



Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Carrera: Tecnicatura Universitaria en Dramaturgia

Unidad curricular: Poéticas Personales II

Área Temática: Área teórico-práctica (Optativa)

Semestre: Par

	Cargo	Nombre	Departamento/Sección
Responsable del curso	Coordinadora de la Tecnicatura en Dramaturgia	Analia Torres	TUD/EMAD
Encargado del curso			
Otros participantes del curso	Profesor contratado	Leonardo Martínez	TUD/EMAD
	Profesor contratado	Franklin Rodríguez	TUD/EMAD
	Profesor contratado	Agustín Banchero	TUD/EMAD
	Profesor contratado	Roberto Suárez	TUD/EMAD

El total de Créditos corresponde a:

Carga horaria presencial	30
Trabajos domiciliarios	30
Plataforma EVA	NO
Trabajos de campo	NO
Monografía	NO
Otros (describir)	No
TOTAL DE CRÉDITOS	4 créditos

Permite exoneración	NO
----------------------------	-----------

Propuesta metodológica del curso: (Deje la opción que corresponda)

Teórico – asistencia libre	NO
Práctico – asistencia obligatoria	NO

Teórico - práctico	Asistencia obligatoria	Si
	Asistencia obligatoria sólo a clases prácticas	NO

Unidad curricular ofertada como electiva para otros servicios universitarios	SI	4 cupos
--	----	---------

Forma de evaluación (describa):

Cada uno de los docentes evaluará de forma individual los contenidos abordados con trabajos de escritura dramática.

La nota final de aprobación se promediará entre la evaluación de cada docente.

Promedio mínimo de nota final: 3

En caso contrario deberá re cursar el taller.

Deberá contar con el % 75 de asistencia.

Objetivos generales:

Brindar a los estudiantes un acercamiento a las distintas poéticas y modalidades de escritura de diferentes dramaturgos y dramaturgas nacionales.

Poner en práctica los procedimientos de creación y de escritura de los creadores responsables del curso.

Cronograma del curso:

18, 20, y 27/8: Leonardo Martínez

1, 3 y 8/9: Agustín Banchero.

10, 15 y 17/9: Franklin Rodríguez.

22, 24 y 29/9: Roberto Suárez.

Contenidos:

- **Leonardo Martínez**

Día 1. Relato de ensayo en el Almacén.

Ejercicio: Escritura a partir de los cuerpos. Observando cuerpos en escena produciremos los signos lingüísticos que nos inspiren dichas corporalidades y analizaremos el alcance y las posibilidades de cada selección de significados.

Contenidos conceptuales y procedimentales a pensar, compartir, problematizar:

1. Elementos de la situación dramática como el abc de toda escritura escénica.
2. El texto como código genético.
3. Escribir dejando vacíos. El carácter lagunar del texto teatral.
4. Desplazar significados. La angustia de crear un mundo desechando otros.

Día 2. Relato de una experiencia vital en Fray Bentos.

Ejercicio: Simulacro de inicio de proceso creativo. Cada estudiante jugará a que empieza una obra. Analizaremos la multiplicidad de procedimientos y los sistematizaremos.

Contenidos conceptuales y procedimentales a pensar, compartir, problematizar:

1. Esquema de auto habilitación de la escritura.
2. Universo, recorte, implicancia personal.
3. La imagen.
4. Escucha y traducción. Permeabilidad del mundo a la escritura. Intervención del azar.

Día 3. Relato de otra.

Ejercicio. Salir a caminar o naufragar en las redes para registrar y o “pescar”: Un diálogo. Una imagen. Dos cuerpos. Con lo registrado-pescado construir una escena.

Contenidos conceptuales y procedimentales a pensar, compartir, problematizar:

1. El ideolecto.
2. El diálogo como estrategia para cumplir un deseo.
3. Escribir citando. Tramar intertextualidades.
4. Robar y matar.

Claves a compartir:

Escribir **diseñando códigos genéticos** que necesitan encarnar en un cuerpo, que necesitan la interacción de los cuerpos en la escena para completarse como texto teatral. Escribir convocando presencias que puedan producir en el espectador tanto identificación como éxtasis ante la multiplicidad de posibilidades de sentido.

