

• **Propuesta de la Cátedra:**

Durante todo el curso se trabajará con presentaciones teóricas de los docentes, y análisis de numerosos ejemplos de cine y video, de acuerdo con los contenidos de cada unidad. Los alumnos realizarán trabajos prácticos, individuales y en equipo, en clase y fuera de ella. Estos ejercicios serán sometidos a correcciones obligatorias y evaluación.

Desde el punto de vista metodológico, la cátedra intenta conseguir un alto nivel de comprensión, por parte de los estudiantes, de aquellos conceptos esenciales en el proceso dramático, narrativo y creativo de la construcción de un guión. Para ello, se han implementado estrategias de búsqueda que den lugar a procesos de *autorregulación cognitiva*, a través de la ejemplificación, la síntesis, la abstracción, la analogía y la observación con más detalles. Se intenta la reflexión y la posibilidad de relacionar conceptos importantes.

• **Objetivos Generales:**

- 1.- Establecer y comunicar, con la mayor claridad posible, los fundamentos teóricos y metodológicos relativos al guión, en las diferentes etapas de su proceso de construcción, que se detallan en las diferentes unidades de contenidos.
- 2.- Profundizar en su correcta aplicación los conocimientos adquiridos previamente en el desarrollo de la carrera a través de la metodología señalada en el ítem anterior, relacionando los conceptos vistos, y pudiéndolos aplicar en una actitud reflexiva y analítica frente a las obras filmicas propuestas.
- 3.- Profundizar los procesos interactivos, no sólo a través de la información dada, sino fundamentalmente en la apertura de nuevos caminos que permitan la construcción de una nueva estructura conceptual que incluya la experiencia de la autocrítica y la autoevaluación de cada uno de los propios trabajos.

• **Síntesis de Contenidos:** (cada módulo se desarrolla en varias unidades)

**MÓDULO I**

El concepto de Acción Dramática. 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. Distintos tipos de conflictos y la forma de ponerlo en acción y hacerlo visible. "Superobjetivo" y objetivos auxiliares. Progresión dramática del conflicto: la estructura dramática. Puntos de giro. La diégesis y construcción del verosímil.

**MÓDULO II**

Historia, relato y narración. 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.

Los diferentes procedimientos narrativos en el cine clásico y en las "nuevas narrativas". El concepto de mostración en la narratología cinematográfica.

### 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. El pasado de un personaje. Características principales y secundarias en función de la acción dramática. Carencia, estilo y punto de vista.

*Modo de ser y modo de hacer.* Construcción del *potencial de climax*; cambio gradual del personaje. La *ley de progresión continua*.

### 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.

Distintos tipos de diálogos en algunas propuestas teóricas: anticipatorios, informativos, circunstanciales.

Diálogos implicados. Comunicación ostensiva.

