

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE COMUNICACIONES Y FILOLOGÍA

ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA COMPARADA: ARTE Y LITERATURA

Paula Corina Núñez Arévalo

La creación de guiones cinematográficos: Libro de artista

Trabajo de grado de especialización presentado como requisito para la obtención del título de Especialista en Literatura Comparada: Arte y Literatura, en la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia (Medellín).

Asesor:

Franklin Barreto Ordóñez

Medellín

2021

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE COMUNICACIONES Y FILOLOGÍA
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA COMPARADA: ARTE Y LITERATURA
FORMATO DE EVALUACIÓN DE LA MONOGRAFÍA

INFORMACIÓN GENERAL DEL PROYECTO CREATIVO-INVESTIGATIVO¹

TÍTULO DEL PROYECTO

La creación de guiones cinematográficos: libro de artista

AUTOR

Nombre completo: Paula Corina Núñez Arévalo

Tipo de trabajo: propuesta de creación investigación

PALABRAS CLAVES

Libro de Autor, Guion experimental.

INFORMACIÓN ESPECÍFICA DEL PROYECTO CREATIVO-INVESTIGATIVO

1. RESUMEN

La presente propuesta de investigación-creación pretende abordar los diferentes aspectos que se ven involucrados en el diseño de un libro de artista (bitácora), en presentación análoga y digital, a través de la exploración de los diferentes elementos de la creación de guiones cinematográficos.

El libro de artista es una propuesta reflexiva, que incluye la sistematización de experiencias, y desde la cual se hace posible experimentar diferentes formas de construir guiones cinematográficos, y entender como la legitimación del guion, en tanto género literario, puede ser abordada a partir de publicaciones que consoliden su lectura como textos autónomos, que no son dependientes de producciones fílmicas para, considerarse obras finalizadas.

2. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA E INTENCIÓN ESTÉTICA

El entendimiento del guion como herramienta “desechable”, sujeta a la producción fílmica, y sin un valor aparentemente literario y exclusivamente “utilitario” es el lugar que se le ha definido como predilecto al guion cinematográfico. En la historia del cine podemos encontrar un sinnúmero de guías para construir, a partir de parámetros generales, lo que conocemos como un guion, pero son contados los casos en donde este material es visto y valorado desde una lectura menos limitada y reduccionista, desarraigada del producto filmográfico. De igual manera, son escasos los estudios del guion cinematográfico que lo asumen como un producto más cercano a la literatura que a la misma producción fílmica, a pesar de que su construcción está apoyada en los elementos literarios desde los cuales se expresan ideas visuales.

Otro problema identificado, es la inexistente reproductibilidad en el campo del lenguaje, es decir, como texto publicable y replicable en formatos habituales para la literatura. El guion como obra está sujeto a financiarse exclusivamente de su transformación cinematográfica, y el público ávido de su lectura es aparentemente inexistente. A esto se suma el escaso interés de los círculos académicos y editoriales por focalizar, analizar y movilizar su estructura en escenarios de estudio, visibilización y consumo.

A partir de esta realidad carente de formas para difundir el guion como texto literario, se propone el formato del libro de artista como un medio para recopilar los pasos de un proceso creativo, y analizar la manera cómo la planeación y diseño de una “obra de cine” funciona de forma independiente a la producción fílmica, y cómo el autor consigue construir un universo en torno a su creación.

3. DESCRIPCIÓN DE LA RUTA METODOLÓGICA

El presente proyecto es una propuesta de investigación creación desarrollada en tres fases de forma paralela. La primera corresponde a una contextualización del lenguaje cinematográfico y las formas de producción de guiones, así como de las relaciones entre el guion cinematográfico y la literatura, apoyado en diferentes análisis de académicos, con una perspectiva fílmica latinoamericana.

La propuesta que focaliza el guion cinematográfico como un posible género literario, comprende la sistematización de experiencias que involucran ejercicios creativos desde los cuales, tras cada trazo, esbozo, apunte y fragmento, surge el libro de autor como una nueva forma de compartir la creación guionística, haciendo uso de los formatos de la narrativa. Esto constituye la segunda fase del proyecto.

