

Cátedra: Seminario de Estructuras de Ficción

Licenciatura en Artes Audiovisuales.

Año 2020

Profesor titular: Manuel Ferrari

Fundamentación

El guión cinematográfico ha sido eje de debate teórico a la hora de definir su especificidad. Quizás sea una explicación de esto la ausencia de textos teóricos delimitados y concluyentes sobre las particularidades del guión como disciplina. Si bien es cierto que existe una vasta literatura donde predominan autores norteamericanos tales como Syd Field con su famoso "El libro del guión"¹ la mayoría de éstos libros revelan esquemáticamente las bases para saber *cómo hacer un guión exitoso*. Sin embargo son pocos los textos que permiten dilucidar cuáles serían, concretamente, las problemáticas particulares que definen al guión cinematográfico a diferencia del resto de los problemas que atañen a la narración audiovisual en su totalidad.

Es por esta razón que la dificultad de precisar qué es un guión en tanto teoría nos permite trabajar con algunas hipótesis que ayudarán a acompañar la fundamentación de la materia:

Para empezar podemos decir que el guión es el paradigma de una puja surgida de su propia definición como objeto: es un elemento literario y dramático cuya apoyatura es la narración audiovisual que se sostiene en imágenes y sonidos. Como consecuencia, el guión es siempre un elemento que sin hacer una descripción exhaustiva de imágenes y sonidos tiene que darlos por aludidos y hacer que sus lectores *vean y oigan* algo que *en sí* todavía no existe.

Por esta misma razón, si pensamos en la especificidad de los materiales de un guión éstos se parecen mucho más a un "podría idealmente ser" que a un "esto es". Es decir, se trata más de un potencial que de una afirmación. A fin de cuentas, cuando un guión dice "Juana observa el mar por la ventana" en definitiva se está queriendo decir: *son necesarias ciertas condiciones para poder contar con una actriz frente al mar para así llevar a cabo este plano*. En síntesis, se trata un mundo creado por el guión que deberá ser confrontado con el universo concreto de la realización cinematográfica que hará tangible (o no) este cosmos *posible* creado por las palabras cuyo objetivo es transformarse en una narración compuesta por imágenes y sonidos.

Otra cuestión a considerar es que en general partimos de una afirmación que ubica al guión siempre como punto de partida de un audiovisual ¿es necesariamente así esto? Al menos desde sus orígenes no, debido a que el cine carecía de guión y una vez que los films se hicieron más complejos esto obligó la existencia de una planificación del relato para facilitar su rodaje y sus costos. Y es debido a esto mismo que entonces el guión es un objeto que permite planear un film previo a concretarse su rodaje. Es decir, un guión es también, una lista de *necesidades* para la producción, organización y *planificación* -en su doble sentido- de un audiovisual .

¹ Field S. "El libro del guión. Fundamentos de la escritura de guiones" Ed. Plot. Madrid, 1995

Teniendo en cuenta las problemáticas mencionadas previamente, desde el presente seminario se pretende pensar al guión como un laboratorio de pruebas que tendrá como objetivo la práctica de la escritura entendida en un sentido amplio. El horizonte de trabajo pretende poner en práctica la escritura de un relato de ficción donde la observación y la cámara sean incorporados como herramientas esenciales de la escritura audiovisual.

Es entonces que metodológicamente esta materia pretende llevar al alumnado a incorporar la cámara como un elemento de escritura simultáneo y aliado al de la forma tradicional de escribir. Es decir, la cámara será tomada como elemento de observación y comunicación del proceso de escritura permitiendo cotejar e incentivar en clase acerca de lo registrado. Se trata de pensar los guiones en el contexto del trabajo con imágenes y sonidos.

En paralelo a este proceso de escritura audiovisual, se observará clase a clase las particularidades de cada avance de guión y ya sea por una razón narrativa o dramática, cada caso será analizado en un marco teórico-práctico basado en análisis generales narrativos sobre la base de bibliografía y filmografía que surja válida para cada caso.

