



Universidad de
los Andes



**SCHOOL OF
COMMUNICATION**



Transnational Screenwriting: A Dialogue Between Scholars and Industry

May 7 – 9, 2015

Screenwriting Research Network Conference

School of Communication, Universidad de los Andes
Santiago (Chile)

ABSTRACT COMPILATION

Vers. 2nd May, 2015

THURSDAY 7

Patrick Cattrysse, *Cross-cultural storytelling, emotions and audience involvement*

CV

Patrick Cattrysse is an independent researcher and trainer. His main fields of research cover adaptation studies, narrative studies (including screenwriting studies), and intercultural communication. Patrick Cattrysse currently teaches at the Universiteit Antwerpen (Belgium), the Université Libre de Bruxelles (Belgium), and Boston's Emerson College European Center (Netherlands).

In 1995, Cattrysse published *Handboek Scenarioschrijven* (Leuven, Garant), the first screenwriting manual in Flanders. In 2014, Cattrysse published a monograph on *Descriptive Adaptation Studies. Epistemological and Methodological Issues*, reflecting on how to study (film) adaptations in a descriptive, systemic and historical way.

Patrick Cattrysse currently works on how narratives may express moral and other value systems and thereby impact upon audience involvement across cultures. Research is based on narrative studies, moral philosophy and psychology, rhetorics, and intercultural communication as well as recent findings in cognitive studies, (social) neuro-sciences, social psychology and behavioral biology.

ABSTRACT

This paper aims to study how narratives may express moral values and thereby impact upon audience involvement. The following issues are dealt with: can one distinguish between 'natural' moral emotions (derived from nature) as opposed to 'cultural' moral emotions? Are the former universal and the latter more localized, i.e. related e.g. to intercultural communication? Based on previous empirical research, scholars assume that audience involvement is conditioned by the relationships that obtain between the morals (or more generally the endoxa) assumed within the implied audience of a text, and the morals or endoxa held by the actual ad hoc flesh-and-blood audience. If that is the case, trainers in will do well to train aspiring (screen) writers to become aware of and to study the moral (and other) features of their intended audience.

Margaret McVeigh, *Writing a Transnational Film -- A case study of the collaborative screenwriting and pre-production process in the development of an Australian/Asian film school co-production*

CV

Dr Margaret McVeigh is a writer and acting Head of Screenwriting at Griffith Film School, Australia. She has worked in the media in Australia and overseas and holds a PhD in the aesthetics and narrative of storytelling in global new media. Margaret has published and presented at conferences in Asia, USA and Australia on the making and telling of transnational stories and the development of intercultural competencies. This paper builds on her research in Transnational filmmaking including: [Pacific Voices](#) (2014), Screenwriting Sans Frontieres (6th SRN conference, 2013), [Cinema Sans Frontieres](#) ASEF (2012), [From Ethnocentrism to Transculturalism: A Globalised Pedagogical Journey](#) (2010).

ABSTRACT

This paper is a case study of the collaborative screenwriting and pre-production process between Masters university students at Griffith Film School, Australia and their Korean and Chinese film school partners in the development of the film co-production, *Convict*.

Through interviews with the lead writers and producers, the paper will consider key issues involved in collaborative authorship and the transnational creative process as revealed in this coproduction scenario. The research will discuss pivotal elements of translating the screen idea into screen realization including: universal storytelling and the importance of finding the global in the local; the implications of culturally specific narrative structures and traditional cinematic storytelling conventions; the filmic portrayal of character including gender and ethnicity; and the implications of censorship; as well as addressing the political and industrial imperatives of the official government co-production treaties governing the work.

The paper will also consider the practical implications of cross-cultural collaborative storytelling through the lens of second wave Transnational Film Theory which seeks to consider matters of the global and builds on earlier national and world cinema theory (Ezra and Rowden, 2006; Durovicova and Newman, 2010).

Overall the collaborative writing process will be explored through the lens of the pedagogical theory of Internationalisation (Knight, 2004; Deardoff, 2006; Leask, 2008) which considers matters such as the negotiation of cultural, geographical, linguistic and economic barriers both real and imaginary, and ultimately posits the development of intercultural competencies as the imperative for the education of the future global citizen - and screenwriter.

Davinia Thornley, *Up in the Air but Losing Altitude: Adapting Redundancy in the Global Financial Crisis*

CV

Davinia Thornley lectures in indigenous cinema, New Zealand cinema, and audience studies in the Department of Media, Film, and Communication at the University of Otago, Aotearoa New Zealand. She has published a number of articles and book chapters on indigenous issues, nationality, and New Zealand cinema. Her recent book, *Cinema, Cross-Cultural Collaboration, and*

Criticism (Palgrave Macmillan, 2014), addresses all of these areas and shifts her research focus towards adaptation. She is particularly interested in how screenplays negotiate the relationship between real life events and cultural memory, and has recently made a successful bid for the 2017 SRN International Conference, to be held at Otago.

