVISUALES

**Vanoye**, Francis (1991), "La adaptación" en *Guiones modelo y modelos de guión. Argumentos clásicos y modernos en el cine*, Paidós, Barcelona, [1<sup>er</sup> ed. cast. 1996]. Págs. 124 a 156  
**Wolf**, Sergio (2001), "Transposición: problemas generales y problema específicos" en *Cine y literatura. Ritos del pasaje*. Paidós, Bs. As. (2<sup>da</sup> reimpre) Págs.29 a 48.

**Bibliografía de Referencia:**

**Bazin**, André (1958-62), "A favor de un cine impuro" en *¿Qué es el cine?*, RIALP, Madrid, [6<sup>ta</sup> ed. Cast. 2004].  
**Carrière**, Jean-Claude (1995), "El trabajo del guionista y su relación con el director" en *Así de simple 2. Encuentros sobre cine*, Voluntad, Colombia, 1995.  
**Eisenstein**, Sergei (1949), «Dickens, Griffith y el cine en la actualidad» en *La forma del cine*, Siglo XXI, México DF, [5<sup>ta</sup> ed. Cast. 1999].  
**Gálvez**, Marcelo (2007), "Reflexiones sobre el arte de adaptar" en *Revista independiente de literatura juvenil Etruria*. Año 2 N° 5, Buenos Aires, Junio de 2007.  
**Klovski**, Víctor (1971), "Cine y literatura" (selección), en *Cine y lenguaje*, Anagrama, Barcelona, [1<sup>er</sup> ed. cast. 1971], págs. 27 a 57.  
**Stam**, Robert (2004), "Introducción" y "Las raíces de un prejuicio" en *Teoría y práctica de la adaptación*, Difusión Cultural UNAM, México DF, [1<sup>er</sup> ed. cast. 2009]. Págs. 7 a 24.

-----  
**Unidad 2**

Recordatorio y revisión de categorías de la narración audiovisual. Repaso de la noción de estructura, función narrativa, narración (Barthes, 1970; Todorov, 1997; Tassara, 1997). Estructura narrativa y estructura dramática. Introducir al universo de la adaptación/transposición y desde ese campo retomar los problemas: Trama y sub-trama. Estructura, macro-estructura y micro-estructura. Estructuras narrativas: aspectos del largometraje. Personaje y actancialidad. Funciones. Evolución en la construcción del perfil del personaje. Motivaciones y estrategias en la exposición de las motivaciones y objetivos. El concepto de género. Lo verosímil y el género: características, definiciones, horizonte de expectativas. La focalización audiovisual: del punto de vista al régimen de saber y las instancias de ocularización y auricularización. Manejo de la información, construcción de las coordenadas espacio-temporales y efectos sobre el espectador: curiosidad, sorpresa, suspense. Introducción al concepto de enunciación. Niveles de elaboración del significado: significado referencial, explícito, implícito y sintomático. El concepto de indicador textual. Estrategias para la construcción desde el guión de los distintos niveles de significación.

**Objetivos de la unidad:**

- Revisar las nociones centrales de la teoría y el trabajo del guionista.
- Establecer criterios comunes en el uso de las nociones.
- Comprender la articulación teórico-práctica existente entre las nociones de narratología y los conceptos del guión.
- Comprender la vinculación estructural de los elementos del relato.
- Instrumentar estrategias de escritura que exploren, a partir de las categorías estudiadas, las posibilidades en la configuración de la macro y micro estructura.

**Bibliografía obligatoria:**

**Aumont**, Jacques, **Bergala**, Alain, **Marie**, Michel, **Vernet**, Marc (1983), "Cine y narración/ La historia programada: intriga de predestinación y frase hermenéutica" en *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós, Barcelona, [1er ed. revisada, ampliada, cast. 1996] Págs. 89-157.  
**Barthes**, Roland (1970), "Introducción al análisis estructural del relato", en AAVV *Análisis estructural del relato*, Ed. Coyoacán. S.A., Colección Diálogo Abierto, México DF. Págs. 7 a 38  
**Bejarano Petersen**, Camila «A la sombra de la narración: cuando lo onírico violenta el relato», trabajo que integra las tareas del equipo de investigación "El despertar cotidiano en los lenguajes artísticos y mediáticos", Cap. Fed. 5,6 y7 de Mayo de 2005. Primeras Jornadas Nacionales de Equipos de investigación en Arte, IUNA  
**Bordwell**, David (1989), "La elaboración del significado cinematográfico" en *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*, Ed. Paidós, [1er ed. cast. 1992]  
**Burch**, Noël, (1969), "Nana o los dos espacios" en *Praxis del cine*, Madrid, Fundamentos, [1<sup>ma</sup> ed. cast. 1998]