Se hará hincapié en fomentar escrituras de diversos formatos y aproximaciones al interés particular del alumnado. Esto incluye diversas extensiones de escritura y variedad de géneros: cortos o medios metrajes, guión televisivo, serie web, video-clip o un proyecto de carácter experimental como también por supuesto es posible enmarcar el guión dentro de la gramática genérica clásica del audiovisual.

En síntesis, se trata de un programa que pretende fomentar al alumnado a la escritura de ficción entendida como un ejercicio completo y en toda su complejidad narrativa sin perder de vista su inserción en el proceso de los distintos pasos que supone la concreción de un guión audiovisual.

I. OBJETIVOS

Objetivos generales

Proporcionar los elementos retóricos y prácticos para la escritura de guiones basándose en casos concretos para tener en cuenta a modo de ejemplo.

Reconocer las necesidades específicas de la escritura audiovisual desde el punto de vista formal y haciendo hincapié en los problemas derivados de la estructura narrativa.

Aprender a evaluar las posibilidades de realización de un guión desde una posición que abarque el rodaje y el montaje como instancia creativa simultánea a la escritura de un guión audiovisual.

Objetivos específicos

Desarrollar, a través del análisis y la práctica, la capacidad conceptual y expresiva en la escritura de guiones.

Explorar las técnicas de escritura del guión, teniendo en cuenta las *formas* del discurso audiovisual. La narración como práctica desde la escritura.

Presentación de proyectos: la sinopsis y el tratamiento en el contexto de la "era" del pitching haciendo un análisis crítico de los formatos requerido por los fondos de fomento internacionales.

II. CONTENIDOS

Unidad I. El guión y su relación con la puesta en escena

Esta primera unidad, que servirá como marco teórico, tendrá como objetivo debatir acerca de cuál es el origen y los usos que ha tenido el guión como *guía* de un film a lo largo de la historia del audiovisual.

El análisis tendrá en consideración de qué manera el guión es al mismo tiempo una instancia inicial pero a la vez experimental pensado como una práctica previa a una obra terminada. Algo así como sucede con un boceto pictórico en relación a una pintura finalizada. O a una partitura y su vínculo con la ejecución final en un concierto. O bien aquellas notas de un boceto literario que hace un escritor previo a una novela. O también la función que cumple un plano arquitectónico o una maqueta previa a un edificio o casa concreta terminada. Y quizás, porqué no, sea evocador pensar el guión como un instancia similar a la del uso de un mapa para poder establecer un recorrido por una ciudad, casi como una *guía* para recorrer una ciudad.

Desde la teoría nos preguntaremos entonces: ¿Existe algo así como una definición *pura* de qué es un *guión*? ¿En qué se relaciona entonces con lo que André Bazin y David Oubiña definen como *cine (im)puro*?, el objetivo es preguntarse cuáles son entonces las características específicas que delimitan al audiovisual como lenguaje y, consecuentemente, cuáles de estas especificidades son posibles de pensarse en el guión como instancia de la elaboración de una película.

Bibliografía y marco teórico general e introductorio:

- Bazin, A. "A favor de un cine impuro" en *¿Qué es el cine?*, Ed. Rialp. Madrid, 2004 (pp. 101-127)
- Filippelli, Rafael "Guión y filme: sobre la imposibilidad de la diferencia", en David Oubiña y Gonzalo Aguilar (comp.), *El guión cinematográfico*, Buenos Aires, Paidós, 1997.
- Oubiña, D. "Puro cine" en *Punto de vista*, nro. 73. Buenos Aires, Argentina

Bio/filmografía:

- *Guión de la película "Passion"* (Scénario du film "Passion", 1982) Godard, JLuc
- *Passion* (1981) Godard, Jean Luc
- *Apuntes para una Orestíada africana* (Appunti per un'Orestiade africana, 1970) Pasolini, P.P.
- *Apuntes para una película sobre India*, (Appunti per un film sull' India, 1968) Pasolini, P.P.

