

que se cree que descubrió “nuestra historia”: ¡La mujer era la que tenía el dinero entonces el marido se alía con un empleado para robarle! (Termina en vocal, la respuesta es: Sí). ¡Entonces la mujer descubre la mentira porque el empleado se la cuenta a cambio de dinero! (Termina en vocal, la respuesta es: Sí). ¡Entonces la mujer se enfurece y, sin ser una asesina, en un momento de descontrol lo mata?! (Termina en vocal, la respuesta es: Sí). ¡Ya está! –dice alguno. ¡Ya la descubrimos, era fácil! Entonces aporto: “tienen el primer acto, el segundo y el clímax; ¿qué falta?”. ¡El desenlace! –grita alguno de esos chicos que decía que eran nulos para inventar nada. Y agrega: ¡Entonces la mujer no puede con la culpa de haber matado a su marido y se entrega a la policía! (Termina en vocal. Respuesta: Sí). ¡No! –dice otro de los adivinadores de historia, superponiéndose al primero. ¡Lo descuartiza! (Termina en vocal, respuesta: sí). Y otro más lógico dice: –Pero si se entrega ¿cómo lo descuartiza? Y una compañera adivinadora le aclara: Primero lo descuartiza y al ver lo que hizo se entrega, tonto. (Termina en vocal, la respuesta es: Sí).

Y así, entonces, con toda la clase cómplice muerta de risa al ver cómo los estamos “engañando”, el equipo de guionistas descubridor de la historia se junta, a pedido mío, para poder hacer la síntesis argumental de todo lo que han venido diciendo, estructurándola en el paradigma tradicional de introducción, nudo, desenlace; y, una vez puestos de acuerdo (lo que les lleva escasos minutos pues ya tienen toda la “información” necesaria) son capaces de contarle a la clase esa historia que sin saberlo acaban de inventar, a la que por pedido mío le ponen un título. Y la clase estalla en un aplauso y los felicitan. Y recién entonces les develamos nuestro secreto: no había nada de nada. Todo lo hicieron ellos solos. Y lo hicieron desde la nada, desde el caos inicial, desde la asociación, desde la “boda alquímica” de diferentes elementos que parecían imposibles de juntarse, desde la necesidad de justificar lo injustificable, desde ese motor inconsciente de imaginación que tenemos todos los seres humanos, motor que se enciende de golpe, si recibe el estímulo precioso y preciso.

Entonces, entre la sorpresa, la risa, la complicidad, el trabajo en equipo, descubrimos el secreto de los escritores y –por descubrirlo– nos sentimos escritores: las historias están, nos pre-existen; están dentro de cada uno de nosotros. Solamente hay que dejarlas salir.

Escribir guiones es hacer literatura

Laura Ferrari

“Escribir guiones es hacer literatura”... ¡y de la buena! Este es el primer concepto con el que encaró la enseñanza de la escritura audiovisual. Un concepto fácil de entender pero difícil de aprehender y comprender.

Estamos acostumbrados a que el guionista sea considerado como un técnico; a que el guión sea el borrador de una película; a que no importa qué problemas tenga la historia, total... en el rodaje los corrijo; y si no puedo en el rodaje, en la postproducción, total hoy se hacen milagros.

Sin embargo, de un guión mal concebido o mal estructurado difícilmente pueda salir una buena película. Por el contrario, el peor director y la peor edición no podrán nunca destruir una buena historia. Porque los guionistas contamos historias, como lo hace un novelista o un cuentista.

Nadie duda que un novelista, un cuentista, cualquier narrador es un escritor. Pero ¿pensamos lo mismo de un guionista? ¿Cuántos guionistas se definen a sí mismos como escritores? A lo largo de mi paso por los medios he descubierto que muy pocos.