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA - FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES AUDIOVISUALES

- Jakobson**, Roman (1963), "Lingüística y poética", en Ensayos de lingüística general, Barcelona, Seix Barral, [1<sup>er</sup> ed. cast. 1981]
- Gaudreault**, André y **Jost**, François (1995), "El punto de vista", "Temporalidad narrativa y cine", "La palabra y la imagen" en *El relato cinematográfico, cine y narratología*. Paidós, Barcelona
- Sánchez Escalonilla**, Antonio (2001), "Capítulos 6, 7 y 8" en *Estrategias del guión cinematográfico*. Barcelona, Ariel, [3<sup>er</sup> ed. 2004].
- Todorov**, Tzvetan (1997), "Los dos principios del relato", en *Los géneros del discurso*, Ed. Monte Ávila, Barcelona. Págs. 67 a 82.
- Vale**, Eugene (1982), "Caracterización", "Transición de la acción", "El efecto sobre el espectador" Técnicas del guión para cine y televisión, Barcelona, Gedisa, [Ed cast. 1996]
- Vanoye**, Francis (1991), "Diálogos", "El guión como propuesta de dispositivos" *Guiones modelo y modelos de guión. Argumentos clásicos y modernos en el cine*, Paidós, Barcelona, [1<sup>er</sup> ed. cast. 1996].
- Vanoye**, Francis (1991), "Dispositivos dramáticos" en *Guiones modelo y modelos de guión. Argumentos clásicos y modernos en el cine*, Paidós, Barcelona, [1<sup>er</sup> ed. cast. 1996] Págs. 90-104.

**Bibliografía de Referencia:**

- A.A.V.V.** (1970), *Análisis estructural del relato*, Ed. Coyoacán. S.A., Colección Diálogo Abierto, México DF.
- Aumont**, Jacques, **Bergala**, Alain, **Marie**, Michel, **Vernet**, Marc (1983), *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós, Barcelona, [1<sup>er</sup> ed. revisada, ampliada, cast. 1996]
- Baiz Quevedo**, Franz (1998), "Una propuesta para el estudio del punto de vista en el cine", en Oliveira A. A y Fehine, Y. –eds *Imágenes Técnicas*, Hacker Ed., Sao Pablo. Págs. 35-49.
- Córdoba**, Elbio (¿?) "Elementos dramáticos", "Tiempo y espacio", "Aspectos estructurales" en *Taller de guión para cine y televisión*, UNR editora, Rosario, [1<sup>era</sup> re-ed. 2005]. págs. 55-79, 83-94; 95-125
- DiMaggio**, Madeline (1990), "La creación del episodio de una hora", "Cómo escribir una película de dos horas", "Cómo desarrollar la película de dos horas y la película de la semana", en *Cómo elaborar guiones y promocionarlos en cadenas públicas y privadas*, Paidós, [1<sup>er</sup> ed. cast. 1992].
- Doc Comparato** (1997), "Apuntes iniciales", "La acción dramática" en *Arte y técnica de la escritura para cine y televisión*, Bs. As., EUDEBA, [1<sup>er</sup> ed. cast. 1998]. págs. 33-72; 147-202.
- Parent – Altier**, Dominique (1997), "El personaje" en *Sobre el guión*, Bs. As., La Marca, [1<sup>er</sup> ed. cast. 2005]. Págs. 79 – 102
- Sánchez-Escalonilla**, Antonio (2001), "Cómo se hace creíble una ficción" en *Estrategias del guión cinematográfico*. Barcelona, Ariel, [3<sup>er</sup> ed. 2004].
- Steimberg**, Oscar (1993), "Diez proposiciones sobre género y estilo" en *Semiótica de los medios masivos*, ATUEL, bs. As., 2<sup>a</sup> ed. 1998.
- Tobias**, Ronald B. (1993), *El guión y la trama. Fundamentos de la escritura dramática audiovisual*. Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid [2<sup>da</sup> ed. cast. 2004].
- Todorov**, Tzvetan (1968), "Introducción" y "Lo verosímil que no se podría evitar", en *Lo verosímil*, Tiempo contemporáneo, Bs. As. [1<sup>ra</sup> ed cast. 1970].