### MÓDULO V

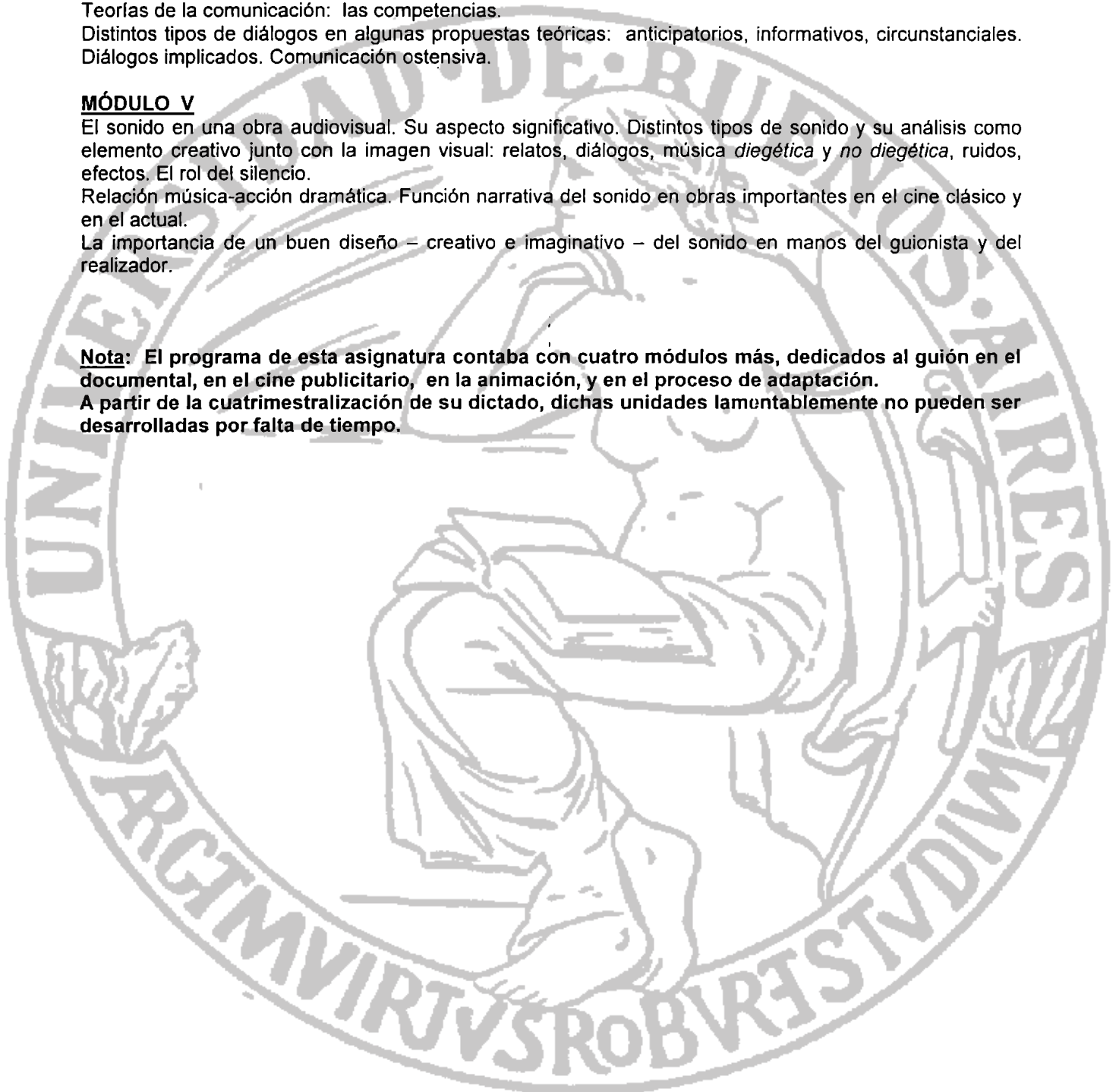
El sonido en una obra audiovisual. Su aspecto significativo. Distintos tipos de sonido y su análisis como elemento creativo junto con la imagen visual: relatos, diálogos, música *diegética* y *no diegética*, ruidos, efectos. El rol del silencio.

Relación música-acción dramática. Función narrativa del sonido en obras importantes en el cine clásico y en el actual.

La importancia de un buen diseño – creativo e imaginativo – del sonido en manos del guionista y del realizador.

**Nota:** El programa de esta asignatura contaba con cuatro módulos más, dedicados al guión en el documental, en el cine publicitario, 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 siguiente lista bibliográfica sugerida, constituye un acercamiento a algunos de los ejes principales de contenidos, como complemento teórico-conceptual y acerca de la práctica, para que el estudiante se comprometa con su aprendizaje, en un proceso de búsqueda y construcción cooperativa. Algunos de estos textos o fragmentos de ellos, se podrán encontrar en los apuntes de la cátedra.

Adorno, Theodor W., Eisler, Hanns: *El cine y la música*, Madrid, Fundamentos, 1981.

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

Barnouw, Eric: *El documental, historia y estilo*, Barcelona, Gedisa, 1996.

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.

\_\_\_\_\_ : *Cómo se escribe un guión*, Madrid, Cátedra, 1995.

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

Comparato, Doc: *El guión, arte y técnica de la escritura para cine y televisión*, Buenos Aires, Centro Cultural Ricardo Rojas, Oficina de Publicaciones del CBC, 1997.