Por eso, el concepto de que el guionista es un escritor, un literato, a menudo ofrece resistencias hasta de los mismos protagonistas. Y está tan bastardeada la escritura audiovisual que cualquier productor, director, asistente o afín se atreve a meter mano en el guión ¿Qué pasaría si aplicáramos el mismo pensamiento a la medicina, por ejemplo? Imaginémonos que vamos a un sanatorio para que nos revise un especialista pero... en lugar de hacer el diagnóstico el especialista nos lo hiciera su secretaria, por ejemplo. Saldríamos huyendo. Sin embargo, la misma rigurosidad no se aplica en el medio en el que nos movemos, en el que todos creen que pueden hacer de todo, total ya lo han visto y por otro lado ¿quién no tiene una idea?

Y es verdad: ideas tenemos todos los seres humanos. Pero no todos pueden transformar esa idea en una buena historia, no todos pueden “hacer metáfora” con esa idea, no todos pueden “contar un cuento” que se construya a partir de esa idea.

Transformarse en un buen escritor, en un buen guionista, es difícil y demanda mucho trabajo, mucho estudio, mucha lectura, mucha práctica, mucho desarrollo de la imaginación, mucha creatividad. Porque poder llevar “lo que tengo en la cabeza” al papel, es un proceso bien complicado. Y los alumnos pueden dar fe de esto: de lo difícil que es que todo lo que pensaron se vea en la historia. Muchas veces encontramos en las biografías que crean de los personajes aspectos impresionantes que, sin embargo, no aparecen en el guión: quedan como material de búsqueda del que nadie se enterará.

Por algo es tan difícil escribir un guión, porque todo guión contiene una novela, una historia compleja. Pero, por más producción que tenga, siempre tengo poco tiempo para contar demasiado. La escritura audiovisual es siempre una escritura económica; con lo menos tengo que contar lo más. Como un iceberg que muestra una pequeña porción de un mundo sumergido mucho más amplio y complejo. Y para poder hacerlo, hace falta un buen y sagaz escritor que sepa qué mostrar, qué decir, qué contar en el presente dramático (el presente de la acción, el “aquí y ahora”), que dé cuenta del todo sumergido para que el espectador pueda construir la historia no sólo que se ve sino también que se esconde, que se devela en cada gesto, en cada objeto, en cada texto.

Un buen y sagaz escritor. Y esto es algo que debemos lograr que comprendan los alumnos. Por eso, en mis clases de Guión I (Guión Inicial), que en verdad son talleres de escritura, comenzamos hablando de los géneros literarios; comenzamos repasando conceptos que están olvidados y que les fueron enseñados allá en la

escuela primaria: el Género Lírico, el Género Narrativo, el Género Dramático.

Recordemos.

Lírica: poesía, prosa poética: el género en el que un escritor expresa su yo subjetivo, su particular manera de ver y sentir el mundo; (el adjetivo y la metáfora reinan en este género).

Narrativa: el género a través del cual un escritor cuenta, enumera hechos, sucesos, personajes; a veces a través de un narrador omnisciente (que todo lo sabe), a veces a través de un narrador testigo, a veces a través de un narrador que habla en tercera o que habla en primera persona, pero que –en definitiva– “cuenta una historia”.

Y el Género Dramático (del griego *dramma* = acción, representación). Ya con el término “dramático” tenemos todo un trabajo adicional, pues inevitablemente en la actualidad está asociado a cosa triste, cuando por su etimología (drama = acción), no sólo la tragedia forma parte de este género sino también la comedia). El género en que –a través de personajes que viven situaciones, inmersos en diferentes conflictos– el escritor “muestra” una historia. (El verbo es el gran protagonista en este género, pues es acción pura).

Llegados a este punto, la analogía es simple: si a través del Género Dramático, (género que tiene su particularidad en que el dramaturgo escribe encarnando en diferentes personajes que hablan, actúan y se mueven en determinados escenarios), se muestra una historia, lo mismo, exactamente lo mismo hace un guionista: muestra una historia, a través de una técnica que es la escritura audiovisual.

Es decir que no hay diferencia de fondo entre un dramaturgo (considerado escritor con mayúsculas) y un guionista (considerado muchas veces como un escritor menor), más allá de ciertas diferencias técnicas, como la separación en escenas, por ejemplo.