Bibliografía complementaria:

- Astruc, Alexander "Nacimiento de una nueva vanguardia: la «caméra-stylo»" en *L'Écran Français* N° 144, 1948
- Filippelli, Rafael "Guión, mapa de un territorio desconocido" en *Revista de Cine*, número 2, 2016

Unidad II. Una ciertas formas posibles

La pregunta es aquí, cuáles son entonces las categorías que desde la teoría los cuales permiten abordar la narración audiovisual de ficción bajo ciertas *formas* de la narración a identificar.

Se trata entonces de hacer un abordaje que permita analizar el proceso creativo de ciertos films bajo parámetros que permitan observar paradigmáticamente la narración audiovisual. Definitivamente, la cuestión es discutir acerca de cuáles pudieron ser las *características del relato* al momento de poner en marcha un trabajo audiovisual.

Las formas a analizar serán:

- La puesta en abismo (film dentro del film y film guión de un otro film)
- La comedia y el uso del espacio
- La perspectiva de género en el cine moderno
- Las reglas arbitrarias y las deprivaciones como una forma de escritura

Filmografía:

"F for Fake" (F de Falso) de Orson Welles, 1973, EEUU

"*The other side of the wind*" (Al otro lado del viento) O. Welles, 1970-76/2015, EEUU

"*The Last Picture Show*" (*La última película*) de Peter Bogdanovich 1971, EE.UU

"*What's Up, Doc?*" (*¿Qué me pasa doctor?*) de Peter Bogdanovich 1972, EE.UU

"*Bringing up Baby*" (La adorable revoltosa) de Howard Hawks, 1939. USA

"*La regle du jeu*" (Las reglas del juego) de Jean Renoir, 1939, Francia

"*Les glaneurs et la glaneuse*" (Los espigadores y la Espigadora) Agnès Varda 2000, Francia

"*Deux ans après*" (Dos años después) Agnès Varda, 2002, Francia

"*Saute ma ville*" de Chantal Akerman (1968),

"*Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*" de Chantal Akerman 1975, Francia

"*D'est*" (Del Este) de Chantal Akerman, 1993, Francia

"*Un condamné à mort s'échappe*" (Un condenado a muerte se escapa) de Robert Bresson, 1956, Francia

Bibliografía obligatoria:

-Akerman, Chantal, *Una autobiografía* Buenos Aires, 2005, Buenos Aires. Catálogo MALBA Fund. Costantini

-Bresson, R., *Notas sobre el cinematógrafo*, México, 1979 Ed. Ardora.

-Burch, Noël, *Praxis del cine* (Parte I, capítulos 1 y 2), Madrid, Fundamentos, 1985.

-Burch, Noël, "Relato, diégesis: Umbrales y límites" en *El tragaluz del infinito*, Madrid, Cátedra, 1995.

-Chabrol, Claude en colaboración con François Guérif capítulos seleccionados de "Cómo se hace una película", 2016, Ed. Cátedra

-Rohmer, E. "Cine de Prosa" en *Cine de prosa contra cine de poesía*, Barcelona, Anagrama, 1970.

-Rohmer, E., "El cine y los tres planos del discurso: indirecto, directo, hiperdirecto" en *El gusto por la belleza*, Madrid, Paidós Ibérica, 2000 (pp. 123-132).

Textos optativos:

- Barthes, R., "Introducción al análisis estructural del relato" en *VVAA Análisis estructural del relato*, Bs. As., Tiempo Contemporáneo, 1970 (pp. 9-43).

- Barthes, R., *La cámara lúcida*, Bs.As, Paidós, 1995.