Costantini, Gustavo: El análisis de la música en el audiovisual, criterios generales, en *La Fábrica Audiovisual*, Buenos Aires, Carrera de Diseño de Imagen y Sonido, FADU, UBA, 1999.

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.

Ford-Coppola, Francis: Introducción, en *Zootrope All Story*, cuentos compilados por Adrienne Brodeur y Samantha Schnee, Buenos Aires, Emecé Editores, 2001.

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

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

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.

Mitry, Jean: *Estética y psicología del cine*, Madrid, Siglo XXI, 1989.

Pirandello, Luigi: Prólogo del autor, en *Seis personajes en busca de autor*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1997.

Russo, Eduardo A.: *Diccionario de cine*, Buenos Aires, Paidós, 1998.

Vale, Eugene: *Técnicas del guión para cine y televisión*, México, Gedisa, 1996.

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

## • Filmografía:

De acuerdo con la metodología para la enseñanza y el aprendizaje de los conceptos básicos de la asignatura, la siguiente es una lista tentativa de obras filmicas 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.

Estos títulos pueden ser modificados por la cátedra, de acuerdo con las pautas metodológicas a desarrollar en cada momento de la cursada.

- *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), Episodio de "Historias de Nueva York", Martin Scorsese, 1989.
- *Atraco perfecto* (The Killing), Stanley Kubrick, 1956.
- *Azul* (Trois couleurs, Bleu), Krzysztof Kieslowski, 1992.
- *Cabo de miedo* (Cape Fear), Jack Lee Thompson, 1962.
- *Cabo de miedo* (Cape Fear), Martin Scorsese, 1991.
- *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), Episodio de "Historias de Nueva York", Woody Allen, 1989.
- *El maquinista* (The machinist), Brad Anderson, 2004.
- *El Padrino* (The Godfather), Francis Ford-Coppola, 1972.
- *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.
- *Hanna y sus hermanas* (Hanna and her Sisters), Woody Allen, 1985.
- *Hiroshima, mon amour*, Alain Resnais, 1959.
- *La Conversación* (The Conversation), Francis Ford-Coppola, 1974.
- *Ladrón de orquídeas* (Adaptation), Spike Jonze, 2003.
- *La hora 25* (25<sup>th</sup> hour), Spike Lee, 2002.
- *La lección de piano* (The piano), Jane Campion, 1993.
- *La mirada de Ulises* (Le regard d'Ulysse), Theo Angelopoulos, 1994.
- *Magnolia*, Paul Thomas Anderson, 1999.
- *Memento, recuerdos de un crimen* (Memento), Christopher Nolan, 2000.
- *Million Dollar Baby*, Clint Eastwood, 2004.
- *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.
- *Perros de la calle* (Reservoir dogs), Quentin Tarantino, 1990.
- *Persona*, Ingmar Bergman, 1966.
- *Rashomon*, Akira Kurosawa, 1950.
- *Rebecca*, Alfred Hitchcock, 1940.
- *Reconstrucción de un amor* (Reconstruction), Christoffer Boe, 2003.
- *Tiempos modernos* (Modern Times), Charles Chaplin, 1936.
- *Un tranvía llamado Deseo* (A street car named Desire), Elia Kazan, 1951.
- *21 gramos* (21 grams), Alejandro González Iñárritu, 2003.

## • REGLAMENTO DE LA CÁTEDRA Y PAUTAS DE EVALUACIÓN:

### 1.- ASISTENCIA

1.1 Podrán iniciar la cursada de GUIÓN I todos los alumnos inscriptos. Aquellos que figuran con la leyenda *condicional*, serán 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 2008.

### 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') 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 2008.

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 (el N° 1 y el N° 3) que no hayan sido previamente verificados por los docentes de la cátedra, en la cantidad mínima establecida.

El TP N° 1, individual, se desarrollará prácticamente durante todo el cuatrimestre, y se constituirá en el más importante de la asignatura. Este Trabajo Práctico de guión, en caso de ser reprobado, NO tiene instancia de recuperación, y 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 A 4 , tipografía Times New Roman, cuerpo 12, interlineado 1 ½, encarpetadas, (NO UTILIZAR FOLIOS NI ANILLADO). Se exigirá un nivel aceptable de buena ortografía y redacción. No se aceptarán trabajos manuscritos.

