

Introducción

Tenemos todos dos vidas:

La verdadera, que es la que soñamos en la infancia,
y que continuamos soñando, adultos en un sustrato de niebla;
y la falsa, que es la que vivimos en convivencia con otros,
que es la práctica, la útil,
aquella en la que terminan metiéndonos en un cajón (De
Campos, A. 1933, párr.6)

En septiembre del año 2003, y tras una larga espera por innumerables circunstancias para tomar un curso de guion en la prestigiosa Escuela Internacional de Cine y Televisión, situada en San Antonio de los Baños, Cuba, finalmente logré asistir a un curso de guion avanzado, que tuvo una duración de cuarenta y cuatro días. Desde la primera clase el taller se convirtió en una maravillosa travesía guiada por tres grandes maestros tutores, que nos hicieron adentrar en la escritura cinematográfica, tanto a guionistas noveles como avezados en la aventura de la creación de ideas, historias y argumentos. Tiempo después, esas ideas se convertirían, primero en tratamientos cinematográficos y luego en narraciones audiovisuales para guiones de corto y largometraje.

Uno de esos tres grandes maestros fue Julio César Rojas, chileno, de profesión odontólogo, pero dedicado por

completo a narrar, primero para el cine y la televisión y ahora como novelista, porque hace poco tiempo publicó su primera novela. También, y desde hace varios años ha compaginado la escritura de guiones con la docencia y las tutorías o asesorías de guion, como uno de los más importantes analistas y *script doctor* del medio cinematográfico.

Las procedencias de quienes tomamos el taller avanzado eran tan variadas como las de quienes cursaban en ese momento la formación profesional en la EICTV o en los otros talleres de producción, edición y realización. En la escuela fundada por Gabriel García Márquez, el idioma y la gramática que une a participantes de Europa, África o América, siempre será el *Cine*, así, con mayúscula, por eso son escasas las conversaciones que no tengan que ver con el cine mundial y sus realizadores, y con esos permanentes debates y disquisiciones que desde los pasillos se escuchan sobre personajes, tramas o cinematografías, ya sean para llevarlos a la ficción, al cine experimental o al documental.

Si lo que se quiere es que en cada viaje emerjan de cada esquina “hallazgos maravillosos”, eso significó el encuentro con Julio César Rojas, quien en poco más de diez días fue el férreo detonante de ideas, con sus inacabables juegos de creación literaria y visual, y quien, a su vez, en esa incesante exploración e innovación de metodologías para la construcción de relatos cinematográficos, ha conjugado la escritura de sus guiones con la consultoría de guion a un sinnúmero de talleristas, para, además, compartir sin recelos sus presentaciones en clases magistrales, y sus artilugios o máquinas que ponen a *volar* la imaginación, y que por si fuera poco propician infinidad de ejercicios creativos y actividades lúdicas, que él mismo lleva muchas veces a escena mientras imparte sus clases, de la manera más histriónica y divertida posible.

Seis años después volví a encontrarme con Julio Rojas en Valencia, España, cuando fui becada en la octava edición del Máster iberoamericano de guion de cine. Nuevamente allí fue mi maestro y por segunda vez le comenté algo que ya en Cuba le había mencionado: “¿cuándo vas a publicar todas tus ayudas pedagógicas en un libro?”. Su respuesta fue la misma, ya se lo habían planteado en varias ocasiones, hasta solicitó a estudiantes, como yo, apuntes y grabaciones, pero entre la escritura de los guiones y los talleres en uno y otro lugar del mundo, se había traspapelado una compilación que tuviera como resultado un libro de investigación o de nuevo conocimiento sobre consultoría de guion.

En noviembre de 2018, y como invitado internacional de la Maestría en Escrituras Audiovisuales de la Universidad del Magdalena, Julio Rojas nos acompañó en la fase final del semestre con la clase magistral: “*Trabajando el guion como un sistema*”. Una vez más, el asombro de los asistentes fue por esa mente que en verdad no se detiene ni un segundo, y que habla del guion como un ente palpitante, vivo, que puede renovarse con cada reescritura.