Para finalizar este proceso, y como parte de una tercera fase, se propone la implementación de un formato dinámico y multimodal, el cual permite condensar

las diferentes formas de construcción de guiones que se realizaron a lo largo del semestre, a partir de productos digitales y físicos. Con lo anterior se pretende diseñar un producto publicable, a modo de libro de artista, que no solo sirva como escenario para visibilizar este tipo de contenidos textuales, sino también para exponer y visibilizar el universo creativo que construye un autor cuando crea un proyecto, que puede o no, transformarse en un producto audiovisual.

4. MARCO DE REFERENCIA / CONCEPTUAL

El guion cinematográfico, en el ámbito del cine se ha percibido como una herramienta de trabajo transitoria, es decir, como parte de una construcción que finaliza con la realización de una película o un producto audiovisual. Desde el siglo XX, se han formalizado los parámetros generales para su diseño y contenido. Tomas Harper Ince fue uno de los pioneros en implementar las estructuras que limitarían los costes de la producción filmográfica acercándose al formato que conocemos actualmente de guion literario, volviéndolo indispensable a la hora de generar producciones cinematográficas rentables (Julia Gutiérrez, 2018, p.534). Las producciones posteriores empezaron a contemplar al guion como una primera instancia a la cual acudir para entender la magnitud y requerimientos que necesitaba la realización de una película y si una productora podía financiarla, también los departamentos creativos se vieron beneficiados al tener un manual del cual poder hacer uso y construir los elementos visuales, sonoros y técnicos que requiere un filme. Así, el guion fue tomado como una herramienta practica limitada a la preproducción y como guía desechable.

Esta visión contempla al guion como un elemento que puede ser transformado, manipulado y desarraigado de su misma esencia y significación, cuando pasa por procesos de preproducción o producción (pensando en las formas clásicas de construcción de propuestas audiovisuales), se desvirtúa la idea del guion como un texto autónomo y finalizado, y lo ubica en el plano de propuestas sujetas a los cambios que exigen los medios visuales y literarios, de los cuales no es considerado parte, o solo está concebido como texto transitorio, es decir, susceptible a cambios

y transformaciones ya que no representa el producto cinematográfico final. De igual manera, no es catalogado como un texto literario propiamente, pues dista, estructuralmente, de los recursos poéticos clásicos que podemos encontrar en formas literarias como la dramaturgia o la propia novela.

En medio de esta dicotomía surgen nuevos acercamientos de cómo se percibe la construcción de un guion, y como este tipo de creación, en esencia discursiva, trasciende su vínculo con la producción fílmica. En propuestas de la *Nouvelle vague*, es posible apreciar un interés particular por destacar nuevas formas de creación en el cine, desde la forma de construir los guiones, o abandonar su producción dándole tintes más experimentales que exploran los límites que el autor se permite en sus construcciones narrativas audiovisuales (2018). Esta nueva forma de hacer cine marco toda la segunda mitad del siglo XX y permeo las formas posteriores en que los cineastas construyeron cine llegando hasta las producciones cinematográficas latinoamericanas, además de dar una perspectiva de la imagen y el texto que propicia la creación de obras fieles a unas formas autónomas de creación. De este movimiento surgen nuevos autores de cine independiente, y nuevas visiones que posicionan al guion como un objeto de estudio (Cristina Jiménez, 2020, p. 533) que está entre los límites de la imagen y el texto, como un relato diferente de las producciones clásicas y que responden a las necesidades y formas de una cultura híbrida y cambiante.

En la producción cinematográfica latinoamericana encontramos los vestigios de las propuestas planteadas en las estructuras de la *Nouvelle vague*, los escritores de guiones que construyen una nueva perspectiva en torno a sus creaciones y paralelamente resignifican los movimientos europeos del séptimo arte. Manuel Puig, escritor argentino, realizó una serie de adaptaciones de sus propias novelas a lenguajes cinematográficos, las cuales Mónica Ríos analiza en su tesis (guion cinematográfico como género literario, 2007) En la comparativa de los dos textos y sus recursos, podemos apreciar la permanencia de un valor estético y poético a pesar de que las formas de contar las historias cambian drásticamente (recordemos que los guiones solo pueden contener acciones y diálogos que están sujetos a crear imágenes). Guillermo Arriaga, autor de *21 gramos* y *Amores perros* complementa

estas posturas, alegando que sus propias creaciones son *obras de cine*² que se constituyen a partir de estructuras literarias, y que guardan el compromiso de ser producidas atendiendo a la perspectiva de un cineasta y un literato.

