

**Palavras chave:** consumo – motivação – costumes – supermercadismo – marketing – packaging – comunicação visual.

(\*) **Diego Pérez Lozano.** Licenciado en Publicidad (FAECC, 1984). Diseñador Gráfico (UBA, 1988). Técnico en vidrio artís-

tico (Escuela Nacional de vidrio, 1999). Capacitación Docente (UP, 2005). Es Profesor de la Universidad de Palermo en el Departamento de Diseño Visual de la Facultad de Diseño y Comunicación. Coordinador del cuarto año de la carrera de Diseño Gráfico, especialización en *packaging*.

## Guionistas en busca del fuego. O cómo arrancar de dos piedras, una chispa de creatividad

Fecha de recepción: agosto 2010

Fecha de aceptación: octubre 2010

Versión final: diciembre 2010

Juan Sasiaín (\*)

**Resumen:** De cómo un guionista cinematográfico en su acto creador dispone de dos imágenes o dos piedras, y haciéndolas chocar con sus propias manos busca la aparición de chispas creativas, nuevas imágenes, nuevas ficciones, fuego. Una reflexión sobre el acto creador desde la gestación de las primeras ideas.

**Palabras claves:** guión – cine – tigre – chaco – escritura – bisociación piedras – manos – fuego.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 201]

### Primera parte: Las piedras

Año 10.000 A.C. un hombre de Neanderthald tiembla de frío en su caverna. Afuera, la noche y sus terrores. Él, sentado frente a la yesca seca, choca dos piedras insistentemente en busca del fuego. Tiene una fe ciega en su acto creador. Investido por la sabiduría de la experiencia él sabe que de la fricción entre esas dos piedras tarde o temprano saldrá una chispa, y de la chispa, fuego.

Año 2009 D.C. Anahí Berneri elige sus dos piedras: la familia disfuncional de clase media, encarnada en una joven madre que no sabe cómo escaparle a la violencia hogareña en una mano y la institución médica privada, hecha carne por un joven médico de guardia que cree tener las respuestas de todo, en la otra. Anahí, movida por una confianza ciega, respaldada por la intuición y la experiencia frota sus dos piedras, las hace chocar de modo insistente una fría noche de invierno, confiando en que una chispa de creatividad saldrá de ellas. La chispa sale y el fuego tiene nombre de largometraje argentino: *Portu culpa* (Anahí Berneri, 2010).

Imaginemos un guionista en su momento de creación. Sobre la mesa de madera, unas cuantas hojas en blanco. En su mano, una pluma rebozante de tinta negra ansiosa de transformarse en palabras de un nuevo guión. Si la musa acude –por azar o por la disciplinada e insistente llamada del guionista– una imagen flotará en el aire, una concepción de mundo, un color, un personaje, una idea (una piedra). El guionista se dispone a escribir, pero algo lo detiene, un instinto heredado por años, por intuición o por experiencia, lo obliga a esperar una segunda imagen (una segunda piedra). Cuando ésta llega el guionista empieza a hacer chocar las dos ideas, las dos imágenes, los dos mundos entre sí. Obliga a sus

piedras a colisionar insistentemente. De ellas comienza a nacer un tercer elemento que antes estaba ausente o latente: las primeras imágenes encendidas, cargadas de conflicto dramático, madres de su próximo guión cinematográfico, chispas, fuego.

Este proceso no es otro que el “binomio fantástico” que propone Gianni Rodari o la “bisociación” que tan bien enseña el maestro Mauricio Kartun.

Como dice Gianni Rodari: “El binomio fantástico, consiste en el encuentro de palabras que en el uso cotidiano no suelen relacionarse, pero cuyo encuentro sirve de punto de partida a singulares historias. ¿Qué pasa si la palabra árbol se encuentra con la palabra zapatilla? Nacerá un árbol en el que en lugar de manzanas salgan zapatillas (y su dueño abrirá una tienda de calzado). O crecerán pequeños árboles en el interior de las zapatillas.” O incluso pequeñas zapatillas a las que hay que regar para que sigan creciendo a la par del niño en desarrollo.

