

Material Imprimible

Curso Storytelling personal

Módulo Elementos de los relatos

Contenidos:

- El conflicto del relato
- Las emociones y sensaciones que deben generar las historias
- La relevancia de elegir y describir un objeto o detalle clave que sirva para sintetizar la totalidad del relato
- Por qué todo relato debe tener una moraleja, una lección cultural compartida por la audiencia

El conflicto

Sin conflicto no hay relato, y **conflicto** es una palabra difícil que a muchos comunicadores y a muchos profesionales les da cierta reticencia. Sin embargo, en esta oportunidad vamos a ver por qué es completamente imprescindible para que el relato tenga tensión dramática, para que capte la atención y para que pueda comunicar el mensaje que se proponen.

Vamos a recordar la definición de relato. Un relato es una herramienta de comunicación que está estructurado en una secuencia de acontecimientos que apelan a nuestros sentidos y emociones y además, al exponer uno o varios conflictos, van a revelar una verdad que aporta sentido a nuestras vidas y a las vidas de la audiencia.

Vamos a desgranar exactamente qué es el conflicto, pero para ilustrarlo les vamos a compartir el tráiler de la película Coco, de Disney Pixar, que describe la vida de un niño que tiene un conflicto personal muy claro y muestra cómo la totalidad del relato se articula alrededor de ese conflicto personal.

¿Cuáles son los aprendizajes que podemos obtener del tráiler de la película Coco? El primero es la secuencia de acontecimientos, y podemos decir que este tráiler sigue la estructura del viaje del héroe.

Otro aprendizaje interesante es el uso de las emociones y las sensaciones. El relato de la película Coco nos sumerge en casi todo el elenco de emociones posibles: la añoranza, la melancolía, la tristeza, la frustración, la rabia, la ilusión, etc. Es un relato montaña rusa, porque permanentemente nos va llevando y guiando por todo ese elenco de emociones.

Lo mismo hace con las sensaciones, puesto que es un relato multisensorial, y encontramos divertido el movimiento y la expresión corporal de las calaveras, los colores de las flores, las alusiones a los árboles de la vida mexicanos, entre otros. Es decir, es un relato envolvente que hace que podamos disfrutarlo con los cinco sentidos.

Respecto a lo que nos interesa para clase, el conflicto, podemos decir que tiene distintos tipos. El primero es el conflicto interno, es decir, el personaje Miguel sabe que está mal que ame la música, pero a la vez la lleva en la sangre, y queda muy en claro que eso es lo que va a motivar la totalidad de su aventura y la totalidad del relato.

El segundo tipo de conflicto es el de relación, de relación con los demás, con la gente que rodea al personaje. En el caso de Miguel, es su conflicto con la familia, ya que esta le dice que los músicos son egoístas e irresponsables, por lo que no quieren que sea músico. Es así como el personaje principal tiene que decidir entre su vocación de músico o la familia y vivir con esa frustración.

Otro tipo de conflicto interesante que hace que se tense todo el relato y haya tensión dramática es el conflicto con el entorno. Dicho conflicto está relacionado con ese viaje al mundo de los muertos, de los familiares, y como él tiene un tiempo determinado para hacer todo lo que tiene que hacer y volver al mundo de los vivos, y conforme va pasando el tiempo empieza a convertirse también en un esqueleto más, en una calavera más, por lo que está la atención del tiempo y la lucha con un entorno que está en contra de que él cumpla con su misión.

Como verán, existen tres tipos de conflictos que hacen que la totalidad del relato tenga mucho interés, ya que los conflictos de distintos tipos van jugando para interesarnos en ese relato de Miguel.

Por último nos referiremos al sentido. ¿Alguna vez escucharon hablar sobre el mismo? El sentido vital tiene relación con qué es lo que nos comunica este relato, qué nos quiere decir Miguel y qué nos cuenta Coco. Básicamente es el descubrimiento de que después de toda su aventura, para convertirse en un músico, en realidad lo más importante es estar junto con la gente que ama, y eso es lo que a él le cierra la totalidad de su aventura musical, y, a su vez, lo que hace que nosotros reflexionemos que en ese dilema y en ese conflicto, la opción es poder estar junto con la gente que amas.

Como podrán ver, el conflicto es lo que añade tensión narrativa, lo que hace que estemos prestando atención todo el tiempo a aquello que ocurre porque queremos ver su resolución, cómo acaba, queremos ver la recompensa o el castigo de ese héroe o que ese personaje va a sufrir por vivir en ese conflicto interno, externo, o con el entorno.

El conflicto añade esa intensidad dramática e idealmente va subiendo, va “in crescendo”, a lo largo de todo el relato. Por ejemplo: hay personajes, autores o relatos que viven de la provocación. Si simplemente queremos ser provocadores por ser provocadores, la

audiencia se va a dar cuenta que lo estamos manipulando, que lo único que queremos es la provocación y el ruido.

Cuando estamos hablando de conflicto, estamos pensando en algo que no tiene que ver, por ejemplo, con el troll de internet; o con personajes como Torrente en la película “Torrente”, que está todo el tiempo tocando temas escabrosos, siendo políticamente incorrecto; o los personajes del director y cineasta Sacha Barón Cohen, como Borat.