ABSTRACT

My paper employs a cinematic case study, investigating how real life events affected the form of a screenplay during adaptation. In the 2009 film, *Up in the Air*, the literal and existential impact of the global financial crisis (GFC) is examined through the metaphor of airline “Frequent Flying” loyalty programs. Is life meant to be experienced alone? Can incessant travel provide the meaning no longer found through work or, even, family? These are questions put forward—but not necessarily resolved—by author Walter Kirn in his 2000 novel of the same name. Jason Reitman, director/co-writer (with Sheldon Turner), brought these themes to the big screen in a British Academy Award-winning exploration of Ryan Bingham’s life. Bingham, played by George Clooney, is an executive close to accruing one million Frequent Flyer miles, while making a living through firing people.

In the intervening decade between the release of the novel and the film, the GFC forced Reitman to shift the tone of the screenplay: moving from satiric “comic set-pieces” to recognizing the ongoing devastation wrought on the lives of individuals and their families when stable work is no longer a given. In order to accomplish this shift in a more morally acceptable and realistic manner, Reitman and his crew cast several amateurs living in the Mid-West who had recently gone through their own experiences of termination. This paper examines the processes involved in bringing their stories to the screen, the ways in which these harrowing narratives were integrated into the larger structure built by the main characters’ lives, and the sometimes uncomfortable relationship between the two—a relationship inherently ‘up in the air.’

Alberto Pedro López-Hermida Russo, *Esperanza se escribe con Z: Aproximación al cine de George Romero en busca de un canon emocional*

CV

Alberto Pedro López-Hermida Russo es doctor en Comunicación Pública, Magister en Filosofía y Master en Gobierno y Cultura de las Organizaciones. Periodista y Licenciado en Comunicación Social. Desde finales de 2008 se desempeña como profesor de Teoría de la Comunicación, Opinión Pública y Comunicación Política en el pregrado y el posgrado de la Facultad de Comunicación de la Universidad de los Andes (Chile). Es también profesor regular de la Maestría en Gobierno y Políticas Públicas de la Universidad Panamericana (México). El último tiempo ha desarrollado líneas de investigación sobre storytelling y nuevas narrativas transmediáticas en el ámbito político e institucional; la imagen de la mujer en campañas políticas; el análisis de spots electorales, nuevas tecnologías y la relación entre ficción y comunicación política. Además de Chile, ha sido invitado a dictar conferencias sobre estos temas en Uruguay, Paraguay, Colombia, México, entre otros países, donde también ha podido prestar diversas asesorías.

ABSTRACT

El presente escrito es una primera y necesaria aproximación dentro de una línea de investigación más ambiciosa.

Desde su inicio en la década de los 60 del siglo pasado como subgénero del cine de terror, la producción audiovisual de temática zombie ha ido granjeándose una posición que le ha llevado desde el cine del más bajo y oscuro presupuesto hasta producciones de fuerte presencia en la taquilla a nivel mundial.

Dentro de las características de este recorrido de casi medio siglo está el que con independencia de las circunstancias que rodee a la inmensa mayoría de estas producciones – como puede ser su nacionalidad, su ambientación espaciotemporal o incluso el género en el que se inscribe – suele respetarse una suerte de canon implícito, jamás escrito, de las características emocionales en las que se despliega este utópico escenario en el que los muertos no descansan en paz, sino que deambulan erráticamente sin un destino.

Nuestro intento por identificar dicho canon emocional – concretamente el de la esperanza – a lo largo de los prolíferos años de producción de Cine Z, exige, como primer paso que bosqueje cualquier intento sucesivo, referirse a la obra del director norteamericano George Romero, quien dentro de su producción cuenta con media docena de filmes de temática zombie abiertamente reconocidas como origen y pauta de este universo cinematográficamente apocalíptico.

Un primer análisis narrativo de *Night of the Living Dead* (1968), *Dawn of the Dead* (1978), *Day of the Dead* (1985), *Land of the Dead* (2005), *Diary of the Dead* (2007) y *Survival of the Dead* (2009), sumado al estudio del remake de las tres primeras, realizados en 1990, 2004 y 2008 respectivamente, pareciera dar pistas claras de una evolución narrativa – generalmente cruzada por una fuerte crítica social – pero de una consistencia canónica de los guiones en la descripción de emociones humanas en un escenario adverso.

En esta primera investigación se aspira a encontrar en este peculiar tipo de historias el marco que permita buscar ese canon emocional en sucesivas navegaciones hacia narrativas audiovisuales de muertos vivientes provenientes, por ejemplo, de realidades transnacionales y, por lo mismo, culturales tan disímiles como Japón, India, Cuba o Chile, o la exploración de esa misma diversidad en distintos soportes como el cine, los comics, la novela y los videojuegos.