O como dice el maestro: “En rigor de verdad no creo en una idea, o imagen como detonador. Creo sí en dos. Es habitual la imagen del dramaturgo que lucha contra una idea infecunda. Sin embargo, la aparición –premeditada o casual– de una segunda imagen, personaje, o contexto, suele sorprendernos desgarrando ese entelado y pasando –tajo adentro– al lado fructuoso de la ensoñación. No hay aquí suma alguna de las partes sino aleación. Un proceso fundente, que devuelve en su mixtura un nuevo material. Una purísima bisociación.” Kartun dixit.

Según palabras de Patrice Pavis esta especie de contradicción o colisión entre estos dos grupos, dos clases o dos ideologías (dos piedras), es en la que descansa todo conflicto dramático. (Pavis, 1998).

Pensemos en cada piedra como una ideología y cada ideología encarnada por un sujeto. Si como bien dice Althusser...“las ideas de un sujeto existen en sus actos”... (Louis Althusser, 1969), nuestra tarea como guionistas consiste en hacer chocar los actos de nuestros dos Sujetos, generando una colisión entre sus respectivas ideologías o concepciones de mundo.

Pablo Trapero toma una piedra en su mano izquierda (“la maternidad”), otra en su mano derecha (“la prisión”) y las hace chocar con fuerza. Cientos de chispas nacen de ese encuentro en forma de película: *Leonera* (Pablo Trapero, Argentina, 2008).

Dicen sus hacedores en el *making off*: Pablo Trapero: “*Leonera* es ante todo una película sobre la maternidad”. Martina Guzmán (actriz protagonista y productora ejecutiva de *Leonera*): “...Hay una gran contradicción entre el derecho de todo niño a la libertad y el derecho a estar con su madre...”

De esta fusión de mundos nace el personaje de Julia Zárate, una mujer que es madre dentro de la cárcel, en un pabellón especial de madres presas. ¿Cómo criar un hijo en prisión? ¿Cómo ser madre en la cárcel? ¿Cómo enseñarle al recién nacido Tomás el concepto de “libertad” si nació jugando entre barrotes?

Justo cuando Julia empieza a aprender el oficio de madre, una tercera piedra lanzada por el astuto Trapero (guionista) se cruza en su camino. Su madre, de clase media alta, ajena al mundo de la cárcel, le arrebató a su criatura, a Tomás. Julia, como un león enjaulado, grita/ruge por una ventana enrejada de la espantosa jungla que es la cárcel. Pero no existen rejas capaces de detener el amor y el instinto protector de una madre. El conflicto de Julia Zárate no para de crecer, de desplegarse. Atrapada en la “leonera” esta hembra dispuesta a todo, pone en crisis con sus actos el valor de la palabra “libertad”. El conflicto construido sobre los cimientos de dos o tres mundos puestos en colisión cobra aquí la fuerza única que permite pensar en *Leonera* como obra de arte. Abandonemos entonces por un momento la idea de choque binario y pensemos en las múltiples piedras que van colisionando en la construcción de un relato cinematográfico. Abramos paso a la ramificación múltiple de la creatividad. Me gusta la idea de reacción en cadena que surge a partir de la primera colisión, cual si de bomba atómica se tratara. El conflicto en la mesa del poeta o guionista nace como un pequeño choque entre dos piedras y desencadena toda una serie de elementos o significantes cinematográficos en conflicto que van armando el relato. El secreto está en ponerle marco o contención a este fuego y que la bomba no estalle desbocada sino que implote hacia adentro, contenida, con unidad. Y que las imágenes se apareen de tal forma que den vida a nuevas imágenes encendidas, en llamas, inseparables.