Pensando así es que podríamos esperar encontrar entre los guionistas muchos Esquilos, Sófocles, Eurípides; muchos Plautos y Terencios; muchos Shakespeares, muchos Pirandellos, muchos Ibsens o Arthurs Millers, muchos Titos Cossa, o Griseldas Gambado. Es decir: autores que son verdaderos genios de la literatura dramática.

En alguna época era impensable ir a una librería y comprar obras de teatro para leer: las obras se veían en el teatro. Hoy en día no hay biblioteca de quien se precie como buen lector que no tenga libros escritos por dramaturgos.

Y, del mismo modo, cada vez más se hace el hábito de comprar libros de guiones.

En alguna época era impensable que un premio tan importante como el Nóbel de Literatura fuera ganado por un dramaturgo, pues se consideraba que la dramaturgia era una escritura incompleta, un borrador de la obra de teatro a que daría origen. Sin embargo, los años pasaron, las cabezas se abrieron, y los dramaturgos Maurice Maeterlinck, Luigi Pirandello, Samuel Beckett, George Bernard Shaw y Harold Pinter, entre otros ganaron un Nóbel de Literatura por la escritura de obras teatrales.

Del mismo modo me atrevo a asegurar que ya pronto llegará el tiempo en que un guionista gane un Nóbel de Literatura pues, no importa el formato en que se escriba la obra, el guión debe ser una obra literaria y como tal

un punto de llegada de la historia. Es verdad que, pensando en la película, el guión será un punto de partida pero eso viene después.

En el inicio hay una obra literaria, una obra dramática (para la acción), que nos muestra una historia; y que a través de lo que muestra cuenta un relato; y que a través de lo que cuenta logra su cometido, como cualquier pieza literaria: que quien lo lea, que quien lo vea, sea capaz de tener compasión (“con *pathos*” = capacidad de sentir con) hacia ese personaje tan semejante al espectador, que sufre, padece, goza, ríe y teme como quien lo ve actuar y que por eso se identifica con él.

Creo que si los guionistas (en primer lugar) entendemos que somos escritores, que estamos haciendo literatura y que para eso debemos formarnos permanente y cotidianamente, podremos lograr que nuestros alumnos de guión se sientan “escritores” y apuesten a generar una obra dramática inolvidable que se plasme en una película inolvidable.

Camino a la memoria de la Facultad de Diseño y Comunicación. Claves para comunicar un evento exitoso

Carlos Flores Till

El éxito de un evento depende en gran medida de la planificación y desarrollo de un plan de comunicación claro y concreto.

El Departamento de Marketing tiene como objetivos principales, informar y comunicar las noticias y actividades de la Facultad a la comunidad externa, (todo aquel interesado en capacitarse, profesionales, académicos y estudiantes) y a la comunidad UP (estudiantes, graduados, docentes y personal) generando un crecimiento sostenido en el número de inscriptos y asistentes a los eventos.

El plan de comunicación consiste en diversas acciones realizadas a nivel interno y externo.

Canales y acciones de difusión interna

Para la comunicación de novedades y actividades contamos con dos herramientas gráficas principales: el Periódico DC (con una tirada de 10000 ejemplares y de frecuencia mensual en el cual se informan todas las novedades y actividades realizadas por la Facultad y sus alumnos) y folletos-*flyers* (de 3000 a 4000 unidades por evento, con el programa completo). El diseño y contenido de ambas piezas es responsabilidad del área de diseño gráfico en conjunto con el departamento de Eventos.

- Entrega en mano del Periódico DC a los alumnos: Se realiza la primera semana de cada mes, durante dos días, media hora antes del horario de comienzo de clases y en los tres turnos de cursado. Es un medio de contacto directo con el alumno. Se entrega un promedio de 3500 a 4000 periódicos por mes con un alto porcentaje de aceptación (del 80% al 90%).

- Puntos de distribución: Ubicados estratégicamente y con óptima visibilidad en las sedes UP y en sectores tales como Informes e Inscripción, Administración y