

<sup>16</sup> Delors, Jacques. (1996) “La educación encierra un tesoro”, Informe a la Unesco de la Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI, Santillana. Ediciones UNESCO. Madrid. España.

<sup>17</sup> Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (1994), Op. Cit.

<sup>18</sup> Conferencia Mundial sobre la Educación Superior, Op. Cit.

<sup>19</sup> Delors, J.Op. Cit.

<sup>20</sup> Conferencia Mundial sobre la Educación Superior. Artículo 7.Op. Cit.

<sup>21</sup> Clark, Burton. Op. Cit.

<sup>22</sup> Mateo, Joan Andrés. Universidad de Barcelona.

<sup>23</sup> Clark, Burton. Op. Cit.

<sup>24</sup> Ornellas Navarro, C. Op. Cit.

<sup>25</sup> Conferencia Mundial sobre la Educación Superior. Op. Cit.

<sup>26</sup> Beauchamp, M. Op. Cit.

<sup>27</sup> Puyol, Rafael, citando a Ortega para su análisis, en el Diario ABC de España. Martes 21 de Noviembre del 2000.

<sup>28</sup> Prof. De Camilloni, A. El cambio curricular en la Universidad. Conferencia dictada ante el Consejo Superior y los secretarios Académicos de las Facultades de la U.N.N.E. Corrientes, 29 de Junio de 1995.

commitment, as a constituent of its “mission”. The objectives of the present work are, in the first place: To reflect on social demands and the possible answers given by corporations and universities, and secondly: to analyze the “mission” of the University in relation to the contribution and issues resolution that impact on the whole society.

**Key words:** Education - university - company - society - commitment - responsibility - social

**Resumo:** No presente trabalho se desenvolverá brevemente o vínculo existente entre as universidades, as empresas e a sociedade em geral. Principalmente a importância da Universidade na contribuição ao compromisso social, como parte mesma de sua “missão”.

Os objetivos do presente trabalho são, em primeiro lugar: Refletir sobre as demandas sociais na atualidade e as possíveis respostas empresárias e universitárias, e em segundo lugar: analisar a “missão” da Universidade em relação à contribuição e tratamentos de problemas que afetam à sociedade em geral.

**Palavras chave:** educação – universidade – empresa – sociedade – compromisso – responsabilidade – social.

(<sup>1</sup>) **Mónica Antúnez.** Licenciada en Publicidad (Universidad de Lomas de Zamora, 1993). Especialista en Docencia Universitaria (UCES). Profesora de la Universidad de Palermo en el Departamento de Comunicación Corporativa - Empresa de la Facultad de Diseño y Comunicación.

---

**Abstract:** In the present work the existing bond between universities, companies and the society is briefly developed focusing in the importance of University contribution to social

---

## Lo que no es el guión de cine

Martín Aratta (<sup>1</sup>)

Fecha de recepción: julio 2010  
Fecha de aceptación: septiembre 2010  
Versión final: noviembre 2010

**Resumen:** A pesar de su especificidad como herramienta, y dado a ser considerado texto y material de estudio en la academia, es tentación para algunos encontrar en el guión de cine ciertas características que lo acercan a la pieza teatral o a la obra literaria. Se intenta aquí tanto realzar las virtudes de un oficio, como desalentar dicha tentación, en busca de hacer más plena la experiencia en el audiovisual, y también la de los cineastas y narradores que se han dedicado a la escritura de películas.

**Palabras clave:** guión – diseño – docencia – partitura – plano – poesía – diálogo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 212]

---

1. El guión de una película es un medio de ordenamiento, una herramienta para la producción y un elemento de persuasión. Todos coincidiremos en que tanto para reconocer y diseñar cada instancia, carácter y situación en un contexto dramático, como para convencer a productores, actores, inversionistas; y tanto para organizar y caracterizar todos y cada uno de los elementos que forman parte de una producción como para su ejecución; para cada cosa el guión de un film es un elemento esencial. Coincidiremos en que es así, esencial, y que debe tratarse y elaborarse, estudiarse y escribirse con sumo cuida-

do. Coincidiremos en muchas cosas respecto al guión cinematográfico, incluso en qué es un buen o mal guión y por qué. Pero quizá no coincidamos para nada al considerar su status de elemento siempre precario, inacabado por naturaleza, duro, fatigoso a la lectura, solo entretenido o agradable a base de un gran esfuerzo por parte de ambos, lector y redactor.

Es el guión una producción afortunadamente destinada a alimentar hogueras dominicales o al llenado del cajón de recuerdos una vez terminada la producción de un *film*. Nula utilidad tiene, excepto su estudio por parte

de docentes y alumnos de cinematografía (que, nunca está de más recordarlo, constituyen una porción muy poco significativa de la raza humana).