¿Cómo escribo yo? Por lo general cuando estoy creando una nueva obra de ficción acuden a mi memoria las lecciones de “contrapunto” en el Conservatorio Municipal de Música Manuel de Falla. Punto contra punto, nota contra nota, piedra contra piedra. Dos voces en un canto gregoriano o Motete, batiéndose a duelo a través del tiempo. Una, marca la voz principal en forma de puntos sobre el pentagrama y la otra, se le opone marcando no-

tas opuestas o complementarias, a contrapunto. Mi profesor decía que empezar era fácil, podías iniciar la composición con una simple línea melódica, una pincelada rápida, y luego el talento del artista estaba en enfrentar a cada punto o nota el contrapunto exacto que hiciera estallar la melodía en un duelo sonoro, encendido, lleno de fuego. Cuando escribo una obra de ficción siempre recuerdo esa lección. Comienzo con una simple imagen, un personaje, una acción, un diálogo, un punto, una pincelada, una piedra. Y a esa imagen le opongo otra para que en contrapunto estallen, avancen y se desarrollen en el tiempo en forma de conflicto, creando un tercer elemento que antes no existía, la película.

¿Cómo empezar a escribir? ¿Cómo elegir las propias piedras? ¿Por azar? ¿Por intuición? Lo importante es buscar, probar, ensayar, escribir, reescribir. Dar inicio a la colisión y llevarla a todos los niveles. Como dice Woody Allen: “*push to the limit*”.

Cuando escribimos *La Tigra, Chaco* (Sasiaín-Godfrid 2009) tomamos como primer imagen o piedra, un espacio La Tigra, un pequeño pueblo del norte de nuestro país. Y a esa imagen o piedra, la hicimos colisionar con una segunda: un viajero, Esteban. De la colisión entre el pueblo y el viajero empiezan a estallar las primeras chispas de creatividad: el viajero vuelve al pueblo a buscar a su padre, y como no lo encuentra, mientras lo espera, se encuentra con un viejo amor, la Vero. Las primeras chispas, los primeros choques generan una reacción en cadena y múltiples conceptos entrecierran: campo-ciudad, pasado-presente, hijo-padre, novio ciudad-novio campo, llegar-partir. Con un pequeño soplo las chispas se convierten en fuego, y tenemos nuestro primer guión cinematográfico, nuestro primer largometraje.

En estos momentos me encuentro escribiendo mi segunda película: *Choele*. Primera piedra: Coco, un niño de once años en un pequeño pueblo patagónico. Segunda piedra: Johana, venezolana de 25 años recién llegada. Las piedras comienzan a chocar solas: infancia-adulthood, pueblo-ciudad, hombre-mujer, inocencia-maduración, argentina-Venezuela, viaje. Coco zapatea un malambo, quiere demostrar que ya es un hombre, pero Johana lo ve como a un niño con quien pasear por el río. Coco quiere irse del pueblo y que el viaje lo haga grande, pero el espejo en el que intenta afeitarse le devuelve la imagen de un niño. El conflicto estalla y se hace cuerpo en las acciones de cada uno de los personajes a lo largo del tiempo, en cada uno de los significantes en el transcurso del relato. Mi profesor de contrapunto sonrío satisfecho.

### Segunda parte: Las manos

En verdad todo lo dicho anteriormente es falso. Podría parecer a simple vista que el guionista hace chocar las piedras, pero no. No es así.

Ellas solas por la fuerza de atracción, como dos imanes, son las que se acercan y estallan hasta hacerse añicos. No pretendamos ser creadores, simplemente sostengamos las piedras y que ellas hagan el resto: la película. Liberemos a nuestro subconsciente, dejemos que esa parte tan escondida y creativa de nuestro ser haga lo que mejor sabe hacer: soñar y crear. Una vez que nuestro inconsciente se siente libre, choca las piedras con fuerza inaudita y hasta desconocida para nosotros.

¿Y luego qué? Una vez convertidas en cenizas, polvo ligero arrastrado por el viento, una vez terminado el acto creador, habrá que caminar por la vida y buscar nuevas piedras. Viajar a su encuentro.

