

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO

CARRERA DE DISEÑO DE IMAGEN Y SONIDO

Asignatura: GUIÓN I

Año Académico: 2013

Cátedra: RIZZO

Curso: Cuatrimestral - Promoción: Directa - Carga horaria: 60 horas

PROPUESTA DE LA CÁTEDRA

Siendo recibida de esta carrera, y durante los dieciocho años de experiencia docente en esta materia, y habiendo dictado el noventa por ciento de las clases durante los últimos quince años, tanto como seleccionado los filmes a visualizar, la bibliografía que sirve de marco teórico a la exposición temática de cada clase, y las guías de los trabajos prácticos, compruebo que la enseñanza de guión es una tarea ardua, compleja y con exigencias particulares, tanto para el docente como para los alumnos. Nada nuevo, en definitiva.

El intento de articular conceptos, en un cuatrimestre tan breve, y que los mismos constituyan la praxis individual y grupal que la disciplina exige, hace que la tarea sea intensa, comprometida y profunda. El tránsito de un proceso de relación de conceptos teóricos para la práctica. Ese es el desafío cuatrimestre tras cuatrimestre. Debemos enseñar por separado lo que funciona como un todo. Entonces, es imprescindible enseñar a articular, a relacionar, a hacer conciente el proceso de redes intrincadas que constituyen el film. Y debemos suscribirnos a marcos teóricos que muchas veces se resignifican a la luz de otras concepciones.

Establecemos el lugar de mirada, la perspectiva desde la cual realizamos el desmontaje de la obra para conocer sus mecanismos, visibles y ocultos, pero siempre presentes. El análisis como vía para una creatividad que enlace lo inconsciente con lo conciente. El develamiento del guión, como tarea extensa, pocas veces azarosa, y básicamente productora de sentido. En este recorte es que intentamos construir algo del conocimiento. Problematizarnos con la pregunta, aprender a preguntar para intentar una respuesta. Sostener la mirada crítica y distanciada, pero a la vez, *amorosa* con el film, al modo de Roland Barthes. Y en el camino de descubrir al film, descubrirse a sí mismo en él.

La propuesta pretende ser dinámica y analítica, en pos de la escritura. Pero también, y sobre todo, en pos de encontrar los medios y mecanismos para que cada alumno escriba aquello que lo

define, al menos en el momento presente. Buscar la herramienta conceptual adecuada y convertirla en la herramienta individual de la escritura. Construir un lugar de observación, y entender qué es posible ver desde ese ángulo. Así, la cátedra se alinea en un enfoque *semiótico, lingüístico, psicoanalítico y discursivo*, propios de este tiempo, tomando distancia de los modelos de enseñanza manualista del guión, hartos difundidos, que tienden a hegemonizar la creatividad y lo creado.

Cada exposición teórica es una tarea intelectual en la cual, en lo personal, me arriesgo a trabajar “*en los límites de mi propia incompetencia*” como lo declaró la Dra. Edith Litwin, en un modo particular de enseñanza. Y apelo a cada estudiante a hacer un recorrido apenas guiado por algunas pautas firmes que lo sostengan en su proceso personal desde la reflexión a la práctica, intentando abreviar el abismo que hay entre ambas. Cada curso implica una experiencia diferente y un proceso diferente, e imponen su ritmo y su riesgo particulares, y cada clase apela al trabajo intelectual y creativo de cada alumno.

Esa es la propuesta, la convocatoria y el compromiso de todos.

Prof. (dis) Beatriz Rizzo

OBJETIVOS GENERALES

Nuestra cursada es teórico-analítico-práctica. Esto implica que no tomamos al conocimiento como un material preconcebido que se le difunde unidireccionalmente al otro, sino como una construcción dinámica, presente, dialogal, siempre diferente, basada en un corpus que pretende ampliar la comprensión del guión como base de la obra fílmica completa. De este modo, el docente guía al alumno a recorrerse y descubrirse en su propio discurso y creatividad, que le permita, esta última, constituirse como un sujeto que dice para otros.