No estamos hablando de ese tipo de conflictos, estamos hablando de un tipo de conflicto sobre el que vamos a construir la totalidad del relato y que va a conectar, precisamente, con su audiencia, con su interlocutor, por identificación. Es decir, ese interlocutor va a decir “yo también he tenido que elegir entre mi deseo particular y personal y mi familia”, por ejemplo.

El conflicto va a generar empatía. Cuanto más claros y abiertos sean a la hora de contar su conflicto, con mayor sinceridad alguien se va a identificar con ustedes. El “fueron felices para siempre” no le interesa a nadie, es el relato más aburrido del mundo. Las personas quieren ver una confrontación de ese personaje, identificarse y ver qué puede aprender de ese conflicto.

Bien. Ahora vamos a ver un poco qué es un conflicto y cuáles son los tres ingredientes de cualquier **conflicto personal**. Siempre hablamos, en primer lugar, de qué es confrontar una circunstancia, y que de esa hay que realizar una elección personal, y tomar esa elección personal va a tener claramente unas consecuencias.

Entonces, ¿cuál es la circunstancia en el caso de Coco? El reto individual. Por su lado, la elección es el desafío de la norma, ya que la familia de Miguel no quiere que sea músico, y luego hay una decisión que tiene una consecuencia. Esa última, en el caso de Coco puede ser una recompensa o un castigo. En concreto, Miguel descubre el verdadero valor de la familia.

Estos son los tres ingredientes que tienen que pensar para elaborar, para cuál es el conflicto personal al que se están enfrentando cuando están narrando ese conflicto.

Piensen, además, que a lo largo de esas tres fases, es decir, de las circunstancias, de la elección personal y de la recompensa o consecuencia, ahí se produce lo que se llama el **arco del personaje**. ¿Qué queremos manifestar con esto? Que ese personaje, al principio, en el caso de Miguel, no sabe por dónde va a poder solucionar su conflicto; él quiere ser músico pero no sabe cómo hacerlo. Luego tiene la decisión: es la música o la familia; y

tiene la consecuencia, ya que descubre que lo que importa es estar rodeado de la gente que amas. Ahí hay un arco: el Miguel del principio no es el Miguel del final del relato. Igual tienen que pensar que si poseen un buen conflicto en su relato, ese personaje va a salir transformado y la audiencia va a poder aprender de esa transformación, identificarse con esa evolución, y aprender lo mismo que el personaje.

Ahora bien. ¿Por dónde empezar con un conflicto? ¿Cuáles son los conflictos que son interesantes? Les sugerimos tres posibles maneras de pensar alrededor del conflicto. La primera son los conflictos internos, es decir, de los personajes con ellos mismos, con su personalidad, con qué quieren hacer con sus proyectos.

El segundo tipo de conflicto es el conflicto de relación, que es del personaje con los demás, con los competidores, con los clientes, con la academia, con la escuela, etc.

Y el tercer tipo de conflicto es el conflicto con el entorno. Por ejemplo, ante la presentación de un proyecto de interiorismo, enfrentarse a no tener recursos para llevarlo a cabo.

Veamos ejemplos de películas y de series que giran en torno a un conflicto interno. Por ejemplo, en la película *Lost in translation* encontramos un personaje que es un actor, que tiene una crisis y está en Tokio grabando un anuncio de Whisky. No entiende nada, se siente solo, posee un conflicto de relación, que es, en este caso, Scarlett Johansson, una chica joven con todo por delante y que no sabe muy bien qué quiere hacer con su vida. Y se da ese momento de reconocimiento, de atracción, pero después se dan cuenta que los dos son dos seres en un mundo extraño, que es Tokio.

Otro ejemplo es la película *Birdman*, en la que vemos la vida de una persona que tiene algún tipo de problemas de percepción de la realidad y cómo ese personaje va lidiando con dicho problema.

El caso de *Diarios de motocicleta* muestra cómo el Che arranca en su juventud siendo un niño de familia adinerada y recorre toda América Latina en motocicleta y empieza a descubrir la pobreza, las injusticias de las clases sociales, y comienza a generar una conciencia política que luego va a desembocar en convertirse en el Che Guevara.

Un buen ejemplo de conflicto de relación es *La casa de papel*, una serie española apoyada por Netflix que muestra un atraco a la casa de la moneda y cómo una serie de personajes

toman la misma pero también desarrollan amistades y enemistades, sumado a que la totalidad de la serie gira en torno a ellos y los secuestrados.

Juego de tronos es otra serie de éxito mundial donde gran parte del conflicto es conflicto de relación entre las distintas familias y cómo se van desarrollando todos esos conflictos a lo largo de la serie.

Otro ejemplo también muy interesante es House of cards, que muestra un ámbito totalmente político y cómo es el mundo de la política, las guerras fieras y cómo la relación de pareja entre el presidente y la mujer del presidente termina siendo el duelo más interesante en medio de ese mundo de lobos que es la política en Washington.

Por último hablaremos de los conflictos con el entorno. Recuerden que en la película Coco, Miguel tiene que volver al mundo de los vivos, y para eso tiene que encontrar el retrato. Bien, acá tenemos ejemplos como Chernobil, que es un documental muy interesante que muestra cómo dos oficiales se enfrentan a gestionar una crisis totalmente desconocida hasta la fecha sin ningún tipo de apoyo de recursos y con problemas de comunicación y de burocracia.