2. La partitura en una obra musical se ha apreciado muchas veces por su aspecto gráfico y por su carácter testimonial. Estamos con ella, ante una herramienta análoga al guión, dado que es también un medio de ordenamiento y de comunicación que reúne y codifica una gran cantidad de elementos que deben transmitirse y usarse en forma común (piénsese en la cadena: compositor, director de ensamble u orquesta, intérpretes...) Sobre todo en la llamada música contemporánea se ha dado gran importancia (a veces incluso sobrevaluándola) a la partitura como pieza, dado que los signos convencionales de la música fueron, muchas veces, considerados insuficientes para dar cuenta de los fenómenos sonoros generados por la apertura que el siglo XX trajo a la música elaborada. Ahí tenemos el maravilloso volumen del compositor John Cage<sup>1</sup>, que incluye fragmentos de obras musicales y reflexiona sobre la escritura, la música, la poesía y la recepción de dichas obras.

Por otra parte, la música es un arte tan antiguo como la humanidad, mientras que los medios de registro de sonido son producto de la modernidad; por lo tanto, la partitura ha venido a testimoniar lo que de otra forma no podría haberse transmitido de otra manera. En cierta medida, en el campo de la música de tradición escrita, la música no es solamente lo que suena, sino también lo escrito. Así se dan situaciones de fronterizo extrañamiento cuando “escuchamos” a Brahms o Debussy tocando el piano, primitivas y sorprendentes grabaciones de compositores a quienes habitualmente se lee.

Siguiendo un razonamiento similar, podríamos encontrar valor al guión de una película nunca realizada, como posibilidad y planteo de una obra que, a falta de ejecución concreta, ha quedado en ese estadio. El único guión posible como obra autónoma quizá sea entonces el de un *film* no realizado o no terminado, ya que el *film* cancela de alguna forma el guión al clausurar el proceso que apunta a concretarlo. Sin embargo sabemos que una película no realizada no es una película en absoluto, mientras que la música no tocada sigue siéndolo en el papel. La música siempre está en el papel, y podríamos aquí utilizar la distinción benjaminiana; no depende de su reproducción técnica para cobrar vida, podríamos tararearla en cualquier momento con sólo saber leer. Podríamos rescatarla del silencio, o traerle silenciosa vida mentalmente. Análogamente, podríamos hacer lo mismo con el cuento, la novela. Suscitar imágenes mentales, diálogos, situaciones... Pero nunca con un guión. Su forma es la de un *film* imaginario, sí, pero su formato es una necesidad práctica para la realización y al mismo tiempo el fin de cualquier tipo de aspiración estética en cuanto a escritura. Nuevamente, vemos que el *film*, la realización del mismo, viene a anular paso a paso, escena a escena, su elemento fundante. (Arrancamos y tiramos la hoja a medida que vamos filmando, con despecho, por el trabajo inhumano de haber levantado ante la lente una realidad nueva).

3. Es más útil el plano a la casa que el guión al *film*.

Posee una vida ulterior. Una casa o su usuario pueden necesitar del plano una vez que la casa está en marcha. No necesitamos nunca de un guión cuando la película está exhibiéndose, ni siquiera podríamos leer. Una casa es un organismo viviente, dado a reformas, movimientos, cambios más o menos bruscos que se dan en el transcurso de las décadas. Una obra musical también puede variar, y cuánto, dependiendo de una cadena de sensibilidades en su interpretación y ejecución. Un *film* es algo muerto en este sentido: nunca cambiará en su materialidad, aunque puedan variar, afortunadamente, ciertos aspectos de su recepción, la audiencia, el ámbito, los espacios, su significación puede dar lugar a relecturas, etc.

4. El texto teatral es poesía. La descripción, en general, es mínima, el lenguaje gana la partida en los parlamentos, diálogos. Podemos entrar en una librería y comprar “La Tempestad”, o entrar en una biblioteca y leer, tanto como podemos entrar en un cine y ver “El planeta prohibido” o bien alquilarla. Pero sería extraño encontrar quien quiera hacerse con la copia del guión para conocer la obra: nunca conocerá así la obra.

También la pieza teatral es un texto utilitario, forzosamente incompleto, aunque su fortaleza poética se halla en el texto y trasciende dichas condiciones. Claro que el cine tiene diálogos, en el 99% de los casos, pero ya conocemos sobradamente lo que ocurre cuando intentamos que “la poesía” se cuele por los parlamentos, a través de las palabras en un *film*. La poesía en el cine radica en el montaje, en el tratamiento sonoro, en el tratamiento de los espacios, luces, sombras... nunca en las palabras. Sabemos que los diálogos son mucho más musicalidad, cadencia, y tono afectivo que información; es más, el último recurso para que quede claro lo que nunca tendría que expresarse es la utilización de diálogos en el *film*. Aquello que desborda, aquello que no sabemos como explicar, paradójicamente, lo ponemos en palabras en el guión.

Si bien el cine tiene diálogos memorables, no es por las palabras que vemos decir en la pantalla o las que escuchamos a través de indiferentes parlantes, por lo que un guión que las recoja podría llegar a ser presa de lector.