Son, entonces, objetivos claves:

- 1.- Establecer y comunicar los fundamentos teóricos y metodológicos relativos al guión, lo que implica dejar en claro nuestros modos de acceso al análisis y a la praxis, que solicitan de manera imperiosa un compromiso del alumno a ver el material fílmico solicitado, y participar activamente en las clases.

2.- Profundizar en su correcta aplicación los conocimientos adquiridos previamente en el desarrollo de la carrera a través de la metodología señalada anteriormente, **relacionando los conceptos vistos**, tarea compleja pero urgente de emplear como manera de pensar y de pensarse y de realizar la obra. **Sin esta capacidad, que reclama un esfuerzo**, no es posible comprender nuestra cursada.

3.- Establecer que hay al menos dos tipos de guionistas: aquellos que escribirán para otros, y los que claramente desean dirigir sus propias escrituras. A estos alumnos nos abocamos. Tenemos en cuenta los conocimientos previos del guión canónico, y queremos una alternativa que le permita al estudiante no asirse a fórmulas ya comprobadas, sino a buscar fórmulas (si las hay), personales, que le permitan ser en la obra, sin dejar de ser para ese otro que es el espectador. Decir lo propio, y no lo ajeno, más allá de la polifonía, siempre presente en nuestro decir.

4.- Encontrar la pregunta, antes que la respuesta. Y pasar a la praxis por la pregunta, merced a ella, y para poder responderla de algún modo, que responda, en definitiva, a la especificidad del relato filmico. Así, el objetivo fundante, casi genético de la cátedra, es lograr que el alumno transite un camino entre lo personal y el otro, y que su síntesis, abierta, sea su producción escrita, que él mismo pueda filmarla.

SÍNTESIS DE CONTENIDOS

(Cada módulo se desarrolla en varias unidades)

MÓDULO I

Aclaración de los conceptos de **Historia. Relato y Narración**. El concepto de **Acción Dramática** como concepto-génesis Acciones dramáticas principales y secundarias. La construcción de la **Acción Base**: sus elementos constitutivos. El concepto de pérdida. El valor del **objeto de deseo**. El recorrido de la acción base: pérdidas y ganancias parciales. El concepto de **conflicto** en relación a la acción. Lo conciente y lo inconsciente. Progresión dramática del conflicto: la estructura dramática. El conflicto interno.

Puntos de giro como procesos. La diégesis y construcción del verosímil. La dilación de la acción dramática. **Tema y sentido**: la significación en la concepción lacaniana.

MÓDULO II

La instancia narrativa: reconocimiento y construcción. El manejo de los saberes: distintos tipos de focalizaciones. La tipología clásica de focalizadores: la instancia que ve. La **tipología Modal o de Observadores:** el saber causal, temporal y espacial. Espacios en blanco y formulación de hipótesis. **El punto de vista** (la fenomenología). Eje de la focalización, eje de la comunicatividad. Yo narrado-yo narrante.

Los diferentes procedimientos narrativos en el cine clásico y en las **“nuevas narrativas”** El concepto de **Mostración** en la narratología cinematográfica. El cruce con la Enunciación en cine. Representación, Mostración y Narración. **Niveles de Representación** y de Significación. El sentido nace y se desarrolla en el guión

MÓDULO III

La caracterización: **el personaje** como actante, como rol y como persona. La importancia relevante de la acción dramática: *para que haya conflicto, debe haber un personaje que lo asuma*. La razón de construir un al pasado de un personaje. Características principales y secundarias en función de la acción dramática. **Carencia, Estilo y Punto de vista** del personaje. **Puntos de giro.** El objeto absoluto y el objeto perdido (el objeto metonímico). Un abordaje freudiano-lacaniano.

Modo de ser y modo de hacer. Construcción del **potencial de clímax;** cambio gradual del personaje.