Contrario a estas posturas que incursionan en nuevas formas de ver la “obra de cine”, algunos creadores contemporáneos de habla hispana como José Pablo Feinmann o Jean Claude Carrière³ en su libro *Práctica del guion cinematográfico*, plantean una visión que desfavorece la idea de la independencia del guion como género literario, y lo despoja de todo valor estético, arrinconándolo como objeto que solo puede ser leído desde un componente funcional y que está sujeto a una producción que siempre tenderá a desecharlos.

En este orden de ideas, los debates en torno al guion están sujetos a la mirada que tiene el autor de su propia creación, y al valor que les dan los lectores a los géneros discursivos. A lo largo de la última década han surgido otras posturas conceptuales que, si bien están en contra o apoyan directamente la legitimación del guion cinematográfico como género literario, encuentran una problemática común que puede reforzar la idea de un género en proceso de formación, esa responde a la difusión de los guiones literarios por fuera de los espacios que existen exclusivamente en la producción o que se derivan del éxito de una película que trasciende el espacio audiovisual y exige exhibir todos los elementos que hicieron parte de su construcción. Son pocos los casos en donde el guion encuentra un espacio o una forma de presentarse como producto autónomo, a diferencia de la dramaturgia, cuyos textos pueden ser consultados en las bibliotecas o espacios especializados el guion como un texto narrativo y aislado no ha visto la luz, en las pocas publicaciones a las cuales podemos acceder de un guion son respaldadas por el nombre de un guionista o director consagrado en su portada, un éxito en taquilla o ante la crítica por su valor audiovisual, solo las grandes obras del séptimo arte se han visto impresas en ejemplares de alta calidad y acompañadas con un

² Obra de cine: termino que utiliza Guillermo Arriaga para referirse al guion como un elemento lleno de valores literarios y poéticos propios de este género discursivo y haciendo analogía a la “obra de teatro”.

³ este último nacido en Francia, sus aportes y trabajo más significativo están asociados a producciones españolas y a obras de directores de dicha nacionalidad como Luis Buñuel

reconocimiento de la academia cinematográfica. No es de extrañar que amores perros o el abrazo de la serpiente pertenezcan a este grupo y por lo mismo tengamos acceso a ellos, pero eso solo pone en evidencia el conflicto en el que se mantiene el guion al estar sujeto a una producción audiovisual para poder ascender al reconocimiento de obra de cine.

5. CONCLUSIONES DEL PROCESO INVESTIGATIVO-CREATIVO

- El guion es un género en proceso de formación que esta entre la imagen y el texto, y que necesita precisar mecanismos de difusión para apoyar su consolidación como un género literario que aporta otros recursos a la literatura.
- En este ejercicio he encontrado un mecanismo idóneo para hacer explícita la valoración del guion como obra literaria, ya que pude implementar saberes que desde mi campo del conocimiento pueden reflejarse en una publicación.
- El campo de la creación de guiones necesita mecanismos que permitan que los lectores asiduos se enfrenten a una nueva postura literaria que les ofrece este género literario, que ha crecido paralelamente con la cultura visual actual.