### 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 T.P., su asistencia, la VISUALIZACIÓN REFLEXIVA PREVIA DE LAS PELÍCULAS INDICADAS 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 Durante el transcurso del cursado de la materia se realizarán instancias de evaluación escritas, respecto de la lectura y comprensión de la bibliografía indicada por la cátedra, lo mismo que sobre los filmes a visualizar para las clases. Los estudiantes deben comprometerse con los textos y con las películas indicados, 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.

**SERGIO GUIDALEVICH Profesor Titular (interino) Guión 1**

#### - LISTADO DE DOCENTES

- Sergio Guidalevich (Titular)
- Beatriz Susana Rizzo (Adjunta)
- Juan Pablo Quaglia (Ayudante de 2º)
- Mariano Suárez (Ayudante de 2º)
- Fernando Antonio Suniga (Ayudante ad-honorem)

Se incluyen seguidamente los borradores de las Guías de los Trabajos Prácticos a desarrollar durante la cursada de la asignatura.

En función de los criterios metodológicos propuestos para el dictado y del número de estudiantes inscriptos, dichas guías sufrirán algunas modificaciones, lo mismo que las fechas de entrega.

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO (U.B.A.)

Carrera: DISEÑO DE IMAGEN Y SONIDO

Materia: GUIÓN I (Cátedra Guidalevich)

Primer cuatrimestre de 2008

### GUÍA PARA EL TRABAJO PRÁCTICO N° 1

**TÍTULO:** Guión para un relato de siete (7) minutos, incluidas en la entrega todas las etapas de su proceso.

**OBJETIVO:** Que el alumno pueda relacionar y aplicar los conceptos y la metodología vistos durante la cursada, en el proceso de escritura de un guión.

**CARACTERÍSTICAS:** Trabajo Práctico individual. Se deberá escribir un guión **para la duración indicada**, con las siguientes consideraciones sobre las etapas previas, a presentar por escrito, siguiendo los ítems siguientes.

Durante el proceso de correcciones – obligatorias - se irán incorporando temas y conceptos a presentar en el desarrollo de las clases teóricas.

A.- Construir una *Acción base o Principal*, pudiendo responder a lo siguiente:

- A-1 Pérdida o posible pérdida inicial.
- A-2 Objeto de deseo y valor del mismo.
- A-3 Conflicto: tipo y términos.
- A-4 Restitución o pérdida final.

B.- Desarrollar las *Acciones Dramáticas Principales* tendientes a lograr la *Acción Base*. Considerar ganancias y pérdidas parciales en la construcción del conflicto.

C.- Construir los **personajes** determinando:

- C.1 Si estarán fuertemente caracterizados según **punto de vista**, **carencia** y/o **estilo**.
- C.2 **Modo de ser** y **modo de hacer**, estableciendo claramente sus **características principales** y **secundarias**.
- C.3 **Potencial de clímax**.

D.- Desarrollar la **Historia**, considerando su *Estructura Dramática* y los *Puntos de Giro de la historia y de los personajes*.

E.- Escritura del **guión**, especificando claramente por escrito en cada ítem siguiente, cuáles serán las decisiones narrativas, teniendo en cuenta:

- E.1 Estructura narrativa.
- E.2 Circulación de la información en el Relato, justificando la Narración a partir del drama.
- E.3 **Focalizadores** (tipología standard y tipología de observadores).
- E.4 Elaboración y justificación de los *espacios en blanco* y *formulación de hipótesis* para todas las escenas.
- E.5 Diseño de la *Banda de Sonido*, en sus funciones dramática y narrativa - en especial

- la música - justificando su uso por escrito.
- E.6 Considerar la inclusión de **diálogos implicados, anticipatorios** y como **acción dramática**.

**NOTAS:**

El guión deberá escribirse según las pautas descritas en los apuntes de cátedra y las correcciones en clase. Éstas serán controladas por los docentes, con vistas a la evaluación final de la entrega. No se aceptarán trabajos sin correcciones y cuya duración exceda los 7 (siete) minutos propuestos.