También podemos mencionar un caso de videojuegos, llamado Grand theft auto, que es un juego donde todo se basa en básicamente hacer el mal; es un aprendizaje de cómo convertirse en un delincuente en una gran ciudad, y los distintos retos a los que la persona se tiene que enfrentar, pero básicamente es un entorno muy duro y el personaje va superando etapas en ese juego gracias a que se enfrenta a ese entorno.

Como verán, sin conflicto no hay relato. Sin conflicto no hay identificación, no hay empatía, y por tanto, cuanto mejor narren, escenifiquen y piensen esas decisiones personales o esos conflictos de relación o con el entorno, mayor atención van a lograr captar de la audiencia, del público, del interlocutor.

A propósito de conflictos para nutrir un relato, vamos a ver juntos un ejemplo muy interesante de la ilustradora española Paula Bonet, donde narra su salto a la fama y el tremendo conflicto interno que eso le supuso. Adelante.

¿Cuáles son los aprendizajes del relato de Paula Bonet? El primero es algo muy paradójico, que es la tensión narrativa. Esas ilustraciones que ella cuelga en las redes sociales pertenecían a una conversación privada. Decía que estaban dibujadas de una manera bastante íntima.

Luego vemos el conflicto interno que le provoca no haber conectado con el público. Ella manifiesta que previamente había pintado durante años y años como una loca y no había tenido éxito, y de repente cuelga esas ilustraciones, esos dibujos, y tienen una eclosión enorme y muchísimo éxito.

Otra cosa importante es lo bien que ella narra las emociones que le produce y cómo nos teletransporta y conectamos con ella. Bonet dice: “lo viví muy mal, la lucha fue muy bestia conmigo misma”. Y no deja de ser chocante, porque en realidad este es el sueño que a cualquier creativo le gustaría haber podido vivir. Es decir, subir su obra a las redes sociales y de la noche a la mañana es una eclosión y todo el mundo conoce lo que haces.

Por último, otra cosa interesante que ella narra muy bien es qué es lo que ella aprendió de sí misma, y por otro lado qué tenemos que aprender nosotros como audiencia que la escucha. Ella dice “he entendido que no me tienen que doler tanto como me han dolido, que estaban muy bien dibujados”. Son parte de lo que ella hace como autora y los vuelve a aceptar como parte de ella.

Entonces es un sentido que cierra la totalidad del relato y que nos ayuda a entender qué quería contarnos la autora al ilustrar el conflicto que le produjo este éxito, entre comillas, de la noche a la mañana.

Por lo tanto, como verán, el éxito es el motor principal de cualquier relato.

Las emociones y sensaciones

Las emociones y sensaciones son casi tan importantes como el conflicto. Las sensaciones son aquellas que van a usar para evocar sus relatos y las emociones clave son las que van a querer despertar en la audiencia, en el público, en el interlocutor.

Vamos a repasar la definición de relato. El relato es una herramienta de comunicación estructurada en una secuencia de acontecimientos que apelan a nuestros sentidos y emociones. Fíjense que parece que según la definición, todo va destinado a nuestras

emociones y nuestros sentidos. Esto es lo importante, ya que realmente no van a la cabeza, van a esas emociones, al corazón, y a las sensaciones, ya que nos entran por la piel, por el oído etcétera.

Si nos centramos en las sensaciones diremos que hay que narrar utilizando los cinco sentidos. Generalmente todo va dirigido al ojo y a lo mejor nos olvidamos del sentido del olfato o del sentido del gusto. Entonces es importante narrar apelando a los cinco sentidos.

Muy a menudo se dice “ver para creer”, ¿no? Bueno, nosotros siempre decimos “oler para creer, tocar para creer, saborear para creer, oír para creer”. Es decir, tenemos que comunicar la totalidad de nuestro relato pensando en ir añadiendo ingredientes sensoriales. ¿A qué olía aquella oficina donde tuviste la experiencia que te sirvió para elaborar tu proyecto? ¿Cuál era el tacto de la mesa donde desarrollaste ese boceto que cambió tu vida o tu destino profesional? Esos son los detalles que van a apelar los sentidos y que van a teletransportar a su audiencia hacia su relato.

A continuación veremos un ejemplo de un director de cine tremendamente provocador, Pedro Almodóvar, que nos va a narrar como él vivió el descubrimiento del cine y van a ver la enorme capacidad de catapultarnos hacia ese momento en el que vio cine por primera vez.

Vamos a ver los aprendizajes del relato de Pedro Almodóvar. El primero es la secuencia de acontecimientos. Es claramente un flashback hacia la infancia, ya que relata cómo era ese primer cine, de pueblo, de barrio, cómo era la pantalla, como él se sentía un pequeño niño en frente de aquella pantalla enorme.