MÓDULO IV

El diálogo cinematográfico y sus funciones. Escribir para escuchar. Relación diálogos – acción dramática. El rol de los diálogos en la caracterización de personajes.

Teorías de la comunicación: las competencias. Aproximaciones a la Lingüística y al Discurso. La oralidad.

Distintos tipos de diálogos en algunas propuestas teóricas: anticipatorios, informativos, circunstanciales. **Diálogos implicados.** Comunicación ostensiva. El dialogismo de Bajtin. Quién habla cuando habla. **Niveles de significación** en los diálogos. Diálogos poéticos, desambiguación. La dimensión **patémica** del diálogo.

MÓDULO V

El sonido en una obra audiovisual. Su aspecto significativo. Distintos tipos de sonido y su análisis como elemento creativo junto con la imagen visual: relatos, diálogos, música *diegética* y *no diegética*, ruidos, efectos. **El rol del silencio**. La voz off como una problemática narrativa.

Relación música-acción dramática. **Función narrativa del sonido**. Producción de sentido a partir del sonido.

Nota: El programa de esta asignatura contaba con cuatro módulos más, dedicados al guión en el documental, en el cine publicitario, en materiales para la educación, en la animación, y en el proceso de adaptación. A partir de la cuatrimestralización de su dictado, dichas unidades lamentablemente no pueden ser desarrolladas por falta de tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía, toda, en todos los sentidos, no solamente ha de leerse, sino, ante todo, de pensarse, significarse, relacionarse, y aun tal vez olvidarse en pos de una construcción textual nueva y subjetiva, pero legítima. El saber es un acervo individual a compartirse. Esta contiene sólo algunos títulos de los pertenecientes al saber docente. Descreemos absolutamente de la enseñanza que repite lo que un libro dice. Partimos de ese decir, nos anclamos a ese decir, y lo vinculamos con otros, y con nosotros, y con lo que es nuestro presente, y lo articulamos en el análisis, y en la práctica. Y así, lo decimos de nuevo, sin caer en el peligro ni de la repetición sin reflexión, ni de la doxa.

La mayoría de estos textos constituyen un apunte de cátedra, en recortes fragmentarios adecuados a las temáticas tratadas por el programa. De ningún modo, estos textos se constituyen como lo repetido en las clases.

OBLIGATORIA

Aumont, Jacques, Bergala, Alain, Marie, Michel y Vernet, Marc: *Estética del Cine*, Barcelona, Paidós, 1985.

Austin, John; *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Buenos Aires, Paidós, 1982

Badiou, Alain y otros. “Sí al amor, si no, la soledad” Entrevista con Alain Badiou sobre *Magnolia*, de Paul Thomas Anderson. En *Imágenes y palabras*. Buenos Aires. Manantial; 2005.

Baiz Quevedo, F.; *La ventana imposible*, Caracas, Ed. Fundarte, 1993.

Bordwell, David y Thompson, Kristin: *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1995.

Bordwell, David, Staiger, Jane y Thompson, Kristin. *El cine clásico de Hollywood*, Barcelona, Paidós, 1997.

Carrière, Jean-Claude y Bonitzer, Pascal: *Práctica del guión cinematográfico*, Buenos Aires, Paidós, 1991.

Cassetti, Francesco y De Chio, Federico: *Cómo se analiza un film*, Barcelona, Paidós, 1992.

Chion, Michel: *La audiovisión, introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona, Paidós, 1993.

_____: *La música en el cine*, Buenos Aires, Paidós, 1997.

D'Angelo, Carbajal y Marchilla; *Una introducción a Lacan*, Buenos Aires, Lugar Editorial, 1996

Eco, Umberto. Los límites de la representación.

García Luís A. *Primordial, primitivo, antiguo, clásico.* Revista Banda Aparte

Gaudreault, A. y Jost, F. *El relato cinematográfico. Cine y narratología*, Barcelona, Paidós, 1995

Grice, H.P.; *Lógica y conversación*, en Valdés Villanueva, Luis ML. (Editor) *La búsqueda del significado. Lecturas de filosofía del lenguaje*, Tecnos, Universidad de Murcia, 2ª edición.