-----  
**Unidad 3:**

- Expansión de las herramientas básicas de la adaptación/transposición: del problema técnico a la apropiación estética. Abordaje de los problemas que surgen de la relación entre universos expresivos (relación literatura-cine) a la luz de los paradigmas estéticos. La concepción formalista de la producción de sentido en oposición a la idea que escinde la forma del contenido. Transposición y apropiación, los tres niveles considerados por Vanoye: problemas técnicos, opciones estéticas y apropiación (1991, [1996]). Rasgos a considerar para la construcción de una estructura de largometraje y los estilos. Profundizar el conocimiento de los modelos narrativos: clásico y modernos y sus características estructurales.

**Objetivos de la unidad:**

- Conocer distintos enfoques y estimular una actitud crítica sobre los textos y perspectivas abordadas.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA - FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES AUDIOVISUALES

- Introducir a los niveles de problemas asociados a la adaptación/transposición como instancias de trabajo y decisión.
- Introducir a las tareas básicas del guionista frente al trabajo de la adaptación/apropiación, en especial de una obra literaria.
- Introducir a la comprensión de la articulación teórico-práctica existente entre las concepciones de "cine", arte, lenguajes y las concepciones teórico-metodológicas de la transposición audiovisual.
- Desarrollo comparativo de las características de la literatura de motivación realista (decimonónica) y de la literatura moderna. Estudio comparativo de las características del guión clásico y de los guiones modernos

**Bibliografía obligatoria:**

- Bejarano Petersen**, Camila (2008), "Transposición audiovisual: universos del diálogo. Concepción y práctica del guionista en los proyectos transpositivos", en Razón y Palabra, Revista Electrónica Especializada en Comunicación, N° 71 "Estudios cinematográficos: revisiones teóricas y análisis", febrero de 2010. [www.razonypalabra.gov.mx](http://www.razonypalabra.gov.mx)
- Seger**, Linda (1992), "Convertir hechos y ficciones en películas", "¿Dónde está el problema: Por qué la literatura se resiste al cine", "En busca de la historia", "Elección de los personajes", "Explorando el tema" en *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas*, Madrid, RIALP, [1<sup>er</sup> ed. cast. 2000].
- Seger**, Linda (1992), "Convertir hechos y ficciones en películas" en *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas*, Madrid, RIALP, [1<sup>er</sup> ed. cast. 2000]. Págs. 29 a 38.
- Tassara**, Mabel, "Posmodernidad y después qué? En *El castillo de Borgonio*, Buenos Aires, Atuel, 2001
- Vanoye**, Francis (1991), "La adaptación como conjunto de opciones estéticas" (Capítulo 3 La adaptación) en *Guiones modelo y modelos de guión. Argumentos clásicos y modernos en el cine*, Paidós, Barcelona, [1<sup>er</sup> ed. cast. 1996]. Págs. 137 a 156.
- Wolf**, Sergio (2001), "Transposición: problemas generales y problema específicos" en *Cine y literatura. Ritos del pasaje*, Paidós, Bs. As. (2<sup>da</sup> reimpre)

**Bibliografía de Referencia:**

- Machalski**, Miguel (2006), *El guión cinematográfico, un viaje azaroso*, Catálogos, Bs As.
- Médiz**, Alfonso (2000), "Prologo: ¿Por qué la Literatura hechiza al Cine", en Seger, Linda, *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas*, Madrid, RIALP, [1<sup>er</sup> ed. cast. 2000].
- Jost**, François (1987), *El Ojo-cámara. Entre el film y la novela*. Catálogos, Bs As, [1<sup>er</sup> ed. cast 2002].
- Peña-Ardid**, Carmen (1996), "Perspectivas comparativas. Una tradición de relaciones comparativas", en *Literatura y cine. Una aproximación comparativa.*, Cátedra, Madrid, [3er ed.. 1999]. Págs. 50 a 86.

