

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO
CARRERA: DISEÑO DE IMAGEN Y SONIDO

MATERIA: Guion II

TITULAR: Ángel O. Espinosa

- Programa de estudios
- Guía de trabajos prácticos
- Bibliografía

PROGRAMA DE ESTUDIOS

I.- INTRODUCCION

Consideraciones acerca del guion como objeto de estudio y su aprendizaje.

1. EL GUION OBJETO.

“con frecuencia, al final de cada rodaje, se encuentran los guiones en las papeleras del estudio. Están rotos, arrugados, sucios, abandonados. Muy pocos son los que conservan un ejemplar, menos aun los que los mandan a encuadernar o los coleccionan. Dicho de otro modo, el guion es un estado transitorio, una forma pasajera, destinada a metamorfosearse y a desaparecer...”

Jean Claude Carriere

1.1 El guion como objeto transitorio efímero, destinado a otra cosa. Su existencia eminentemente práctica. Función mediática o instrumental del guion en relación a la película.

1.2 El guion cinematográfico como la primera forma de una película, como modelo y directriz.

1.3 El lenguaje en el guion. El guion como objeto específico, que transita entre la literatura y el cine. Su particularidad en su forma, en los tiempos, en su función.

1.4 ¿El guionista, más un director que un escritor? El guionista como creador de un primer puesto en escena, que incluye elementos inherentes al rodaje y al montaje.

FUENTES: J. C. Carriere y Francis Vanoye.

2. EL GUION Y SU PROCESO DE APRENDIZAJE.

“La teoría del arte de guionar no es inútil, ni mucho menos... creer saber es a veces tan importante como saber... sin embargo todas estas ocupaciones teóricas no son nada... absolutamente nada, sin la aplicación práctica. Debemos sumergirnos en la acción...”

Jean C. Carriere

“un buen escritor no se conoce tanto por lo que publica, como por lo que hecha al cesto de basura...”

Gabriel García Márquez

2.1 Teoría y práctica. El aprendizaje a través del proceso de escritura. Enseñar “como” escribir un guion, y “a” escribir un guion.

2.2 El estudiante sabe mucho más de lo que cree saber. La posibilidad de desplegar y sistematizar esas estructuras dramáticas, incorporadas colectivamente, a través del proceso de escribir.

2.3 Articulación de la acción con la teoría. El trabajo con el error, la negación para construir el objeto de estudio.

2.4 El objetivo de alcanzar a escribir un guion como aprendizaje y punto de partida para tener “un buen guion”.

FUENTES: J. C. Carriere. Syd Field.

II. EL PROCESO DE ESCRIBIR SU INICIO

Descripción de los posibles procesos previos a escribir un guion, partiendo de una idea y llegando a la elaboración del argumento.

3. LA IDEA ARGUMENTAL. PRIMER PUNTO DE PARTIDA.

“para el guionista todo es guion. Toda mirada
hace nacer una escena. Toda situación una
historia...todo gesto un personaje posible...”

3.1. La idea y sus disparadores. Sistematización. Idea seleccionada, verbalizada, leída, transformada, buscada, propuesta por encargo.

3.2. Nuestra búsqueda interior. Una imagen, una fantasía.

3.3. La realidad externa como fuente. Una noticia periodística, la importancia de una conversación casual, unas fotos, unas frases, un poema.

3.4. Comenzando por un personaje o un hecho. Interjuego dialectico.

3.5. La necesidad de ejercitar nuestra capacidad imaginativa. El cerebro es un musculo que necesita entrenamiento.

3.6. La idea y nuestra capacidad creativa. El proceso dialectico de la creación. Lo original como una negación de lo dado. Una vuelta al origen.

3.7. Del disparador a un estadio superior. La idea argumental y la noción de conflicto.

3.8. Diferenciación entre idea argumental y situación. Situación potencialmente conflictiva a la estructuración concreta del conflicto.

3.9. Diferenciación de idea argumental y tema o premisa.

3.10. Ejemplos.

FUENTES: J. C. Carriere, Doc Comparato, Lajos Egri, Francis Vanoye.

4. EL CONFLICTO. SU NECESIDAD DRAMÁTICA.

“sin motivación no hay personaje, sin personaje no hay acción, sin acción no hay obstáculos, sin obstáculos no hay conflicto, sin conflicto no hay drama...”