El segundo aprendizaje, y muy importante, son las sensaciones, con su carácter provocador. Expone cómo el cine le recordaba la grasa y la untuosidad de los papeles de chocolates donde estaban esos cromos de esas actrices y actores y que le hacían decir “yo quiero ser parte de este mundo sofisticado”. También menciona muy claramente el olor a orina que con tanto desparpajo narra como él estaba orinando en aquella pared y le podía tanto la pasión que sentía por la pantalla que él orinaba y estaba mirando totalmente la pared sin desviar un segundo la mirada de ese muro blanco que describe perfectamente.

Otra parte muy interesante del relato de Almodóvar es el de las emociones, cómo él nos narra con tanta admiración su encuentro, su evasión en la proyección de películas, y como él deseaba a toda costa ser parte de ese mundo sofisticado.

Como notarán, estamos viendo todo el tiempo que las sensaciones son los agentes neurotransmisores, son como la gasolina de ese relato que va a hacer que nos lleguen a las emociones y provoquen las mismas. Por eso decimos que gracias a las sensaciones, un relato es como una agencia de viajes: existe ese momento de teletransportarte, y eso es posible gracias a la neurología, a cómo tenemos diseñado la atención, a cómo responden nuestras neuronas.

Ahora bien. Hay distintos tipos de atención, y podemos decir que nuestro cerebro tiene debilidad neuronal por los relatos. Estas producen un tipo de atención muy característica, que además ha podido ser medida por escáneres. La primera de todas es una atención que es concentrada. Esta no la producen los relatos, sino que se genera cuando estamos interesados por algo.

Nos interesa previamente ese tema, prestamos ese tipo de atención concentrada. Es interesante que se activan aquellas partes de nuestro cerebro que tienen que ver con el pensamiento crítico. Es decir, ¿estamos siguiendo la secuencia lógica? ¿Lo que está diciendo es verdad? ¿Lo que acaba de contar tiene relación y es coherente con lo que contó hace tres minutos? Podemos decir que es una atención hipercrítica y, por tanto, no siempre positiva.

El segundo tipo de atención es la periférica, y es casi lo contrario de la atención concentrada, puesto que el tema, a priori, no nos interesa demasiado, y realmente no le prestamos atención a lo que dice la persona; a lo mejor estamos mirando sus zapatos, cómo gesticula, cómo está vestido, cómo se mueve, pero no hay una atención excesivamente profunda, sino que nos quedamos en casi la superficie de lo que está narrando esa persona.

El tercer tipo de atención es aquel que solo logran provocar los relatos. Esta es la atención proyectiva, y es una atención que combina lo mejor de las dos previas. Es decir, prestamos atención a la totalidad de lo que nos están diciendo, nos llegan y nos interesan todos los aspectos, tanto profundos como superficiales de esa persona que está narrando, pero además nos colocamos en los zapatos del personaje del relato, estamos todo el tiempo viendo la identificación con el mismo y están los cinco sentidos totalmente implicados con ello.

Por eso decimos que cuanto más riqueza sensorial tenga ese relato que vamos a narrar, mayor capacidad de prestar atención y mayor capacidad de imán va a tener.

Ahora llegó el momento de referirnos a las emociones. Cuando tienen que describir y pensar cuáles son las **emociones** claves de cualquier relato, nuestro consejo es realizar una montaña rusa del relato.

En el eje vertical vamos a tener emociones positivas y negativas, y luego en el eje horizontal lo que vamos a tener son secuencias de acontecimientos.

Vamos a contar el simple hecho del proceso de poner a lavar ropa, que normalmente arranca con una emoción tremendamente negativa que es el momento de la mancha. En ese momento lo que hay es rabia, y entramos en una emoción que es muy negativa. A partir de ahí lo que vamos a hacer es preguntarle a alguien qué se puede hacer, y esa persona, el mentor que nombramos anteriormente, nos da una solución: utilizar tal tipo de jabón líquido. Entonces, de una emoción negativa empezamos a ir creciendo hacia una mucho más positiva, que es la esperanza. Verán en pantalla que empezamos a dibujar la montaña rusa.

Dado que tenemos la solución, empezamos otra vez a entrar en el territorio de las emociones negativas, porque ¿cómo hacemos para manejar ese jabón? ¿Cómo es la carga del lavarropas? ¿Es ropa delicada? Es decir, entramos en la incertidumbre de “lo tengo pero no sé cómo utilizarlo”. A partir de ahí entendemos todo el proceso y damos el clic, el lavarropas empieza a funcionar y nos vamos otra vez arriba: entra la esperanza, y nos sumergimos en una emoción tremendamente positiva, puesto que el lavarropas empieza a dar vueltas y hay esperanza en que el problema se va a solucionar.

A partir de aquí entramos en el momento de la verdad, que es el abrir el lavarropas, sacar la prenda y mirarla a la luz, y a partir de ahí podemos ir hacia dos emociones: una positiva, que es que la mancha desapareció, o una terriblemente negativa de nuevo, que es incluso peor que aquella que iniciaba el problema de la mancha, porque la misma sigue ahí.

Bueno, como podrán ver, es un proceso de emociones positivas y negativas que hace que estemos prestando atención a lo largo de todo el relato. Les proponemos que piensen en los procesos y secuencia de acontecimientos que van a utilizar y cuáles son las emociones con las que van a jugar. Esto también les va a dar pistas para saber qué tipo de recursos y qué tipo de tono tienen que emplear en cada parte, y de la expresión corporal que tendrán que implementar si lo que están haciendo es un relato oral o una presentación.