6. LISTA DE REFERENTES TEXTUALES Y VISUALES

6.1. Referentes textuales

A. Bibliografía

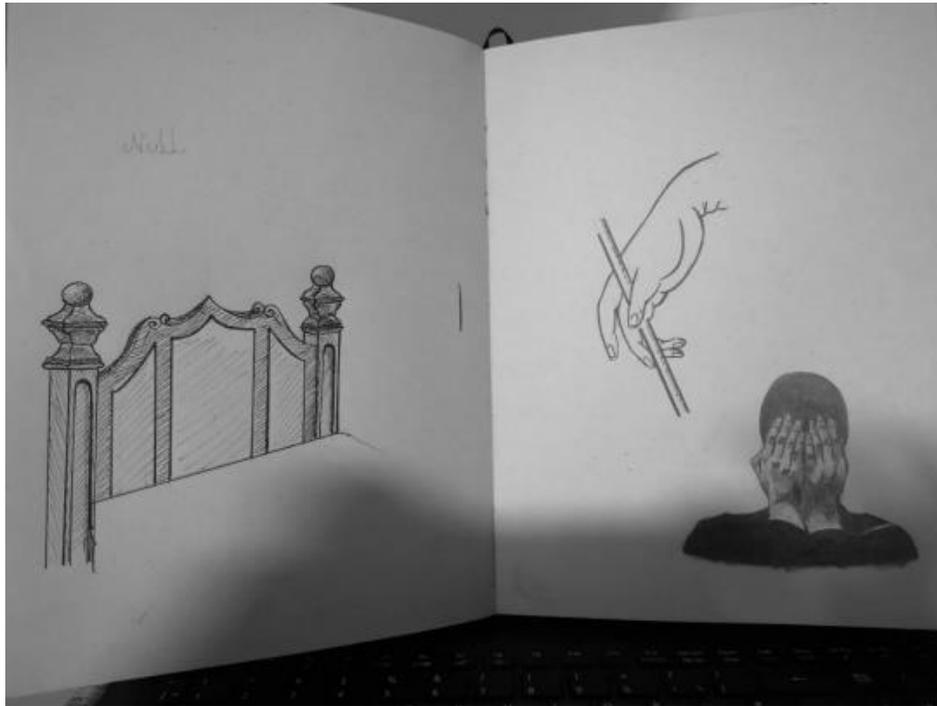
1. Borgdorff, H. (2006). El debate sobre la investigación en las artes. *Ámsterdam: Ámsterdam School of the Arts.*
2. Rocco, A. (2013). El guion de autor como texto literario: Amores perros de Guillermo Arriaga. Roma, Italia: Coloquio escrituras plurales: Voci e Immagini 1,2. Universidad de Bari

3. Arias, J. (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método", pág. 5-6. Bogotá, Colombia: Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas. Pontificia Universidad Javeriana.
4. Carrière, J. (1991). Práctica del guion cinematográfico. España: Editorial Paidós.
5. Gutiérrez, J. (2018). El guion cinematográfico: su escritura y su estatuto artístico. Pág. 523-529. España. Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica
6. Jiménez Gómez, C. (2020). La autonomía del guion cinematográfico como genero literario. La genialidad creativa de Buñuel y Julio Alejandro en Viridiana (1961) pág. 523-547. España. Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica
7. Kandinsky, V. (1979). De lo espiritual en el arte. México: Editorial premia la nave de los locos.
8. Bachelard, G. (1965). Poética del espacio. Fondo de cultura económica.
9. Pollarolo, G. (2011). El guion cinematográfico ¿texto literario?, pág. 289-318. Lexis, Revista de lingüística y literatura Vol. 35 Núm. 2. Recuperado de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/2478>
10. Ríos, M. (2007). El guion cinematográfico como género literario: su autonomía a partir de adaptaciones de Manuel Puig y Ricardo Piglia. Chile: universidad de Chile.
11. Sánchez Noriega, J (2001). Las adaptaciones literarias del cine: un debate permanente, pág. 65-69. Madrid, España: Revista Científica de Comunicación y Educación.
12. Suárez Piedralba, J. (2017). Guion e imagen: situación estética de la literatura en el arte audiovisual. Asturias, España: Universidad de Oviedo.
13. Van Gogh, V. (1995). Cartas a Théo. En: A propósito de Vincent van Gogh y su obra. Editorial Norma SA, Bogotá, Colombia.