Unidad III. El formato, el género y las especificidades

Cuatrimestre a cuatrimestre la materia tendrá reservada un grupo de clases basada en los géneros, formatos y extensiones que se identifiquen como temas de interés general para los alumnos. Se trata de atender a las particularidades de las dudas específicas y las coincidencias en ciertos relatos en curso por los alumnos que den pie a explorar en detalle de forma especializada según cada grupo de alumnos.

Coincidente con los contenidos mínimos de la materia, estos temas de enfoque pueden ser variados: ya que podrían tratarse de cierta particularidades de la escritura para animación, video-clip, proyectos experimentales, híbridos o transmedia. Como también acerca de rasgos del cine de género (western, policial, etcétera) o bien cierto interés por las particularidades del cine de autor haciendo

foco en formas de la escritura para presentar un proyecto (carta de intención, modelos de presentación a fondos de fomento o concursos específicos) y a la vez también podrá hacerse clases exclusivas sobre ciertos formatos (cortos, medios y largometrajes) y en cualquiera de los casos donde esto resulte conveniente y estimulante se contará con la invitación de un profesional o docente especializado en la materia que resulte de interés particular para poder así tener un enfoque completo del tema a tratarse

Trabajos prácticos y evaluación Seminario de estructuras de ficción 2020 primer cuatrimestre.

A lo largo de todo el cuatrimestre los alumnos deberán trabajar (como mínimo) una propuesta de guión de extensión libre a desarrollar de manera individual cumpliendo con las siguientes entregas:

1. Materiales o punto de partida que deberá estar acompañada de algún material concreto (fotografía, recorte de un diario, mapa de una ciudad, fragmento de un sinfonía). Deberán ser como mínimo tres objetos como primera entrega y se presentarán en el zoom y luego se enviarán vía mail con copia a todo el resto de los compañer@s.
2. Segunda entrega materiales

En caso de que alguno de los proyectos esté vinculado con material estrictamente doméstico o que pueda ser desarrollado en la casa se podrá (y se sugiere) que se haga una primera entrega audiovisual, esto es, si alguien quisiera trabajar animación desarrollar muy libremente algún boceto de personaje o de idea de arte, si se quiere trabajar con material de archivo enviar fragmento del material y alguna prueba de montaje, si se piensa desarrollar un proyecto de ficción o documental relacionado con el hecho de estar nuestras casas puede haber una grabación sobre esta situación.

En todo el resto de los casos donde los proyectos estén vinculados a elementos "externos" no será necesario hacer una entrega audiovisual y por lo tanto será escrita.

De cualquier manera, esta segunda entrega se desprende de la primera entrega de los materiales donde el docente orientará cuál es el tipo de entrega que se dará a continuación.

*En caso de entrega audiovisual: en este caso l@s alumn@s deberán grabar en no más de diez minutos cada uno una *maqueta* o *boceto* de la idea por la que haya optado. En esta instancia no será evaluada la factura del audiovisual más que en su carácter de boceto o idea de guión.

3. Tercera entrega

Análisis de lo entregado que implicará una primera entrega escrita de sinopsis o bien de las primeras o últimas escenas del guión

Una vez superada la segunda entrega, el docente determinará en cada caso cómo será la segunda entrega, en caso de ser material escrito será una entrega más concreta que se enfoque al desarrollo concreto de una sección del guión que pueda presentar alguna dificultad en particular o permitir develar algunas claves narrativas para pensar finalmente en una estructura narrativa final. Si se continuase con entregas audiovisuales, se comenzará con una etapa de mayor detalle para comenzar a analizar las piezas en tanto elementos audiovisuales y no ya únicamente como meros bocetos preparándose para una entrega audiovisual final.

4. Entrega final

Cada uno de los alumnos deberá entregar una primera versión escrita del guión² o en caso de haber optado por una entrega audiovisual deberá hacer una entrega de un corte de imagen y sonido final.

² Aquellos alumnos que hayan optado por hacer una entrega de un trabajo filmado terminado no deberán entregar guión