Vamos a ver otros ejemplos de otras montañas rusas. En este caso, el autor es el escritor Kurt Vonnegut, quien descubrió diversos modelos o patrones de historias universales. La primera la pueden ver en color azul: un chico encuentra a una chica, la relación arranca con emociones muy positivas, va avanzando la secuencia de acontecimientos, se van a vivir juntos, pero resulta que no se llevan tan bien conviviendo, y comienzan a entrar en una emoción negativa hasta que llega el momento más bajo del conflicto: la separación. Pero luego llega la reconciliación, y aparece nuevamente la emoción positiva.

Otra secuencia muy clara de emociones es el hombre en el hoyo. La historia comienza con una emoción positiva y de repente poco a poco se va deslizando hacia abajo, va entrando en el problema, llega su máximo declive, aprende de sí mismo, y poco a poco va saliendo de nuevo de ese hoyo, de esa emoción negativa, hasta alcanzar de nuevo una situación positiva.

Finalmente, en color verde vemos una historia más bien popular en la civilización, en la cultura occidental, donde arrancamos en una emoción negativa, poco a poco vamos mejorando, sube hasta un momento perfecto, luego hay una caída en picado hacia abajo, y luego hacia arriba.

Esto que vimos simplemente son ejemplos para que recuerden que cuando tengan que plantear cuál es la emoción clave en ese relato, puedan distribuirla y tendrán pistas de cómo y con qué elementos contarlos.

Ahora les brindamos los 8 consejos que da Kurt Vonnegut para escribir un buen relato:

- Emplear el tiempo de un completo desconocido, tu audiencia, de tal manera que no sienta que lo ha desperdiciado
- Ofrecer a la audiencia al menos un personaje en el que pueda arraigarse
- Cada personaje debería querer algo, aunque sea un vaso de agua
- Cada frase debe hacer una de estas dos cosas: descubrir el personaje o avanzar la acción
- Comenzar tan cerca del final como sea posible
- Ser cruel. No importa cómo de dulce e inocente es tu personaje principal, haz que le ocurran cosas horribles para que la audiencia pueda ver de qué está hecho
- Escribir para complacer solo a una persona

- Ofrecer a la audiencia la mayor cantidad de información lo antes posible. Esta debería tener una comprensión tan completa de lo que está sucediendo, dónde, por qué, que debería poder terminar la historia ella misma

Tenemos algo que es interesante a la hora de contar las emociones, que son los géneros narrativos. Imagínense que estamos logrando intentar despertar la empatía para que un donante nos dé su dinero para una obra cultural. El objetivo es provocar tristeza en la audiencia, por lo que si queremos desatar eso, el género narrativo claramente no va a ser una comedia, sino que tenemos que pensar que tiene que tener tintes de tragedia. Sin embargo, muchas personas cometen el error de lanzarse al género sin tener en cuenta la emoción o emociones claves que quieren generar en esa montaña rusa.

Géneros narrativos hay muchos. Podemos nombrar acción, ciencia ficción, comedia, drama, suspenso, terror, biográfico, histórico, policial, bélico, distópico, catastrófico, etc.

Por ejemplo, en Titanic lo que vemos es una historia de un chico que encuentra a una chica, se enamoran, por lo que el género narrativo es el romántico, pero dicha historia está mezclada con la catástrofe, y la combinación de esos dos géneros es lo que hace que la película sea interesante.

Pongamos otro ejemplo. La serie Narcos de Netflix posee un género biográfico ya que muestra la vida de Pablo Escobar y toda su evolución, pero luego también está el propio género del narco, que comienza a ser en América Latina un género muy consolidado, y hay toda una épica sobre ese personaje pobre que llega a ser la persona más rica y poderosa del mundo.

Piensen ahora en Juego de tronos. Es exactamente lo mismo, es el equivalente a la novela del Quijote que Cervantes amalgamaba todos los géneros dentro de aquel libro, pero en el caso de Juego de tronos suma también ciencia ficción, y de repente es medieval, pero en un momento es bélico y se muestran batallas, entonces la combinación es lo que le da la originalidad.

A su vez, pueden también ser creativos, ya que aunque tengan un relato tremendamente plano, sin nada novedoso, y se vean forzados a tener que contarlos de esa manera, piensen que a lo mejor simplemente cambiando el género le van a dar ese punto de interés.

El director de cine estadounidense Michael Moore, por ejemplo, siempre logra que un documental sobre temas tremendamente pesados, es decir, relatos que son muy complejos, cargados de cifras, datos y estadísticas, se convierta en una sátira simplemente cambiándole el género. Esto hace que la audiencia se interese por el tema.

Veamos otro ejemplo. La película *La vida es bella* habla del amor en un campo de concentración judío. Es un romance pero también es una comedia, y esa combinación de romance y comedia en un campo de concentración, en esa abominación, es lo que hace que tenga interés la totalidad del relato de principio a fin porque podía ser una tragedia, y hemos visto y leído muchas novelas sobre los campos de concentración en clave de tragedia, pero esa combinación de romance y comedia es lo que hace que la película sea única.