Kerbrat Orecchioni, K., *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires, Hachette, 1986

Merleau-Ponty; *Fenomenología de la percepción (Preámbulo 1 y 2)*, Madrid, Planeta

Metz, C. *La enunciación impersonal.* Paris, Méridiens Klincksieck, 1991

Metz, C. “Cuatro pasos en las nubes”, en *La enunciación impersonal*, Editorial Klincksieck, Paris, 1999.

Machalski, Miguel. *El guión cinematográfico. Un viaje azaroso.* Buenos Aires: Catálogos, 2006 (Universidad del Cine).

Martin, Marcel: *El lenguaje del cine*, Barcelona, Gedisa, 1996.

Pecheux, Michel; “Las condiciones de producción del discurso” En: *Análisis automático del discurso.* Paris, Dunod, 1969

Vanoye, Francis: *Guiones modelo y modelos de guión*, Barcelona, Gedisa, 1996.

RECOMENDADA

Duras, Marguerite: *Hiroshima, mon amour*, Madrid, Biblioteca de bolsillo, 1997.

_____: *India song*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2005.

Feldman, Simón: *Guión argumental, guión documental*, Barcelona, Gedisa, 1990.

Kael, Pauline y Alsina Thevenet, Homero: *El libro de El Ciudadano*, Buenos Aires, Ed. de la Flor, 1976

Marx, Michel: El guión, tentativa de crear un movimiento fluctuante, en *La Fábrica Audiovisual*, Buenos Aires, Carrera de Diseño de Imagen y Sonido, FADU, UBA, 2000.

FILMOGRAFÍA

De acuerdo con la metodología para la enseñanza y el aprendizaje de los conceptos básicos de la asignatura, la siguiente es una lista de obras fílmicas que presentan – en forma completa o en fragmentos seleccionados – el material sobre el que se trabajará durante la cursada, en clase y/o en los trabajos prácticos, como en el material de nuestro blog.

Estos títulos pueden ser modificados por la cátedra, de acuerdo con las pautas metodológicas a desarrollar en cada momento de la cursada. Durante la misma se hará entrega de un cronograma con los títulos y fechas correspondientes, de visualización y análisis de las obras elegidas.

EL LISTADO INCLUYE: OBRAS DE VISUALIZACIÓN OBLIGATORIA, RECOMENDADAS POR LA CÁTEDRA, FILMES DEL BLOG, MENCIONES EN CLASE, FILM PARA TP2, entre otros ítems.

- ***21 gramos*** (21 grams), Alejandro González Iñárritu, 2003.
- ***500 días con ella*** (500 days of summer), Marc Webb, 2009.
- ***Al este del Paraíso*** (East of Eden), Elia Kazan, 1954.
- ***Antes de la lluvia*** (Before de rain), Milcho Manchevski, 1994.
- ***Apuntes del natural*** (Life lessons), Martin Scorsese, 1989 en “Historias de Nueva York”
- ***Atraco perfecto*** (The Killing), Stanley Kubrick, 1956.
- ***Azul*** (Trois couleurs, Bleu), Krzysztof Kieslowski, 1992.
- ***Blue Velvet*** (Terciopelo Azul), David Lynch, 1986.
- ***Cabo de miedo*** (Cape Fear), Jack Lee Thompson, 1962.
- ***Cabo de miedo*** (Cape Fear), Martin Scorsese, 1991.
- ***Chacun son Cinema*** (A cada uno su cine), 33 cortometrajes de varios directores, 2007.
- ***Con ánimo de amar*** (In the mood of love), Wong Kar-Wai, 2000.
- ***Después de hora*** (After Hours), Martin Scorsese, 1985.
- ***Doce hombres en pugna*** (12 angry men), Sidney Lumet, 1957.
- ***Edipo reprimido*** (Edipo wrecks), Woody Allen, 1989 (en “Historias de Nueva York”).
- ***El cisne negro*** (Black Swan), Darren Aronofsky, 2010.