Imaginemos al guionista no sentado frente a una hoja en blanco fría, sino caminando descalzo, corajudo, sobre un mar de piedras candentes. Silencioso observador, recolector de imágenes, ladrón de instantes, frases y gestos, curioso coleccionista de temas y problemáticas, se divierte en su inútil tarea de hacer chocar los mundos, como un antiguo big bang que nada crea (tan sólo una mentira, una ficción, tan sólo eso), jugar a ser Dios por un instante, preguntarse por la vida refugiado en el arte. Eterno curioso. Mentiroso. Fabulador. Deseoso de nombrar lo innombrable. Poeta. Guionista.

Por otro lado déjenme confesarles algo: las piedras poco importan, lo que importan son las manos.

No me gustaría que mis lectores escriban una película técnica, fría, sin vida, muerta. Dos piedras frías no hacen fuego. Las piedras tienen que estar candentes, tienen que ser escogidas por la pasión del creador, por la intuición propia personal y única del artista, tienen que chocar en la correntada emocional de los personajes, de la historia, principalmente del protagonista. Imaginar que hay un río emocional que hace actuar a los personajes y montarse en él. Sumergirse en el río emocional del protagonista y aumentar su cauce. Aumentar el peligro, el riesgo. Hacerlo soñar, desear, con el alma, con el corazón, y guiarlo hacia los imposibles. Crear otro río poderoso que choque en su camino. Dos piedras candentes, llenas de calor emocional, de temperatura corporal surgida de los miedos y pasiones personales y únicas del propio hacedor. Calentar las piedras con tu propio yo. Crear conflictos viscerales, escritos al galope de un corazón agitado. Llamar al fuego mirándonos las manos, buscando las piedras personales, ficciones propias, apropiadas, y desangrase en su búsqueda, no hay otra opción.

Año 10.000 A.C. horas más tarde. El Hombre de Neanderthal insiste, casi sin fuerzas. La sangre roja asoma en sus manos en forma de heridas. Afuera un grito aterrador, otro animal ha muerto. Adentro, el Hombre de Neanderthal tiembla. La muerte se hace frío en sus huesos. Crear o morir, esa es la cuestión. De pronto en el

último choque, con su último aliento, de entre las piedras nace una chispa, y de las chispas el fuego. Fuego. El hombre de Neanderthal sonríe, su hembra se acerca a la luz con su recién nacido entre los brazos. Sobrevivieron, un día más. Mientras seca sus lágrimas y siente que el calor y la vida le vuelven al cuerpo, ella lo mira y piensa: "fuego o muerte, no hay otra opción".

Creación encendida o ficción muerta, el resto es silencio.

### Referencias bibliográficas

- Althusser, Louis (1988) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Kartun, Mauricio (2004) *Escritos*. Rojas.
- Pavice, Patrice (1998) *Diccionario de Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- Rodari, Gianni. *La gramática de la fantasía*.

### Filmografía

- Traperó, Pablo. *Leonera*.
- Berneri, Anahí. *Por tu culpa*.
- Godfrid-Sasiaín, *La Tigra, Chaco*.

---

**Abstract:** Of how a cinematographic scriptwriter in his creative act has two images or two stones, and making them hit with his own hands it looks for the appearance of creative sparks, new images, new fictions, fire. A reflection on the creative act from the gestation of the first ideas.

**Key words:** script – cinema – tigre – Chaco – writing – stones – hands – fire

**Resumo:** De como um roteirista cinematográfico em seu ato criador dispõe de duas imagens ou duas pedras, e ao fazendo bater com suas próprias mãos busca o aparecimento de faíscas criativas, novas imagens, novas ficções, fogo. Uma reflexão sobre o ato criador desde a gestação das primeiras idéias.

**Palavras chave:** guião – cinema – tigre – chaco – escrito – bisociación pedras – mãos – fogo.

(\*) **Juan Sasiaín**. Diseñador de Imagen y Sonido (UBA).