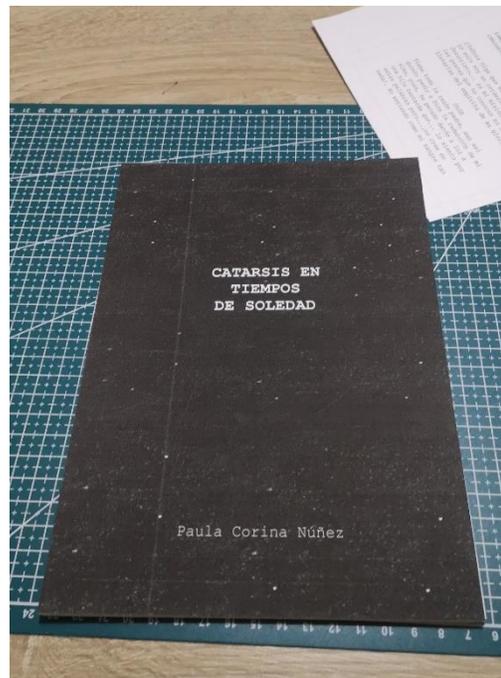
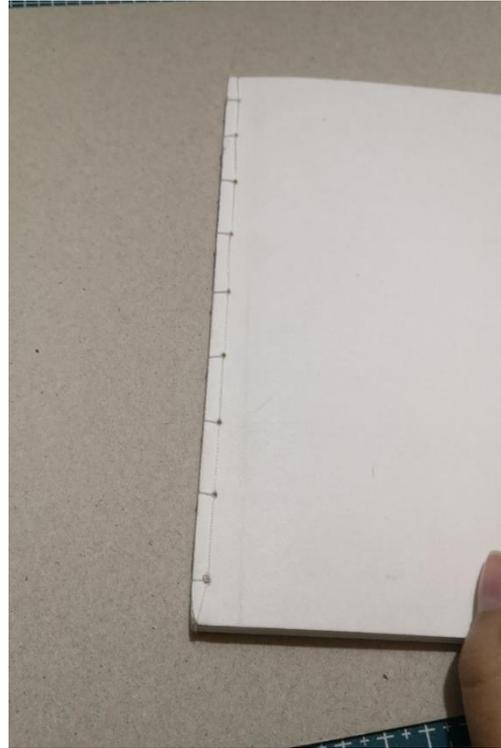
6.2. Referentes visuales y culturales