Syd Field

- 4.1. El conflicto como noción esencialmente dramática. Su diferenciación con situaciones potencialmente conflictivas.
- 4.2. La aparición de un antagonista que opone fuerzas a un protagonista. Características.
- 4.3 Distintos tipos de conflicto. De relación, Interno, De situación, Social, posibles combinaciones y dificultades intrínsecas a alguno de ellos.
- 4.4. La necesidad que el conflicto sea no estable, creciente y con fuerzas equivalentes.
- 4.5. Dificultades que se presentan en el despliegue y desarrollo del conflicto principal. La estabilización del conflicto. El avance del conflicto a saltos. Su relación con la curva dramática.
- 4.6. La necesidad de equiparar fuerzas y las dificultades que presente el relato cuando la relación de fuerzas es desproporcionada. Pérdida de interés.
- 4.7. Trabajo con ejemplos.

FUENTE: Lajos Egri.

5. HACIA LA ELABORACION DE LA HISTORIA. ESTRUCTURA.

“La estructura es el elemento más importante del guion. Es la fuerza que lo mantiene todo unido...Sin estructura no hay historia, y sin historia no hay guion...”

Syd Field

“En el proceso de guionar existen reglas... pero para violarlas... son válidas en un contexto cultural, en un momento determinado...”

J. C. Carriere

- 5.1. Los conceptos clásicos de Story Line, Sinopsis, Síntesis argumental, Tratamiento, etc.
- 5.2. Syd Field y el modelo norteamericano. La noción de estructura. Un principio, un medio y un final. Los tres actos y sus puntos argumentales (plots point).
- 5.3. El primer acto de planteo del problema y su plot I. Característica y función de los plots.
- 5.4. El segundo acto, y desarrollo del conflicto. Su punto medio. El segundo Plot point.
- 5.5. El tercer acto y la resolución. Clímax y epílogo.
- 5.6. Aplicación del modelo. Las primeras y necesarias cuatro páginas.
- 5.7. Otros modelos alternativos, de dos, cuatro y cinco actos. (Francis Vanoye).
- 5.8. La visión anti modelo (J. C. Carriere). Sus reglas.
- 5.9. La originalidad en la historia. Vale más partir de un cliché que llegar a él. (Hitchcock)
- 5.10. Análisis estructural de “El silencio de los inocentes” y “Thelma y Louise”.

FUENTE: Syd Field, Linda Seger, Francis Vanoye, J.C. Carriere, Mario Onaindia.

6. EL PROCESO DE CONSTRUCCION DE LOS PERSONAJES.

“no cabe duda que existe un conflicto entre el escritor y sus personajes, estos deben ganar... cuando un escritor prepara un plan para sus personajes y los obliga a seguirlo al pie de la letra, cuando estos no se rebelan, cuando el escritor los ha sometido, también los ha matado, o más bien, ha frustrado su nacimiento...”

Harold Pinter

- 6.1. El personaje como acción, emoción y pensamiento (Linda Seger)
- 6.2. Las distintas áreas de abordaje. Psíquicas, físicas, relaciones sociales y familiares, educaciones, etc. Elaboración de aspectos singulares
- 6.3. Los cuatro elementos en Sid Field. Necesidad dramática, punto de vista, cambio y actitud.
- 6.4. Linda Seger, creación de personajes multidimensionales. Motivación acción y finalidad. Arco de transformación de personaje. Mito del héroe. Valores en juego.
- 6.5. El proceso de desarrollo del personaje. Creación de su biografía.
- 6.6. La dialéctica del desarrollo del personaje y la historia a partir de su interacción de ambos elementos. El necesario proceso de creciente independencia del personaje en relación al autor.
- 6.7. El protagonista y su antagonista. Características y funciones.
- 6.8. Los modelos clásicos y modernos de personajes según F. Vanoye.
- 6.9. Algunos ejemplos a trabajar.

FUENTE: Syd Field, Linda Seger, F. Vanoye.

7. PERSONAJES SECUNDARIOS Y TRAMAS SECUNDARIAS.

“hay siempre algunos personajes que proporcionan otra dimensión a la historia ...esto no quiere decir que estos sean necesariamente multidimensionales, sino que la película adquiere multidimensionalidad por su presencia...”