Por su lado, la película *Intocable* narra la historia de un hombre discapacitado, en una silla de ruedas, rico, aburrido de la vida, que contrata a una persona humilde, inmigrante, con muy pocos recursos, y muestra una simbiosis entre ellos y cómo uno le enseña al otro. Todo se cuenta en clave de comedia, cuando se podía haber contado en forma de una tragedia clara sobre una persona postrada en una silla de ruedas y un inmigrante en una situación difícil.

Bien. A continuación vamos a ver un ejemplo de un video de una entrevista al arquitecto brasileño Oscar Niemeyer y como él habla de la importancia de las emociones y de la sensualidad en la arquitectura.

¿Qué aprendizajes nos deja el relato del arquitecto Oscar Niemeyer? Veamos. El primero es muy interesante, y es que casi nos cuenta la anécdota desde el punto de vista de exterior-noche. Él dice: “estábamos en Brasilia, era de noche y salimos a ver la totalidad del edificio acabado”, y ahí uno imagina inmediatamente la oscuridad y el edificio resplandeciente recién construido.

La segunda parte es cómo él utiliza las sensaciones. Muestra tanto la admiración y la emoción, que aunque sea una obra suya dice “era tan bonito que parecía una escultura”.

Luego tenemos la parte en la que refleja perfectamente la reacción del grupo de arquitectos y de promotores, cuáles son sus emociones, puesto que él dice “nos quedamos de piedra al verla”, porque no se esperaban algo tan bello.

Y por último, cuán didáctico es él cuando cuenta el sentido de lo que quiere el relato. Él dice que lo importante a la hora de crear arquitectura es la belleza, que los relatos que contamos a través de los edificios tienen que ser bellos y la importancia de la libertad a la hora de crear edificios. Además manifiesta que “no es la función del edificio lo más importante, lo más importante es que un relato emocione”.

El objeto mágico del relato

Quizás recuerden cuando estuvimos hablando de secuencias de acontecimientos y de estructuras narrativas, que en muchos relatos aparece un **objeto mágico** que ayuda al protagonista a superar sus conflictos, a combatir en una gran batalla, etc.

Dicho objeto puede ser un objeto que ya tenga ciertas características místicas o mágicas, o bien puede ser un detalle clave que hace que la totalidad del relato gane en credibilidad y la persona construya una imagen que la audiencia recuerde y comprenda.

El objeto mágico puede otorgar destrezas únicas o puede generar simplemente autoconfianza en tu héroe, y tu protagonista creará más en sí mismo gracias a ese objeto mágico.

Dicho objeto tiene diversas funciones:

- Es motor de la trama, es decir, sirve como catalizador para la acción y el desarrollo de la misma. Además puede ser la razón principal por la que los personajes emprenden una aventura o se enfrentan a un conflicto. Por ejemplo, en El Señor de los Anillos, el Anillo Único es el objeto central que impulsa la trama, ya que su destrucción es el objetivo principal de los protagonistas.
- Genera la resolución de los conflictos, puesto que le proporcionan a los personajes los medios para superar obstáculos y resolver conflictos que serían imposibles de manejar sin su ayuda. Pueden ser clave para la victoria sobre enemigos poderosos o para la solución de problemas aparentemente insuperables. Por ejemplo, en Harry Potter y la Piedra Filosofal, la Piedra Filosofal es el objeto que permite a los protagonistas evitar que Voldemort regrese al poder.
- Logra el desarrollo del personaje, dado que ayuda a revelar sus verdaderas capacidades, valores y decisiones. A través de la interacción con el objeto, los

personajes pueden experimentar crecimiento y transformación. Por ejemplo, en La Historia Interminable, de Michael Ende, el talismán mágico Aurnyn ayuda al protagonista, Bastian, a descubrir su verdadera identidad y a desarrollar su confianza y valentía

- Representa temas, ya que los objetos mágicos a menudo están relacionados con los temas centrales de la historia, como la lucha entre el bien y el mal, el poder del sacrificio, o la importancia de la amistad y la lealtad. Es decir, pueden simbolizar estos temas y ayudar a comunicar el mensaje de la narrativa. Por ejemplo, en Las Crónicas de Narnia, el león Aslan representa la esperanza y la redención, y su sacrificio en la mesa de piedra simboliza la victoria del bien sobre el mal.

Veamos juntos algunos más ejemplos de objetos mágicos. Un caso claro es la varita mágica de Harry Potter. También podemos mencionar las fotos de la familia de Miguel en la película Coco, y en los cómics en Asterix y Obélix, la pócima mágica que todo el pueblo se toma para poder enfrentarse a los romanos y obtener una fuerza extraordinaria para combatir con ellos.

Si miramos otro tipo de relatos tenemos, por ejemplo, la campaña de Donald Trump y el muro. Él gira la totalidad de su programa en un objeto físico que encarna la totalidad de sus ideas políticas y de su visión del país. Por su lado, en las leyendas artúricas y Excalibur, tenemos esa espada mágica que estaba esperando a ser descubierta y desenterrada de la roca. Y también podemos mencionar un relato empresarial como el iPod, que fue el gran objeto mágico que Steve Jobs utilizó para reflotar la totalidad de la credibilidad de Apple.