En algún momento de su estadía en Santa Marta me comentó que, con cada experiencia en la escritura de guiones, y actualmente con la publicación de su primera novela, también había surgido o creado, mejor, un nuevo mecanismo que tomó cuerpo a partir de las preguntas hechas a sus asesores en talleres o tutorías personalizadas en la escritura final de guiones cinematográficos, y que ahora había compilado en 135 frases o preguntas para convertirlas después en cartas similares a las de una baraja de Tarot, que puedan ser consultadas y renovadas por sus talleristas.

El nuevo artefacto inventado por Julio Rojas es el que propicia la escritura de este libro de formación, aunque también

retoma los anteriores encuentros en estos casi veinte años de conocerlo, para corroborar que, con sus enseñanzas, más que un tutor y un gran maestro, cada una de las ayudas creativas y pedagógicas creadas por él se han convertido en esenciales guías para implementar la escritura audiovisual, no solo en la infinidad de guionistas a los que ha asesorado, sino en mis propias escrituras literarias o de guion y en las asignaturas que imparto en las áreas de narrativa, dramaturgia y guion para cine y audiovisual. Así mismo, y debido a la manera como esos artilugios creativos sean usados por otros asesores, se renuevan en sí mismos para resignificar las diversas maneras de explorar las metodologías, que puedan ser usadas para la creación narrativa literaria y audiovisual.

Cuando ya había comenzado a recopilar material para la elaboración de este libro, nuevamente Julio Rojas fue invitado por la Maestría en Escrituras Audiovisuales, pero en este caso a participar en la agenda académica que haría parte del Festival Internacional de Cine de Cartagena número 60, que comenzó el 11 de marzo de 2020, pero debido a la llegada del COVID-19 al país, toda la programación fue suspendida el sábado 14. Razón por la que la charla del guionista chileno, que abordaba la relación entre la dramaturgia cinematográfica y las nuevas plataformas digitales fue también cancelada por las implicaciones del aforo y de los protocolos sanitarios. A pesar de estos abruptos cambios de última hora, logramos revisar algunos aspectos que se tratarían en el libro, y que comenzaban a vislumbrar una travesía similar a la de los talleres que ya en otras ocasiones había hecho parte.

De las preguntas que han surgido en su extensa labor como asesor de escritura audiovisual, ya sea como tutor de un guion para cine o de una serie en las nuevas plataformas, pero también de las preguntas que él mismo se ha planteado al escribir

sus guiones o relatos, y como ya se anotó anteriormente, Julio Rojas seleccionó 135 frases o preguntas, de las que después, seguramente, emergen nuevas preguntas o respuestas que acompañen al asesorado en su viaje a través de la creación literaria de un guion. Esto se podrá constatar en el que me atrevo a llamar un experimento, que se detona con la nueva máquina de hilvanar historias creada por Rojas, y que surge con la propuesta directa que le hice en esa última visita que hizo a la Universidad del Magdalena.

El planteamiento hecho al tutor se convierte hoy en este libro que pretende demostrar que para la creación literaria, ya sea en la narrativa o en el audiovisual, no hay un solo camino a seguir al pretender usar detonadores como lluvias de ideas, no hay tampoco imágenes precisas, ya sean pictóricas, fotográficas o cinematográficas, que automáticamente tengan como resultado un relato, o bandas sonoras que armonicen en una bella sinfonía lo que se cuenta, o manuales y teorías que deban seguirse como una fórmula, y, mucho menos, un paso a paso que otorgue el mejor de los resultados.

La escritura de este texto nace desde el momento en que Julio César Rojas me compartió su más reciente máquina de hilvanar historias, y porque no pude resistir lo que ya dejaba de ser un impulso para convertirse en una obsesión por recopilar y recrear con estas frases-preguntas un nuevo artificio creativo, muy a la manera de los artificios creados por autores como Raymond Queneau con su libro *Ejercicios de estilo* (1947), Matt Madden con su apropiación a la que llamó *99 ejercicios de estilo* (2005), o como lo hicieron Joe Brainard en 1970 con *Recuerdo* y Georges Perec en 1978 con *Me acuerdo*.