Linda Seger

- 7.1. Tipos y funciones de los personajes secundarios.
- 7.2. Personajes de apoyo, Confidente, catalizador, masa y peso.
- 7.3. Personajes que añaden una dimensión específica. Humor y contraste.
- 7.4. Personajes temáticos. De equilibrio, de punto de vista del autor y público.
- 7.5. Tramas secundarias. Definición y su relación con la principal.
- 7.6. Función y estructura. Siguiendo e integrándose con la trama principal.
- 7.7. Problemas que presentan las tramas secundarias.
- 7.8. Trabajos con algunos ejemplos.

FUENTE: Linda Seger.

8. HACIA LA ELABORACION DEL ARGUMENTO. DECISIONES PREVIAS.

- 8.1. Género y estilo de abordaje de la obra. Tipos y especie.
- 8.2. La definición del punto de vista. Clases y funciones. Focalización cero, interna, interna fija y externa.
- 8.3. Su específica relación con la forma de administrar la información. Cantidad y Calidad.

FUENTE: M. Chion, Eugene Vale y Francis Vanoye.

III. LA EJECUCIÓN DEL GUIÓN.

Donde nos introducimos en la ejecución del guion.

9. EL MODELO AMERICANO

“el primer acto es el más delicado,
el segundo es el más difícil, el ter-
cero es el más complicado...”

Syd Field

- 9.1. Introducción a la técnica americana. Modelo o paradigma. Su polémica.
- 9.2. Preparación previa. Construcción de la historia preliminar. Búsqueda de información.
- 9.3. Diagramación de actos y escenas. Las fichas.
- 9.4. La ejecución del primer acto. El planteo del problema. Subdivisión en tres partes. Los objetivos de presentar al personaje central, la premisa, la situación dramática y definir el problema.
- 9.5. Aportes de Linda Seger. La primera escena. El catalizador.
- 9.6. El segundo acto. El desarrollo del conflicto. Los obstáculos. Revisión de la diagramación y determinación de los puntos intermedios. Punto medio y pinzas. Linda Seger y los puntos de acción.
- 9.7. El tercer acto. La resolución. Revisión de la diagramación de escenas. Clímax y epílogo.

FUENTE: Syd Field y Linda Seger.

IV. PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS, TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS PARA LA EJECUCIÓN

Aquel conjunto de elementos narrativos, técnicas y herramientas que deberían aplicarse en la ejecución del guion.

10. LA ESCENA.

- 10.1. Definición y diferenciación de secuencia. Espacio, tiempo y exposición.

10.2. Clasificación según su función. Exposición, información, caracterización y acción.

10.3. Clasificación según su operatividad dramática. Clímax, transición o de apoyo.

10.4. La microestructura de la escena. Sus partes. Construcción.

10.5. El ritmo intra e interesenas.

FUENTE: Eugene Vale, Michel Chion, Doc Comparato.

11. LOS DIÁLOGOS.

11.1. Modelos estéticos. El diálogo como acción.

11.2. Sus funciones. Información, caracterización y dramatización de la acción.

11.3. Modelos interaccionales de diálogo. Interacción polémica, didáctica y dialéctica. Sus combinaciones. Relaciones jerárquicas entre personajes y objetivos.

11.4. El uso inadecuado del diálogo. El diálogo como síntoma. Diálogos temáticos, sin contenido dramático, elípticos, inverosímiles, etc.

11.5. Trabajo con ejemplos.

FUENTE: Francis Vanoye, M. Chion, Doc Comparato.

12. OTROS DISPOSITIVOS TÉCNICOS PARA LA EJECUCIÓN.

12.1. La información. La importancia de su administración correcta. Selección y distribución.

12.2. El qué, el cómo y el cuándo en la administración de la información. Información suficiente, equilibrada y oportuna. El suspenso, la intriga, la sorpresa.

12.3. Puntos de acción. Barreras, complicaciones, revés, secuencias.

12.4. Alternancia y ajuste. Proceso desde el estado inalterado, pasando por la alteración, la lucha y el ajuste.

12.5. Anticipación y cumplimiento. Definición y función.

12.6. Repetición y gag repetitivo. Contraste. Motivos recurrentes. Su valor en la narración.

12.7. Elipsis, parálisis. Definición y funciones. El problema de las grandes elipsis de tiempo.

12.8. Flash back y flash forward. Definición y función. Problemas que representa su uso.

12.9. El sonido y la música. Su valor narrativo y dramático en la ejecución.

FUENTE: M. Chion, Eugene Vale, M. Onaindia, Linda Seger.