Es bueno que cuando lo vayan a presentar en su relato, le dediquen una cierta pausa, es decir, no lo presenten de golpe, sino que le den una cierta solemnidad a la aparición de ese objeto.

Por ejemplo, en las películas de 007 de James Bond, aparecen esos objetos mágicos que el agente 007 va a utilizar para salir de una situación difícil. El creador de dichos objetos es el Doctor Q, una persona extravagante y excéntrica. El objeto se escenifica, es decir, se muestra, para familiarizar a la audiencia y exhibir cómo funciona, para que en el momento crítico de la película no se tenga que explicar por qué ese zapato se convierte en un arma blanca o por qué ese auto maravilloso puede flotar o volar.

En el caso de los relatos profesionales, los objetos mágicos son muy importantes porque, como hemos dicho, construyen credibilidad sobre lo que quieran contar. Por dicho motivo, vamos a ver algunos ejemplos de objetos mágicos que pueden utilizar en sus relatos.

El objeto mágico puede ser:

- Un título profesional, algo que hayan logrado de alguna escuela prestigiosa, cursos de capacitación, de actualización de sus habilidades profesionales
- Una idea, una forma de ver un mercado
- Una investigación que hayan realizado y que hayan participado en la labor de investigación
- Premios profesionales, premios creativos etc.
- Libros
- Alguna obra famosa, alguna fotografía que hayan hecho, algún edificio en el que hayan podido participar en su decoración, en su diseño, en su arquitectura, etc.

Es decir, la idea es buscar cuál es la parte más icónica y cederle espacio en ese relato que quieran contar para escenificarlo, darle el valor, y que la gente pueda conectar.

Finalmente podemos decir que los objetos mágicos son elementos fundamentales en muchos relatos, ya que proporcionan poderes y capacidades sobrenaturales que impulsan la trama, desarrollan los personajes y representan temas importantes. Es por eso que su inclusión en una historia puede añadir una dimensión de misterio, maravilla y profundidad emocional, haciendo que la narrativa sea más rica y envolvente.

El sentido vital del relato

Primeramente vamos a recordar la definición de relato. Un relato es una herramienta de comunicación que está estructurada en una secuencia de acontecimientos que apelan a nuestros sentidos y emociones. Al exponer uno o varios conflictos personales, revelan una verdad que aporta sentido en nuestras vidas. Y de eso vamos a hablar, de cuál es esa verdad que aporta sentido en nuestras vidas.

Es importante que piensen que ninguno de los relatos que acontece es un relato inocente, ya que va a estar trabajando sobre una verdad que ustedes quieran comunicarle a su audiencia, y es una verdad que es cultural, que todo el mundo está aceptando o va a aceptar.

Lo que vamos a aprender a continuación es que un relato nunca es inocente y es una herramienta de cohesión que va a unir a todo el grupo que va a recordar cómo ustedes contaron ese relato. Asimismo, el relato forma parte de la identidad y de la cultura de ese grupo, pero también de coerción cultural en el sentido de que todos los relatos perpetúan una verdad cultural o bien la ponen en cuestión. Obviamente aquellos relatos que cuestionan esa verdad cultural son más notorios y llamativos.

Lo importante es que recuerden que en la creación de una **cultura**, los relatos son esos vehículos de comunicación que ofrecen un respeto a la verdad cultural o un desafío a la misma.

En pantalla vemos el ejemplo de Barack Obama. La verdad cultural en Estados Unidos por muchos años fue que alguien que era o que tenía origen afroamericano o africano era imposible que sea presidente del país. Cuando él lanza su campaña, buena parte de su relato es un relato cultural de identidad. ¿Quién soy yo? ¿Por qué estoy aquí? ¿Para qué estoy aquí? ¿Por qué soy ese candidato ideal? y parte de ello es porque no es una persona blanca nacida de la cultura blanca en Estados Unidos.

La verdad cultural ahí es la siguiente: ¿es cierto o no es cierto que una persona afroamericana puede ser presidente? Todos prestamos atención a ese relato porque esa campaña política, ese relato político, estaba girando y cuestionando esa verdad cultural.

También podemos mencionar como ejemplo la película Che, de Benicio del Toro. Buena parte de la idea era: esta pequeña revolución, que nace en la isla de Cuba, ¿realmente se va a extender por todo el mundo? ¿va a cambiar la totalidad del mundo, la totalidad de la faz de la tierra? ¿todos los países van a tener su propia Revolución, al menos en América Latina?

Esa era una verdad cultural que estaba en cuestionamiento, y eso hizo que esta Revolución en concreto estuviera y recibiera más atención por parte de todo el mundo que otras revoluciones de otros países de América Latina, quizás incluso más grandes en tamaño. Pero desde luego, pocas como el relato épico de la Revolución Cubana y la estatura mítica del Che Guevara.

A su vez podemos nombrar como ejemplo la película *Little miss sunshine*, que narra un viaje de toda una familia, y la verdad cultural que se pone en cuestión ahí es cuál es la esencia, la identidad de una familia. ¿Es papá, mamá y un hijo o dos hijos? ¿O realmente

una familia la componen todas aquellas personas que se acercan y generan vínculos afectivos y de cariño en un grupo?