-----  
**Unidad 4**

Aportes de la teoría transtextual a la apropiación guionística. Desarrollo de la noción de la transposición como práctica hipertextual. Introducción a la perspectiva transpositiva en el campo de la transtextualidad, en torno al desarrollo de Gérard Genette (1962, [1989]) enfocado a lo audiovisual. Análisis de la noción de transtextualidad, alcances. Descripción de los distintos tipos de relación transtextual y el modo en que su trabajo plantea opciones en la apropiación de la obra. Desarrollo del concepto de hipertextualidad, la diferencia entre imitar y transformar y las características de los tres "tonos": lúdico, satírico o serio. Introducción a los Derechos de autor, propiedad intelectual y legislación. Instituciones que regulan a escritores y guionistas. La obra fuente y los aspectos económico-legales. Cuidados a considerar: cláusulas, acuerdos marco, alcances. Modelos de contrato y seguridad jurídica.

**Objetivos de la unidad:**

- Conocer los aportes de un enfoque transtextual a la problemática de adaptación/transposición.
- Desarrollar una actitud crítica sobre los textos y enfoques abordados.
- Comprender las diferentes series textuales, niveles de trabajo del guionista, que involucra la operatoria transpositiva.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA - FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES AUDIOVISUALES

- Comprender los diferentes modos de relación entre-textos, sus efectos de sentido.
- Conocer las pautas y normas legales de la propiedad intelectual.
- Conocer modalidades de adquisición de derechos de autor para transposición.

**Bibliografía obligatoria:**

**Genette, Gérard** (1989), Caps. I y VII en *Palimpsestos*, Taurus, Madrid, [1<sup>ra</sup> ed cast.]. Págs. 9- 44.

**Vanoye, Francis** (1991 ), “La adaptación como conjunto de opciones estéticas” (Capítulo 3 La adaptación)” en *Guiones modelo y modelos de guión. Argumentos clásicos y modernos en el cine*, Paidós, Barcelona, [1<sup>er</sup> ed. cast. 1996]. Págs. 137 a 156.

**Stam, Robert** (2004), “Bajtín, Genette y la intertextualidad” en *Teoría y práctica de la adaptación*, Difusión Cultural UNAM, México DF, [1<sup>er</sup> ed. cast. 2009]. Págs. 73 a 84.

**Villalba, Carlos y Lipszyc, Delia** (2005), *El Derecho de Autor en Argentina*. Buenos Aires, Ed. La Ley (selección)

**Bibliografía de Referencia:**

**Ley 11.723**. Derechos de autor:

**Ley 24.481/ Marcas: Ley 22.362** Patentes de Invención y Modelos de Utilidad:.

**www.wipo.int**

**Steimberg, Oscar** (1993), “Libro y transposición” en *Semiótica de los medios masivos*, ATUEL, bs. As., 2<sup>a</sup> ed. 1998. Págs. 93-112.

**Traversa, Oscar** (1995), *Carmen, la de las transposiciones*. revista La piel de la obra, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

**Wolf, Sergio** (2001), “Transposición: problemas generales y problema específicos” en *Cine y literatura. Ritos del pasaje*, Paidós, Bs. As. (2<sup>da</sup> reimpre)

**Sejer, Linda** (1992), *El arte de la adaptación. Cómo convertir hechos y ficciones en películas*, Madrid, RIALP, [1<sup>er</sup> ed. cast. 2000].

**Bejarano Petersen, Camila**, *Medea en sus muertes, en Actas del Cuarto Coloquio Internacional de Lenguaje, Discurso y Civilización. De Grecia a la Modernidad*, organizado por el Centro de Estudios de Lenguas Clásicas, Área de Filología Griega, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. La Plata, 20 a 23 de junio de 2006.