Escribir **jugando a caminar por la corniza**, ese territorio híbrido, ambiguo, peligroso; dónde intentamos liberarnos de las cadenas de significación pero sin negar que estamos atravesados por ellas. Escribir tirando dados, perdiendo un turno, volviendo a la salida, pateando el tablero. Sobre todo escribir respetando las reglas a raja tabla y olvidándolas con picardía.

Escribir **ejercitando las memorias**, de lo visto y oído en la escena y en la vida, de lo vivido individual y comunitariamente, de lo genealógico y de lo histórico. Escribir invocando fuerzas, emulando voces, conjurando hechos, dejando lagunas.

Escribir **registrando lingüísticamente cada suceso del proceso de creación**: la pregunta de la dirección, el acopio de imágenes, ideas, frases, la observación de los cuerpos en gestos, tics, comportamientos, las conversaciones durante el aparente ocio, las escenas impro-

visadas, las escenas escritas y re escritas, los chistes, las dudas, los ejercicios del diálogo, los hechos azarosos, los accidentes.

Evaluación

Elaboración de un esquema de auto habilitación de la escritura.

- **Franklin Rodríguez**

Requerimientos para el curso

Ver la película: *La Fiesta inolvidable*, con Peter Sellers.

Leer fragmento de escena: *Extraña pareja*, de Neil Simon y Casa de muñecas de Henrik Ibsen.

Contenidos

Día 1

- Cuál sería mi poética personal si es que la hay. De qué manera concibo la creación de textos y como los llevo a cabo.
- Elección de búsqueda de imágenes que sean disparadoras para futuros textos.
- Pantallazo de “Casa de muñecas”, última escena. Análisis de impacto al final.
- Escena de “Decir adiós” de Alberto Paredes, que reflexiona tomando como partida la obra Casa de muñecas de Ibsen. Con esto abarcamos la capacidad de sobrevivir de una obra con la mirada moderna de otro autor no generacional.

Día 2

- Entrando en mi trabajo y mis búsquedas.
- Premisas cómicas para realizar una comedia
- ¿El humor de dónde proviene?
- La perspectiva cómica de una escena (referencias al material de La fiesta inolvidable y Neil Simon).
- El humor en “Extraña Pareja de Neil Simon” y en el riesgo de Woody Allen en “La Rosa púrpura del Cairo”, y La guerra de los Roses.
- Develar la estructura clásica de la comedia.
- Creación de personajes de comedia. ¿Dónde está el humor en ellos?
- Identificación del conflicto. ¿Qué es lo que se opone? ¿Y por qué?
- La necesidad del riesgo en la comedia.
- Deberes. Para la próxima clase, deberán traer identificada y escrita una situación de comedia, con los planteos ya hechos, y clarificar dos personajes para crear un contexto de drama y humor. Se pueden basar en una noticia, en una foto, etc.

Día 3

-Exposición individual de los trabajos, con lectura incluida. Evaluación sobre cómo sería posible más riesgo para romper la estructura presentada.

-Cierre sobre dramaturgia de monólogos. ¿El monólogo es igual al stand up? Diferencias y similitudes.

- **Agustín Banchero**

Aproximación a la escritura cinematográfica

Objetivos

Aproximar al estudiante a los procesos de escritura cinematográfica.

Dar herramientas básicas para una posible sistematización en el trabajo de escritura.

Acercar la experiencia personal entorno a la escritura escénica, generando contrastes y complementos, con el objetivo de estimular la experimentación.

Contenidos

Primer encuentro

La escritura cinematográfica.

Cómo la forma se vió condicionada por el mercado. Conflicto de la autoría.

Paquete de normas estipuladas para la escritura convencional de guión.

Cómo salirse de ellas. Cómo explotarlas. Posibles estrategias.

Herramientas para uso básico de programas de guión.

Definición de escena y secuencia.