Hojas A4, tipografía Times New Roman, cuerpo 12, interlineado 1 ½, **encarpetadas (NO FOLIOS NI ANILLADO)**. Se deberá cuidar la ortografía y la redacción. La entrega final debe incluir también todas las etapas previas corregidas, **con las hojas del guión numeradas**.

**FECHA DE ENTREGA FINAL:**

Viernes 20 de junio

---

El TP N° 2 que sigue como ejemplo es de una cursada pasada. En cada cuatrimestre se mantienen los objetivos pero se cambia la obra filmica, en función de las características iniciales de los alumnos, construyéndose la guía definitiva en la tercera semana de clases.

**FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO (U.B.A.)**  
**Carrera: DISEÑO DE IMAGEN Y SONIDO**  
**Materia: GUIÓN I (Cátedra Guidalevich)**  
**Segundo Cuatrimestre de 2007**

**GUÍA PARA EL TRABAJO PRÁCTICO N° 2**

**Título:** Análisis, discusión y reflexión sobre algunos aspectos de una obra cinematográfica.

*“La hora 25” (25<sup>th</sup> hour), Spike Lee, 2002.*

**Objetivo:** Permitir a los estudiantes la reconsideración y aplicación de los conceptos vistos durante las clases en el análisis de los mecanismos de construcción del film, como parte del proceso necesario para la escritura del guión.

**Características:** El trabajo se desarrollará en equipos de tres (3) integrantes, cada uno de los cuales generará sus aproximaciones personales a la obra, en prosecución de lograr una reflexión comprometida y enriquecedora que permita comprender el trabajo creativo de construcción del film.

La tarea implica diferentes etapas de búsqueda. Esto significa que cada estudiante debe introducirse profundamente en la obra filmica, en forma paralela al desarrollo de las clases, la lectura de la bibliografía y los apuntes, y la discusión y el análisis grupal fuera del ámbito de la facultad.

El film de Spike Lee posee una secuencia final que ressignifica lo visto por el espectador, y que será el eje del análisis solicitado en este trabajo práctico. A partir de ese análisis se deberán relacionar los diferentes conceptos presentados a lo largo de las unidades de la cursada.



Cada equipo desarrollará ordenadamente los siguientes ítems, intentando en todos ellos – como ya se manifestó - establecer la relación entre los diferentes conceptos vistos. **Todas las respuestas que se presenten deberán ser debidamente justificadas, y las citas de autores que se incluyan tendrán que encomillarse (“”) con la correspondiente referencia bibliográfica y/o fuente consultada. Se solicita leer atentamente la presente guía.**

- 1.- ¿Cuál es la característica del **conflicto** del film? ¿Es posible considerar un “conflicto tradicional?”
- 2.- Teniendo en cuenta a los personajes implicados en la secuencia final, describir la característica del **objeto de deseo** vinculado a una pérdida, y cuál es su valor.
- 3.- ¿Cuál sería la **Acción Base** en función de las acciones dramáticas principales que la construyen?
- 4.- Reconocer las posibilidades de construcción del **potencial de clímax** de Monty Brogan.
- 5.- Describir las características más importantes del personaje de Monty Brogan, y vincularlas con las acciones dramáticas principales y el recorrido de éstas en la secuencia final.
- 6.- Analizar las características del personaje según **carencia** y **punto de vista** y cómo influye esto en el sentido hallado para el final del film.
- 7.- Considerar la intencionalidad de la **instancia narrativa** en la construcción de la secuencia final. Tener en cuenta su valor narrativo.
- 8.- Describir de qué manera las historias de los personajes conducen la narración, y analizar las justificaciones dramáticas de ésta en todo su recorrido. ¿Qué sucede con los personajes secundarios?
- 9.- Reconocer en la narración la identificación del espectador con el personaje de Monty Brogan.
- 10.- Precisar y justificar los momentos en que el guionista y el director utilizan la música de Terence Blanchard como elemento de significación narrativa.
- 11.- Considerar las instancias de diálogos que se relacionen con el final, especificando de qué tipo de diálogos se trata.
- 12.- Analizar la secuencia final en relación con la línea de diálogo mencionada por James Brogan: **“pudo no suceder”**.
- 13.- Relacionar el monólogo de Monty Brogan frente al espejo con las características del personaje, la acción dramática y la construcción de la secuencia final.