El maquinista (The machinist), Brad Anderson, 2004.

El origen (Inception), Christopher Nolan, 2010.

El Padrino (The Godfather), Francis Ford-Coppola, 1972.

El perro, Carlos Sorin, 2004.

El rey de la comedia (The King of Comedy), Martin Scorsese, 1982.

El sabor de la cereza (Ta'am E Guilass), Abbas Kiarostami, 1997.

Eterno esplendor de una mente sin recuerdos (Eternal sunshine of the spotless mind), Michel Gondry, 2004.

Felicidades, Lucho Bender, 2000.

Hannah y sus hermanas (Hanna and her Sisters), Woody Allen, 1985.

Hiroshima, mon amour, Alain Resnais, 1959.

Ladrón de orquídeas (Adaptation), Spike Jonze, 2003.

La Conversación (The Conversation), Francis Ford-Coppola, 1974.

La escafandra y la Mariposa (Le Scaphandre et le papillon), Julian Schnabel, 2008.

La hora 25 (25th hour), Spike Lee, 2002.

La lección de piano (The piano), Jane Campion, 1993.

La mirada de Ulises (Le regard d'Ulysse), Theo Angelopoulos, 1994.

La naranja mecánica (A Clockwork Orange), Stanley Kubrick, 1971.

Magnolia, Paul Thomas Anderson, 1999.

Memento, recuerdos de un crimen (Memento), Christopher Nolan, 2000.

Mi vida sin mí (My life without me) Isabel Coixet, 2002.

Nido de ratas (On the waterfront), Elia Kazan, 1954.

Paris, je t'aime, Directores varios, 2006.

Perdidos en la noche (Midnight cowboy), John Schlesinger, 1969.

Quémese después de leerse (Burn after reading), Joel & Ethan Coen, 2008.

Rashomon, Akira Kurosawa, 1950.

Rebecca, Alfred Hitchcock, 1940.

Reconstrucción de un amor (Reconstruction), Christoffer Boe, 2003.

Réquiem para un sueño, (Requiem for a dream), Darren Aronofsky, 2000.

Ten minutos Older: The Trumpet, 7 cortometrajes de 7 directores, 2002.

Un tranvía llamado Deseo (A street car named Desire), Elia Kazan, 1951.

SE INCLUYEN, COMO MATERIAL DE ANÁLISIS:

- **Cortos de animación:** *Shadow Puppets, Seiltanzer, After & Daugther, El monje y el pez.*
- **Cortos de ficción:** *de directores como Victor Erice, Isabel Coixet, Jim Jarmusch, etc.*

REGLAMENTO DE LA CÁTEDRA Y PAUTAS DE EVALUACIÓN

1. ASISTENCIA

1.1 Podrán iniciar la cursada de GUIÓN 1 todos los alumnos inscriptos. Aquellos que figuran con la leyenda *condicional*, serán eventualmente excluidos por el Departamento de Alumnos a partir de los listados siguientes, si no se cumplieran los requisitos de las correlatividades, en función de la aprobación de las materias en los exámenes de febrero-marzo de 2010.

2.- CRITERIOS DE ACREDITACIÓN

2.1 Como lo exige la FADU, cada alumno deberá tener un mínimo de presentismo obligatorio del 75 % de las clases (**teóricas y prácticas**), para mantener la condición de alumno regular.

No se podrán tener 3 (tres) inasistencias consecutivas, a menos que sean justificadas por razones de salud, con certificado médico expedido por hospital nacional, universitario o municipal. **No se admitirán certificados de médicos de familia.**

Por razones de índole metodológicas, las clases se iniciarán a las 14.00 horas en punto. Las llegadas tarde (de más de 30 minutos) se computarán como media falta, salvo aquellas excepciones de tipo laboral, informadas al titular al comienzo del curso. **La asistencia se computará hasta el último día de clase, tomándose lista al inicio y al finalizar la actividad de cada viernes.**

2.2 Los alumnos que por cualquier motivo queden *libres*, no estarán autorizados por la Facultad para inscribirse para cursar **GUIÓN I** en el segundo cuatrimestre de 2010.