5. Para que un guión llegue a ser pieza de lectura, se impone una adaptación, un pasaje. Cambiar su forma, borrar el formato (formato: los “extremos” de una pantalla imaginaria; borde, no lo expuesto). Destruir la fortaleza elemental del guión: su línea directa, su aparente y noble parquedad, su concisión, que lo asemeja tanto a la más pura verdad a la cual aspira la redacción de los edictos. Lo que hace valioso al guión para el cine, lo hace imposible a una lectura de lector común. Un guión que es leído con placer en el paradigma de la novela, es un mal guión para una película.

Error de creer que el guión de un *film* es algo más que una herramienta a utilizar en un proceso orientado a la factura de un producto. Quienes quieren llevar al guión de cine a los quioscos, y a las librerías, de alguna forma quieren destruirlo.

El plano de una bella casa es visto con placer por un arquitecto. Para todos los demás, representa un problema.

Una bella casa es un regalo a la vista de todos. El diagrama de bloques de un sistema de audio digital puede ser leído con asombro o ser gratificante para un técnico o un sonidista. Para todos, es un jeroglífico. Pero es la música que de allí surge lo que nos va a emocionar. Triste ilusión de guionistas el pensar que el guión puede ser alguna vez una pieza literaria de valía. Es recomendable experimentar, trascenderse, y escribir alguna novela como lo han hecho tantos excelentes escritores de películas en el pasado, o bien dedicarse cada vez mejor a esa tarea única, extraña, siempre oscura y hermosa de dar forma al sueño, de crear un mundo entero sin que se note nada.

“Podría decir que si el lugar al que quiero llegar estuviera al final de una escalera, renunciaría a alcanzarlo. Pues allí adonde quiero llegar verdaderamente debo estar ya de hecho. Lo que pueda alcanzar con una escalera, no me interesa.” Wittgenstein (1930)

#### Notas

<sup>1</sup> Notations de J. Cage, Something else Press, New York (1969)

---

**Abstract:** Despite its specificity as a tool, and given to being considered material of study in the university, someone are tempt to find in the movie script certain features similar

to a theater play or a literary work. It is tried here not only to highlight the virtues of a profession, but to discourage this temptation, in a search of transforming the audio-visual product in a more pleasant experience and also the one of the film directors and narrators who have dedicated themselves to films writing.

**Key words:** script - design - teaching - score – establishing shot - poetry - dialogue.

**Resumo:** Apesar de sua especificidade como ferramenta, e dado a ser considerado texto e material de estudo na academia, é tentação para alguns encontrar no script do cinema certas características que o acercam à peça teatral ou à obra literária. Tenta-se aqui tanto realizar as virtudes de um ofício, como desalentar dita tentação, em busca de fazer mais plena a experiência no audiovisual, e também a dos cineastas e narradores que se dedicaram à escritura de filmes.

**Palavras chave:** script – design– ensino – partitura – plano – poesia – diálogo.

(\*) **Martín Aratta.** Realizador (IDAC, 1996). Profesor en Disciplinas Industriales (UTN, 2004). Diplomado en Tecnología y Música (UNQ, 2006). Profesor de la Universidad de Palermo en el Departamento Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación.

---

## La imagen del Tango. Identidad, marca y valor del 2x4

Damián Di Pasqua (\*)

Fecha de recepción: julio 2010  
Fecha de aceptación: septiembre 2010  
Versión final: noviembre 2010

**Resumen:** En un mundo multicultural como el actual es imprescindible comprender que el tango desde la percepción empresarial debe generar una conciencia social, empresaria y la formación del sentido de responsabilidad, incorporando el concepto de calidad, eficiencia y el uso inteligente del tiempo, no podemos soslayar el tango cuando nos referimos a nuestra inextricable identidad cultural. El tango es un género musical y una danza. De naturaleza netamente urbana y renombre internacional, musicalmente tiene forma binaria (tema y estribillo) y compás de cuatro cuartos (a pesar de que se le llama «el dos por cuatro»)

**Palabras claves:** imagen – identidad – marca – valor – multicultural – social.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 216]

---

El constante crecimiento de la oferta turística internacional durante las últimas décadas genera un profundo crecimiento y proceso profesional del tango. En un mundo multicultural como el actual es imprescindible comprender que el tango desde la percepción empresarial debe generar una conciencia social, empresaria y la formación del sentido de responsabilidad, incorporando el concepto de calidad, eficiencia y el uso inteligente del tiempo. La expansión de la actividad dinamizó la demanda laboral del sector del tango, generando la necesidad de formar profesionales actualizados, capaces de valorar los bienes culturales del tango que constituyen el pa-

trimonio de un país. De esta manera se convierte en un agente transmisor de primer orden de los valores culturales, sociales, artísticos y musicales.

Buenos Aires y el Tango forman su personalidad en un rompecabezas que incluye desde el frente ribereño hacia el interior de la metrópoli, donde se encuentran los barrios que articulan su fisonomía. En los sitios de mayor atractivo y en sus calles se revela el alma del tango, sin duda es la combinación secreta del encanto que tiene la música ciudadana.

La imagen del tango en Buenos Aires, y para Argentina, es un museo vivo, activo y costumbrista de la ciudad,