V. EL PROCESO DE REVISIÓN DEL GUION.

Análisis y técnicas del proceso de control y revisión del guion.

- 13.1. El guion visto como un todo. Unidad. La necesidad de analizarlo sistemáticamente.
- 13.2. Los problemas en la estructura. En la duración y función de los actos. En la función de sus puntos argumentales y su relación con los actos.
- 13.3. Conflictos estabilizados o avance a saltos, sin progresión dramática. Conflicto presentado tardíamente.
- 13.4. Protagonista y antagonista. Fracaso en sus funciones. Ausencia de una adecuada caracterización. Personajes sin suficiente dimensión, previsibles, esquemáticos.
- 13.5. Descuido en los personajes secundarios. Funciones confusas.
- 13.6. Las tramas secundarias que no cierran. Desajuste dramático con la trama principal.
- 13.7. El inadecuado manejo de la información. Insuficiente, inadecuada, excesiva, inoportuna. Caída de interés o del suspenso.
- 13.8. Los desajustes en los tiempos del relato. Curva dramática no lograda.
- 13.9. La detención de la acción. Puntos de acción inacabados.
- 13.10. La falta de verosimilitud. En la acción, la historia, y/o los personajes.
- 13.11. Elección temática inadecuada, según épocas y circunstancias.
- 13.12. Otros problemas.

FUENTE: Linda Seger, E. Vale, M. Chion.

VI. LA ADAPTACIÓN EN EL CINE

El proceso de adaptación para el cine y las dificultades que presenta.

- 14.1. Definición. La obra adaptada como una obra nueva.
- 14.2. Los problemas generales que plantea.
- 14.3. La literatura y el cine. Problemas y técnicas de adaptación.
- 14.4. El teatro y el cine. Posibilidades de adaptación y conflictos.

FUENTE: Linda Seger.

VII. LA TELEVISIÓN Y EL GUION

Breve recorrido sobre este medio y sus especificidades en cuanto al guion.

15.1. El guion en la televisión como técnica propia. Diferenciaciones.

15.2. El medio y su condicionamiento temático, narrativo y de producción.

15.3. La estructura en bloques.

15.4. Distintos formatos. Telenovela, unitario, serie, miniserie.

FUENTE: Doc Comparato.

VIII. EL GUION Y OTROS FORMATOS.

Análisis sobre las especificidades que puede tener el guion en los cortometrajes y los trabajos documentales.

16.1. El cortometraje. ¿Una forma específica de contar?

16.2. Análisis de la estructura, desarrollo y caracterización de personajes, subtramas, presentación y desarrollo del conflicto, en relación a los largometrajes. Diferenciaciones y oposiciones posibles.

16.3. El documental y el guion. ¿El guion es previo o se define en el montaje?

16.4. La necesidad de incorporar elementos dramáticos para sostener el interés. La aparición de un antagonista y un conflicto.

Ángel O. Espinosa

TRABAJOS PRÁCTICOS Y METODOLOGÍAS

- a) Ejercicios prácticos individuales y grupales, conforme la guía correspondiente, que tendrá como objetivo desarrollar la actividad creativa y el aprendizaje de las técnicas de realización. Se abordará todos los contenidos programáticos.
- b) Visualización y discusión de material fílmico y televisivo, en especial aquellos que sean representativos de una estética y una narrativa diferente, o alternativa.
- c) Encuentros con guionistas, productores y directores que serán invitados a exponer acerca de sus trabajos, sus experiencias y sus expectativas, en lo que atañe a nuestra materia, la carrera en general y la industria cinematográfica y televisiva.

- d) Los ejercicios prácticos serán objeto de revisión y discusión. No se calificará el aspecto creativo, pero sí se evaluará la técnica de expresión, movilizando a la autocrítica y la corrección del material.