2.3 Para la aprobación de la materia, es condición indispensable la presentación de **TODOS LOS TRABAJOS PRÁCTICOS**, considerados por la cátedra como “productos de aprendizaje” y prueba de lo acontecido en el curso, **en fecha** y según las consignas dadas en la guía correspondiente para cada caso.

2.4 En cuanto a los guiones, **las etapas de corrección en clase SON OBLIGATORIAS en todas sus instancias**. No se recibirán Trabajos Prácticos que no hayan sido previamente verificados por los docentes de la cátedra, en la cantidad mínima establecida.

El TP1, individual, se desarrollará durante todo el cuatrimestre, y se constituirá en el más importante de la asignatura. **Este Trabajo Práctico de escritura de guión, en caso de ser reprobado, TIENE UNA SOLA INSTANCIA DE RECUPERACIÓN POR LA CUAL EL ALUMNO PUEDE ACCEDER A LA NOTA MÍNIMA DE APROBACIÓN, caso contrario, dará lugar a que el alumno no esté en condiciones de promocionar la materia.**

2.5 Todos los Trabajos Prácticos deberán presentarse escritos en hojas A4, tipografía Times New Roman, cuerpo 12, interlineado 1 encarpetadas, **(NO ENTREGAR HOJAS SUELTAS)**. **Se exigirá un nivel aceptable de buena ortografía y redacción**. No se aceptarán trabajos manuscritos.

2.6 El TP2 de análisis del film se realizará en etapas y deberá ser aprobado en cada una de ellas y en su totalidad. Este trabajo se realizará en grupo y se debe entregar anillado (en cada caso, con la etapa anterior adjunta).

2.7 El TP3 es un ejercicio de análisis y reflexión con entrega en etapas. Las notas de cada etapa se promedian y dan como resultado una nota general del mismo. La consigna para cada etapa y el texto de lectura obligatoria para su realización, estarán posteados en el blog de la cátedra. Este trabajo es

individual y no debe superar las 15 líneas. La nota general del TP se promedia con los otros trabajos practicos.

3.- EVALUACIÓN

3.1 Cada alumno tendrá, a lo largo de la cursada, una **NOTA DE CONCEPTO, IMPORTANTE**, que indicará su compromiso con la materia, el cumplimiento en la realización de los TP, su asistencia, la **VISUALIZACIÓN REFLEXIVA PREVIA DE LAS PELÍCULAS INDICADAS CON ANTERIORIDAD PARA LAS CLASES**, su participación en las mismas, la lectura de la bibliografía, etcétera. Dicha nota de concepto se promediará con la de los Trabajos Prácticos.

3.2 Los estudiantes deben comprometerse con los textos y con las películas indicadas, que van más allá de los contenidos que se incluyen en el programa. Del mismo modo, debemos aclarar que los apuntes de cátedra no son desgrabaciones de lo presentado en las clases.

EQUIPO DOCENTE

Beatriz Susana Rizzo (Titular Interina)

Juan Pedro Salthú (Adjunto Interino)

María Betania Aquista (JTP Interina)

Martín Tejada (Ayudante de 1ra Ad Honorem)

CONTACTOS

PARA COMUNICARSE CON LA CATEDRA

Blog: <http://guion1ubabearizzo.blogspot.com/>

Mail: guion1catedrarizzo@gmail.com

PARA COMUNICARSE CON EL CUERPO DOCENTE

Beatriz Rizzo: narracionfragmentada@gmail.com / beafacultades@gmail.com

Juan Pedro Salthú: jpsalthu@gmail.com

María Betania Aquista: mbaquista@yahoo.com.ar

Martin Tejada: directedbymartintejada@gmail.com