A. Referentes

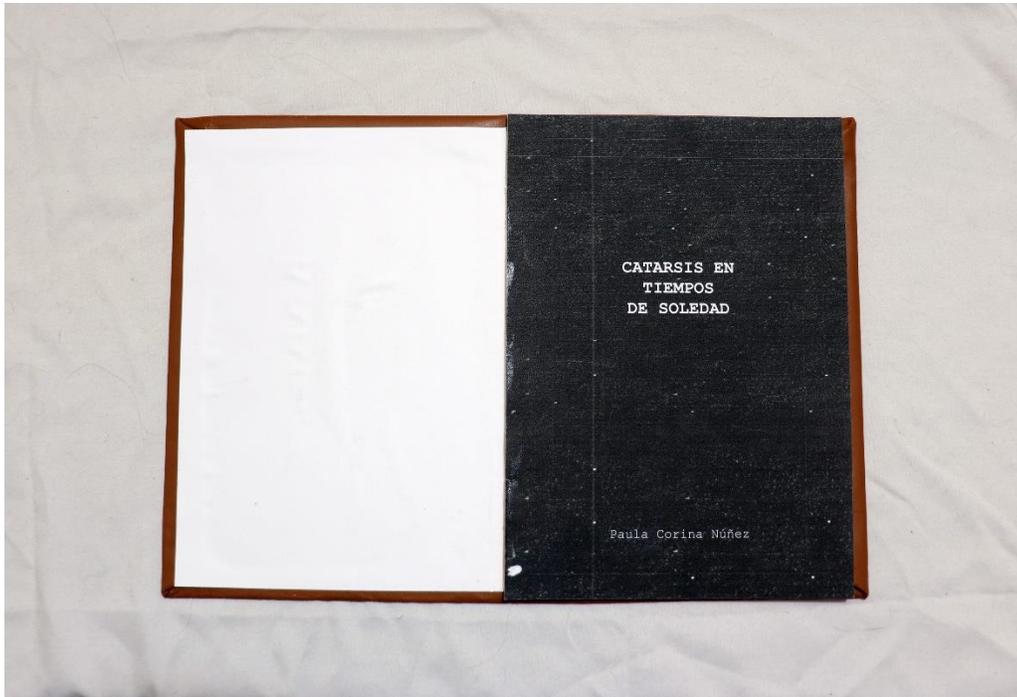
1. Allen, w. Brickman, M. (1977). Annie Hall. [Guion] Recuperado de https://www.academia.edu/18399377/Annie_Hall_guion_Woody_Allen
2. Lynch, D. (2002). *Rabbits*. [película] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=81onDRle04U>
3. Viola, B. (2005). *Tristan's ascension (the sound of a mountain under a waterfall)* [video arte]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Gqf_cuDf9ql
4. Buñuel, L. (1929). *Un perro andaluz*. [cortometraje]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vNJwPrAxB4>
5. Dalí, S. (2003). *Destino*. [cortometraje]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=w38cerphic4>
6. Takashi, M. (2001). Ichi the killer. [película].
7. Noé, G. (2018). *Clímax*. [película].
8. Echeverría, A. (2014). *Barú y sus gallos* [libro de artista]. Recuperado de <https://www.artedos.com/libros-de-artista/baru-y-sus-gallos>
9. Van Gogh, V. (1890). En el umbral de la eternidad. [pintura]. Recuperado de [https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Vincent-van-Gogh/320415/Anciano-en-pena-\(en-el-umbral-de-la-eternidad\)-1890.html](https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Vincent-van-Gogh/320415/Anciano-en-pena-(en-el-umbral-de-la-eternidad)-1890.html)
10. Munch, E. (1907). La niña enferma. [pintura]. Recuperado de <https://www.abc.es/cultura/arte/20151003/abci-edvard-munch-museo-thyssen-201510022137.html>
11. Park, C. (2003). Old Boy. [película]



Ilustraciones



proceso de encuadernación libro de artista



Libro de artista, fotos de detalles

más lento y deja de abrir los ojos.

13. HABITACIÓN SUEÑO ROJA. NOCHE

MARTINA está sentada en un sillón de cuero frente a la entrada de una habitación, desde la silla alcanza a observar una persona dentro del cuarto, la MUJER #1 que camina lentamente, tiene los pies y el cabello mojados, su cuerpo es de extremidades alargadas y azuladas, solo esta cubierta por un gaban negro, la MUJER #1 se detiene frente a la puerta de la habitación y habla con un tono muy conocido a Martina.

MUJER #1
Martina... ¿quieres algo de comer?

MARTINA se levanta con un grito, salta de la cama y se tira al suelo, acurrucada cubre sus oídos y cierra los ojos, su respiración es desordenada, se muerde el labio y luego mira hacia el techo, intenta respirar lentamente. luego de un rato destapa sus oídos enciende la música y se sienta frente al acuario. observa a través de él la cama aun destendida.

14. EXT. EDIFICO. DIA

DIEGO (26) hombre alto de cabello largo y ojos oscuros, toca repetidas veces la puerta de un apartamento, intenta usar la llave pero esta no encaja en la cerradura.

DIEGO
¿Martina, estas ahí? ...responde por favor.

DIEGO toca algunas veces más, luego deja un sobre por debajo de la puerta y se va.

20

15. INT. APARTAMENTOS MARTINA DIA.

MARTINA se levanta del sofá, su casa se ve más desordenada, los papeles se apilan por el suelo, la cama está llena de basura, el lavaplatos rebosa de comida. MARTINA da de comer a sus peces y camina hacia el radio, una llamada entra en su celular, contesta.

DIEGO
¿Aló? Martina ¿estás bien? porque no fuiste a la misa de aniversario...
Mar... ya déjala ir...

MARTINA cuelga el teléfono y lo tira al acuario, luego va hacia el radio y lo enciende, la música se escucha tenuemente.



21

Fragmento versión digital