En dicha película hay escenas verdaderamente políticamente incorrectas, como un abuelo enseñando a una niña pequeña a hacer un striptease, algo tremendamente provocativo que hasta que no ves la película no entiendes el amor, el cariño, y la ilusión con la que hacen eso y lo que representaba de manera totalmente inocente para esa niña pequeña, y cómo al final hay una familia muy atípica pero probablemente mucho más sólida que una familia con modelo tradicional.

Cuando reflexionen en sus relatos y el sentido vital, lo que van a ofrecer, la conclusión, la moraleja, piensen que cuanto más se acerque a desafiar o a ilustrar una verdad cultural de su audiencia, de su público, más interés van a captar y más atención y recuerdo van a provocar.

Por ejemplo, si en una empresa o en una constructora inmobiliaria está presente la creencia de que en tal lugar solo se puede construir un edificio de tipo clásico, y su idea es que en ese barrio o espacio concreto se puede armar un espacio arquitectónico renovador, es el momento de generar algo radicalmente moderno que revalorice o que cambie el relato de ese barrio. En este caso estarán cambiando una verdad cultural del barrio.

Es importante que recuerden que los relatos hay que contarlos con responsabilidad, porque en muchas ocasiones un relato puede quedar como parte de la cultura. Por tanto, son hacedores de cultura cuando están contando sus relatos personales.

De acuerdo con el antropólogo y filósofo Claude Lévi-Strauss, “la función primaria de la comunicación escrita es facilitar el sometimiento”.

Es decir, no hay relato inocente, puesto que todos van a formar parte de esa verdad cultural o van a eliminar esa verdad cultural, por lo que es importante que piensen cuánto el relato desafía esa verdad cultural.

Asimismo, cada tipo de relato atrae a su persona necesitada y va a requerir, precisamente, de ese sentido vital, de eso que aporta el relato a la vida del interlocutor. Por lo tanto, cada relato cultural va a atraer un tipo de audiencia.

Pongamos un ejemplo. La serie *Stranger Things* ha tenido muchísimo éxito y ha atraído a dos perfiles de público: los nostálgicos de los 80, aquellas personas que vivieron en aquella época; y a personas curiosas que les llamaba la atención ver cómo se vestían en esa época, qué música escuchaban, cómo se relacionaban con los demás, etc. En consecuencia, todas esas verdades culturales ilustradas en *Stranger Things* van a atraer a esos dos perfiles de público.

Otro ejemplo interesante es la película *Crazy Rich Asians*, que ilustra toda una gran boda que sigue todos los rituales asiáticos. La misma fue un éxito en taquilla precisamente porque no habíamos visto nunca una película tan famosa que reflejara de esa manera tan divertida muchos de los rituales y de las tradiciones asiáticas. Ese fenómeno de la representación atrajo obviamente a personas asiáticas o pertenecientes a la cultura asiática, y a aquellas personas que les interesaba entender o conocer culturas con las que no está muy familiarizada.

Por su parte, *Gentleman Jack* es una serie que habla de una pionera del feminismo y muestra cómo en épocas anteriores, cosas que hoy tenemos totalmente aceptadas, eran totalmente prohibidas, eran tabús, por lo que no se hablaba. En este caso va a ser interesante para personas que tienen orientaciones sexuales similares a la protagonista, o bien simplemente a personas que piensan y que les gustaría entender cuáles fueron los primeros pasos de esas pioneras del feminismo.

Entonces podemos decir que la verdad cultural del relato va a atraer a aquellas personas necesitadas de aprender sobre esa verdad cultural.

Para ejemplificar esto vamos a ver una conferencia del actor mexicano Vadhir Derbez, que ilustra precisamente cuál es el sentido vital de un relato.

¿Cuáles son los aprendizajes del relato de Vadhir Derbez? Veamos. El primero es la secuencia de acontecimientos. Fíjense que comienza con una cronología laboral casi in media res. Dice que llevaba muchísimos años siendo actor y de repente lo dejó todo para ir a Estados Unidos a estudiar en una academia militar. Acá podemos observar una ruptura de un personaje con una carrera que ya empezaba a ser sólida pero decide romper con eso, y en la audiencia genera las ganas de querer saber más.

El segundo aprendizaje tiene que ver con la transmisión de las emociones. Él cuenta que cuando tenía que bailar en público se moría de miedo.

Asimismo, es interesante de qué manera tan sincera narra su conflicto interno. Derbez hacía series, telenovelas, pero en realidad quería realizar algo que lo llenara, y se sentía vacío pese a tener todo ese supuesto éxito que para él no era éxito. Él quería hacer cosas de mayor envergadura que le supusieran mucho más retos.

Un segundo tipo de conflicto que aparece en su relato es el conflicto de relación con su padre, quien siempre le demandaba más, y le decía que nunca era suficiente. Derbez notaba a su padre tan exigente y tan duro, que le hacía sentirse vacío porque lo que en realidad él estaba esperando era la aprobación de su padre.

La parte más atractiva de este relato es cómo él ilustra el sentido vital, cómo él termina su conferencia en TED resumiendo de manera muy explícita lo que él quiere contarnos: “No dejes que nadie ni nada decida aquello que tú puedes hacer”.