**FECHA DE ENTREGA:**

**Viernes 13 de junio**

**No se aceptarán entregas fuera de término.**

**Presentar EN CARPETA, sin anillar, ni abrochar, ni folios. Hojas A4, tipografía Times New Roman, cuerpo 12, interlineado 1 ½, numeradas. Se evaluará un mínimo de buena redacción y ortografía.**

**MÁXIMO DE PAGINAS: 10 (diez)**

---

### GUÍA PARA EL TRABAJO PRÁCTICO N° 3

**Título:** Diseño y creación de un “tratamiento” a partir de una propuesta de 3 (tres) personajes suministrados por la cátedra. Trabajo en equipo de tres estudiantes, con la conformación ya existente.

**Objetivo:** Continuar con la modalidad enriquecedora del trabajo en equipo, con vistas al proceso de guionización con eje en la *caracterización de personajes*.

Se deberá desarrollar una historia a partir de los personajes propuestos por la cátedra, uno para cada alumno del equipo, que culminará en un “tratamiento” (según las pautas dadas) **para una obra de 3 (tres) minutos.**

**TENER EN CUENTA QUE LAS CARACTERÍSTICAS DADAS A CADA PERSONAJE Y SU INTERRELACIÓN CON LOS OTROS DEBEN GENERAR LA HISTORIA, Y NO AL REVÉS.**

#### PRIMERA PARTE: ELABORACIÓN INDIVIDUAL

A partir de las dos características principales de cada personaje asignado, cada estudiante asume el diseño de **SU PERSONAJE**, independientemente de lo que hagan sus dos compañeros. Estas características constituyen los disparadores en su *modo de ser*, cuya construcción es un proceso.

- 1.- No se podrá asignarle otras características como principales. Las eventuales características secundarias (en lo posible evitarlo), sólo serán aceptadas si potencian las principales que se han otorgado.
- 2.- Asignar al personaje un *objeto de deseo*, que debe estar en concordancia con sus características principales.
- 3.- Construir su *modo de hacer*, para lo cual se pueden considerar sus actitudes estereotipadas. Además, describir un modo particular de hablar del personaje.
- 4.- Considerar cuál es su *potencial de clímax*.
- 5.- En caso de tener un *punto de giro*, éste será el abandono de una de sus características hacia el final de la historia, no pudiendo asignarle otra que la reemplace.

**Extensión máxima de esta etapa individual:** UNA CARILLA A4, tipografía Times New Roman, cuerpo de letra 12, interlineado 1 ½. Entregar en carpeta, no en folio, indicando los datos del alumno y del equipo al cual pertenece, junto con las correcciones previas.

## SEGUNDA PARTE: ELABORACIÓN GRUPAL

En el desarrollo de esta etapa grupal, cada estudiante asume y decide sobre su personaje.

4.- Tanto la **historia** como el **conflicto** deben generarse por la oposición de intereses, necesidades, deseos de los personajes, procurando que esta oposición sea rica e interesante.

5.- Tener en cuenta el siguiente mecanismo: frente a una acción dramática ejecutada por un personaje desde una de sus características, preguntarse qué otro personaje está en condiciones de responder, y desde qué característica, cuidando que accionen equilibradamente las dos características dadas. Considerar que las acciones dramáticas deben construir conflicto, y que los tres personajes son protagónicos.

6.- Permitir que los diálogos se construyan en acción dramática, evitando resolver la historia a través de ellos.

7.- Como ya se indicó, el “tratamiento” no deberá superar las 3 páginas, y adecuarse a las pautas dadas.

**Nota:** No se aceptarán entregas fuera de término y sin la instancia de corrección por los docentes de la cátedra. Del mismo modo, no se evaluarán los trabajos cuya duración exceda los 3 (tres) minutos.

Se deben entregar encarpados (no folios) los 3 trabajos individuales identificados y el grupal.

**FECHA DE ENTREGA FINAL:**

**Viernes 27 de junio**

---