Razón por la que este resultado, además de un libro pedagógico que invita a la escritura narrativa y audiovisual, también es en sí mismo una obra de creación en la que he construido

veintisiete nuevas narraciones, teniendo como base esas 135 preguntas que abrevió Julio Rojas a lo largo de su carrera como *script doctor*, para con ellas, y nuevamente como una aprendiz, retroalimentar esa nueva creación, usando ayudas pedagógicas tanto de Rojas, como de otros maestros y, claro, las diseñadas también a lo largo de mi propia travesía como escritora, docente y tutora de narrativas literarias y audiovisuales.

A continuación, se invita al lector a explorar *Máquinas detonantes de hilvanar historias*, un libro que aspira motivar reflexiones, polémicas y debates alrededor de la creación narrativa literaria y audiovisual. Su estructura es también una travesía por esos entresijos que requiere la inventiva, por ello en el primer capítulo, *El hombre y sus máquinas detonantes*, se expone el origen y razón de la escritura de este texto, con la recopilación de los diversos artilugios creados por el *script doctor* chileno Julio César Rojas, en el segundo, *La máquina detonante*, se amplían diversas teorías y ayudas pedagógicas en la escritura creativa, y en el tercero, *The mind blowing machine o Disparadores Creativos de guion*, se presenta el mecanismo que propicia la investigación y creación que dio origen a este libro de nuevo conocimiento. Para el cierre, y a manera de conclusión, la convocatoria permite al lector tener un espacio para su propia creación en el orden o en el recorrido que cada uno quiera elegir.

Capítulo uno.

Un hombre y sus máquinas de hilvanar historias

El despertar creativo

Julio Rojas inicialmente llamó a su artefacto *The mind blowing machine*, para después, y en pleno uso de su artificio, nombrar también las 135 cartas que lo componen como *Disparadores Creativos de Guion* (DCG). Al leer cada una de sus frases-preguntas, vinieron a mi mente anotaciones de ideas, líneas dramáticas implícitas en argumentos o guiones escritos por mí o por mis estudiantes o por compañeros en talleres y cursos de guion, tratamientos e imágenes de filmes que había escrito tiempo atrás y parecían querer abrirse campo en la pantalla, o que en algunos casos ya eran guiones, pero también me llevaron a revisar cuentos inéditos y algunos de los publicados por la editorial Unimagdalena en *Yoga para colibríes* (Villamizar Ceballos, 2017). Por esa razón, pocos días después le propuse a Rojas otro juego creativo de ida y vuelta con su más reciente, como él mismo lo llama, *Implante de guion* o recurso narrativo, que es el detonante de un misterio y hace avanzar la o las tramas implícitas en la historia que se narra.

Más adelante se ahondará en la teoría sobre los implantes, pero ahora se hace necesario aclarar que, además de convertirse en uno de los mecanismos inventados o usados por Rojas en sus tutorías, puede equipararse con el *Mcguffin*, término inventado por Alfred Hitchcock que se refiere a un elemento físico o imaginado, tal vez ese elemento del crimen que los personajes buscan en las tramas de misterio, como la soga escondida en la mesa improvisada de la fiesta en la película *La soga* (1948), de Alfred Hitchcock, o, del mismo director, ese encendedor que cada vez que aparece en el filme *Extraños en un tren* (1951), nos hace saltar del pánico porque el personaje principal se expone al peligro de ser descubierto. *El McGuffin* es un incitador al suspenso en la trama que le permite avanzar, o en algunos casos retroceder en la búsqueda del descubrimiento o encuentro con esa pieza, y que puede aparecer de un momento a otro para confundir o revelar aún más sobre su argumento, como es el caso del trineo con el nombre de “Rosebud”, apenas visible en medio de la montaña de nieve que cae sobre ese lugar al que tanto añora regresar y recuerda desde la primera escena el moribundo magnate Charles Foster Kane.