GUIA DE TRABAJOS PRÁCTICOS

I. Proceso de elaboración individual de un guion.

- Construcción de una historia y posterior desarrollo hasta la ejecución del guion, a partir de una idea argumental elaborada.
- Construcción de una historia y posterior desarrollo hasta la ejecución del guion, a partir de una serie de fotos como disparador.
- Construcción de una historia y ejecución posterior, a partir de una frase como disparador.
- Construcción de una historia y posterior ejecución, a partir de una situación especial y temporal determinada.

Desarrollo ejemplificativo del proceso de elaboración.

Ejercicio: contar una idea argumental en tres o cuatro líneas.

1. A partir de la elección de una de las ideas argumentales propuestas, realizar una pequeña sinopsis o story line, que nos informe sobre la historia. Deberá tener un principio, un breve desarrollo y un final posible. Se deberá pensar en los dos puntos argumentales que lleven la historia a otra dirección.
2. Trabajar en la construcción de los personajes principales de la historia. Protagonista, desarrollar sus distintas áreas (psíquicas, físicas, de relación, aspectos singulares) y su biografía. Aptitud para llevar adelante su función.
3. Reelaborar la historia a partir del interjuego de los personajes principales ya elaborados.
4. Reevaluar el conflicto principal. Las dificultades que presenta.
5. Definir el punto de focalización, el estilo y el manejo de información en la historia.
6. Elaborar una primera aproximación al argumento. Síntesis argumental que incluya principales personajes secundarios y tramas secundarias.
7. Trabajos previos a la ejecución del Guion. Construir la historia preliminar y una diagramación de las posibles escenas hasta llegar al primer punto de giro argumental.
8. Comenzar a guionar las primeras 10 páginas, presentando al personaje y la situación dramática.

9. Continuar con la ejecución del primer acto, siguiendo al personaje y definiendo el problema.

-En cada etapa de elaboración y ejecución, el material presentado tendrá su oportuna devolución.

II. Construcción colectiva de una historia y posterior ejecución, a partir del juego de la libre asociación de ideas, luego seleccionadas.

- Se utiliza la libre asociación de imágenes, trabajadas colectivamente, para luego reencausarla en la definición de una situación narrativamente posible, donde emergen personajes principales y conflicto principal.
- Con este material, se trabaja nuevamente en grupos, a fin de desarrollar la historia, darles multidimensión a los personajes, establecer el punto de vista y la forma de suministrar la información, etc.
- Se compatibilizan estos trabajos en una versión única que resulta una síntesis de los trabajos grupales.
- Nuevamente, y con el mismo procedimiento, se comienza a trabajar las escenas, sumando nuevo material colectivo.

III. Análisis de obras cinematográficas visualizadas, desde:

- 1) su estructura, actos, puntos de giro, etc.
- 2) el conflicto principal y sus características.
- 3) los personajes principales, su multidimensión, especificidades, etc.
- 4) el punto de vista y la forma de suministrar la información.
- 5) las tramas secundarias y la relación con la principal.

IV. Estructuración de un programa televisivo.

Se definirá previamente el género, el horario, las disponibilidades de producción, y la temática en términos muy generales.

BIBLIOGRAFÍA

- SYD FIELD: "Qué es el guion cinematográfico"
"El libro del guion"
"El manual del guionista"
(Plot Ediciones S.A., Madrid, 1995)
- LINDA SEGER: "Cómo convertir un buen guion en un guion excelente"
(Ediciones Rialp S.A., Madrid, 1991)
"El arte de la adaptación"
(Ediciones Rialp S.A., Madrid, 1993)
- MICHEL CHION: "Como se escribe un guion"
(Cátedra S.A., Bs.As., 1994)
- DOC COMPARATO: "De la creación al guion"
(IORTV, España, 1992)
- G. GARCIA MARQUEZ: "Como se cuenta un cuento"
(Voluntad S.A., Bogotá, 1995)
- JEAN C. CARRIERE: "Práctica del guion cinematográfico"
(Paidós S.A., Bs. As., 1991)
- FRANCIS VANOYE: "Guiones modelo y modelo de guion"
(Ediciones Paidós S.A., Bs. As, 1996)
- EUGENE VALE: "Técnicas del guion para cine y televisión"
(Gedisa S.A., México, 1988)
- LAJOS EGRI: "Cómo escribir un drama"
(Editorial Bell S.A., Bs. As.)
- MARIO ONAINDIA: "El guion clásico de Hollywood"
(Editorial Paidós SAICF, 1996)