Escribir para representar. Diferencias y similitudes entre la escritura para la escena teatral y para la escena fílmica. Estudio de caso: *“La segunda luna de júpiter”* una obra teatral que iba a ser una película.

Primeras frustraciones en la escritura y la reconciliación, estudio de caso: *“Mañana lunes”*, un proyecto “sin guión”.

Primeras dudas: ¿hacia dónde mirar? ¿De qué escribir?

Conceptos que consideramos fundamentales: conflicto, ruptura de orden, detonante y tensión dramática.

Ejercicio.

Segundo encuentro

La búsqueda de un sistema de escritura que se adapte a las necesidades personales.

El guionista director y el guionista de oficio.

La experiencia de escribir un largometraje desglosada en etapas. Estudio de caso: *“Las vacaciones de Hilda”* (proyecto actualmente en finalización) y *“Las muertes pasajeras”* (proyecto actualmente en desarrollo) mismo escritor, procesos diferentes.

Definición y utilidad de los documentos básicos del guionista: storyline, sinopsis argumental, tratamiento, index cards y escaleta.

Los usos de estos documentos para ordenar la escritura.

Del texto a la pantalla, estudio de caso: *“De las casas blancas”*, leer una escena e imaginarla en pantalla.

Ejercicio.

Tercer encuentro

La estructura cinematográfica más repetida y su daño potencial, aproximación al formato de Syd Field.

Comprender el sentido y uso de los *plot point* (inflexiones dramáticas), los arcos dramáticos, las pinzas, los actos y qué sucede en ellos.

El peligro de las recetas y los manuales para guionistas.

El peligro de las biografías de los personajes.

Comparación entre una estructura de cine convencional norteamericana y la estructura de *“Las vacaciones de Hilda”* una película partida en dos.

Ejercicio.

Metodología

A través de la exposición de la experiencia personal en los procesos creativos, se buscará tratar un abanico de dificultades y hallazgos en la sistematización de la escritura cinematográfica.

Los encuentros mixturarán contenidos teóricos con ejercicios prácticos siempre vinculados a casos concretos, con el fin de generar un espacio de diálogo crítico.

Cada encuentro concluirá con un ejercicio breve a realizar en el último tramo programado. El segundo y el tercer encuentro comenzarán con la lectura de algunos de esos ejercicios. Los textos se proyectarán para poder aprovechar la instancia de ver posibles problemas técnicos de escritura.

Aspiramos a que los ejercicios sean premisas acumulativas, es decir, los ejercicios no serán aislados entre sí, sino que se buscará trazar un sentido coherente -ya sea de trama o de personaje- entre cada premisa.

Evaluación

La evaluación consistirá en generar una cohesión entre los tres ejercicios y presentarla en forma de guión cinematográfico. No tiene por qué tratarse de una unidad dramática cerrada, puede llegar a ser el inicio de una pieza o parte del desarrollo de una secuencia.

- **Roberto Suárez**

Módulo 1: la contradicción y lo políticamente incorrecto.

Dramaturgia con el actor.

La ausencia de moral.

El teatro y las fuerzas que contradicen la acción.

El subtexto.

El actor y los secretos.

Lo que debe permanecer oculto.

Módulo 2: La truca.

El tiempo y el teatro.

Creación del personaje.

El estado del actor como narración fundamental.

La presencia de la muerte.

LA MENTIRA.

La falsificación.

Módulo 3: La zona

El lugar personal de la NARRACIÓN.

La intuición y el azar.
Creación de un universo.
SUGESTIÓN E INDUCCIÓN.

Se proyectarán algunas escenas de películas para ayudar al entendimiento de la contradicción. Una actriz invitada ayudará a ejemplificar algunas temáticas referentes al estado del actor.

Evaluación

Al final de cada encuentro tendremos un espacio para escribir, dónde se aplicarán los conceptos del día.

Materiales de referencia

Cuerpo de prueba de Daniel Veronese.
Cancha con niebla de Ricardo Bartis.

Días y horarios del curso

Desde el 18/8 al 29/9.
Martes y jueves de 10 a 12:30 hs.
Lugar: INAE (Zabala 1480).

Año 2020