La propuesta, que rápida y diligentemente aceptó Rojas, me llevó a argumentar que el disparador creativo es realmente su propio inventor. Es Julio César Rojas y su baraja de 135 frases, quien, en su búsqueda infinita de maneras para abordar historias, se convierte en una máquina detonante de inventivas y de exploración en las diversas teorías, temáticas, estructuras y ejercicios creativos. Una máquina que en primera instancia activé como experimento y, que ahora acredito con este libro como un resultado de ese mecanismo disparador de creación narrativa.

Aclaro que lo anteriormente dicho no es simplemente un planteamiento que se expone en la introducción del libro, no

es así. Como docentes, así nos remita a un lugar común, no podemos dejar de considerarnos aprendices. Esta experiencia la asumí primero como una aprendiz que le propone a su maestro “una vuelta de tuerca”, o, si se quiere, una variante del planteamiento inicial, y que, al usar este último artilugio pedagógico creado por Julio Rojas, pretende ser el detonante de un nuevo producto creativo.

Por ello, y de manera arriesgada, reafirmo que a continuación lo que se revela es un resultado del uso del mismo artefacto, pues expone mi particular juego de invención al extraer al azar, y en su gran mayoría, cinco de esas 135 frases para usarlas como columnas estructurales dramáticas de veintisiete argumentos de ficción, ya que muy pocos de esos argumentos se han desarrollado como guiones. Este libro, además de aspirar a ser un producto pedagógico de nuevo conocimiento, plantea hacia el final una invitación para que el lector se sumerja en la experiencia y adquiera sus propias destrezas.

¿Pero por qué cinco frases y no tres o diez para construir un argumento de ficción? Responder a la pregunta podría ser tan simple como recordar la primerísima manera como nos enseñaron en las escuelas, cuando nos dijeron que los relatos para llamarse historias deberían tener, sin ese orden exacto o inamovible, un *inicio* o *principio*, un *punto medio* o *desarrollo* y un *fin* o *desenlace*. Y claro, primero se debe recapitular desde el principio de los principios, porque esta teoría fue la fundamentada por Aristóteles en *La poética* y en la creación de lo que se ha llamado narración en tres actos o el *tríptico aristotélico*, y que así se haya desmontado infinidad de veces, cada elemento termina encontrándose, con distintos nombres o en diversas maneras para ser recorrido en las narrativas literarias, radiofónicas, cinematográficas o audiovisuales.

De esa manera, o con esos tres elementos, aprendimos que para narrar es necesario tener claro cómo inicia nuestra historia, así ese inicio sea *in medias res*, o sea en la mitad de la trama o en un fragmento del final, o en el arranque mismo de la historia. Luego vendría el segundo acto que nos narra cómo se desarrolla la travesía de nuestro héroe, si hay un héroe o héroes, o si se quieren llamar personajes principales, para en determinado instante del relato darle un punto final, abierto o no abierto, sorprendente, misterioso o esperado, pero un desenlace que nos indique que “el cuento se ha acabado”, porque esa pantalla en negro con los últimos créditos corriendo, nos advierte que ya es hora de regresar a casa.

Así precisamente comienza la formación empírica o, muchas veces, la académica de los narradores, y de este modo también se aprende tanto a construir como a deconstruir los relatos en su estructura. Al final se concluye que, a pesar de esa búsqueda de innovación en la que se experimentan diferentes formas de contar, ya seamos autores, lectores o espectadores necesitamos un norte que también nos lleve a ese punto en el que podemos decir “aquí finaliza el relato”. Igualmente, cada uno sortea o se acomoda a los diferentes disparadores de creación, y de la misma manera hacen o no el efecto esperado. Si este nuevo producto que proviene de compaginar varios recursos se convierte en corolario, solo podremos constatarlo cuando haya sido nuevamente usado.

Para una comprensión en profundidad de este *brainstorm* o lluvia de ideas que surgió con la baraja de 135 cartas que componen la *The mind blowing machine*, si se me permite, porque claramente continuaré hablando de esta experiencia en primera persona, se hace imperativo remontarme a mi propia formación como creadora literaria en la Escuela de la SOGEM, Sociedad General de Escritores de México, porque en