Rafael Leal, *Transnational Collaboration in Screenwriting: “Jungle Pilots” Case Study*

CV

Rafael Leal is screenwriter and pursues his Master’s Degree in Arts of the Scene at the Federal University of Rio de Janeiro. With several TV credits including “As Canalhas - 3rd Season” (GNT-Migdal Filmes), “Sistema Solar” (GNT-República Pureza Filmes) and *Jungle Pilots* (NBC Universal-Giros Produções), Rafael is currently developing a feature film script commissioned by FOX-Raccord Filmes.

ABSTRACT

Jungle Pilots is a TV series produced by Giros in partnership with NBC-Universal, which I was commissioned as screenwriter to develop and, up to this date, write the first three episodes. *Jungle*

Pilots is a procedural drama about an air taxi company specialized in flights over the Amazon - the 21st Century Amazon, home of 40 million people and one third of Brazilian GDP. In the creative process, which is the general object of this study, we established a Writers Room and appointed three external consultants: one of them a seasoned pilot, with large Amazon flights background, for Aviation subjects; The second, a renowned journalist, for Amazon subjects; And, finally, a script consultant, with high-level credits in American TV industry. This relationship between the writers in Rio de Janeiro and the consultant in Los Angeles is one the specific objects of this study. As a procedural series, we decided to have a script consultant with large expertise in this genre. We chose Mr. Barry Schkolnick, who wrote "Law & Order", "The Good Wife" and "LA Law", among many others. From his office in Los Angeles, via Skype, he gave us his notes on every step of the creative process: synopsis, argument, outline and script. Some translations issues are also considered in this study. Since Jungle Pilots has a budget higher than the average contemporary TV series in Brazil, the project had to consider since its creation the need for other markets, especially in Latin America. The way this subject was creatively approached is also noted in this study.

Angela Urrea, *Creación de narraciones emblemáticas transnacionales sobre el conflicto colombiano*

CV
XXXXX

ABSTRACT

La noción de creación de valor se ha identificado en las ciencias económicas con la generación de utilidades por parte de una industria. Si las utilidades obtenidas superan los gastos de los recursos de producción, podremos decir que se ha creado valor. La producción de valor productos transnacionales se configura hoy como uno de los aspectos clave en el desarrollo actual de la gestión cultural. En el caso de la producción audiovisual, específicamente la realización efectiva de un proyecto documental en tanto producto cultural motivado a representar algún evento emblemático significativo para una población vulnerable, no basta con que genere y entregue valor estético; es necesario, que los espectadores perciban un mensaje cargado de memoria colectiva, de valor social. Ese valor superior al que les están transmitiendo debe ser contemplado en el diseñado de producción, teniendo en cuenta una propuesta estética y narrativa: i) la narración debe integrar recuerdos de violencia con la información de los conflictos del contexto nacional y regional que motivaron esos hechos emblemáticos, y ii) su forma debe informar esos datos de una manera *glocal*. Con la presente ponencia queremos resolver la pregunta por ¿cómo se puede superar el valor de una producción local, para ser distribuida en un contexto global? En la investigación se ha propuesto analizar la creación de narraciones emblemáticas para ser distribuidas en escenarios transnacionales, la representación de memorias locales para comunicar un mensaje social en un contexto global. Estos procesos de producción cultural, en tanto operaciones de construcción de sentido, obedecen a mecanismos de selección de hechos ejemplificantes acerca de experiencias trágicas vividas para ser representados para públicos

inmersos en un mundo en extremo mediatizado. Al analizar las características para la selección de la memoria social a partir del estudio de modos narrativos de acontecimientos emblemáticos en Colombia, se ha podido concluir que las narraciones transnacionales propenden por dar invisibilidad a hechos emblemáticos, olvidando a los victimarios y atribuyendo valores que denigran a las víctimas que al ser recurrente y pública se convierte en otra forma de violencia. Las narraciones analizadas han impuesto una memoria que atenta en el presente contra los derechos, la verdad, la justicia y la reparación integral del tejido social a nivel internacional. Por lo tanto la creación de narraciones emblemáticas transnacionales deben informar integrando las condiciones económicas, culturales, sociales y políticas que hicieron posible esos hechos emblemáticos manteniendo un lenguaje audiovisual creativo que le de valor internacional.

Laurent Salles, *Guión histórico para Patagonia y Tierra del Fuego*

CV

Productor, realizador. (Actualmente jefe servicio Medios Integrados Radio/TV/Audiovisual en Universidad del Pacífico.) Licenciado en Artes, mención Cine y comunicación Audiovisual. Université Sorbone, Paris – France. Master 1 en Documental de Creación, CreaDoc - Université de Poitiers – France. Curso narrativa transmedia en Université de Bordeaux – France. Reseña personal relacionada:

Co-ejecutor del proyecto Fondart “Archivo Sonoro de la Patagonia y Tierra del Fuego” 1999

Co-ejecutor del proyecto de investigación sobre patrimonio documental 2000

http://issuu.com/laurentsalles/docs/guia_de_recomendaciones_patdoc_maga

Productor de un espectáculo sonoro multicanal de 40mn sobre Patagonia y Tierra del Fuego presentado en la Biblioteca Nacional

Productor Exposición internacional “El viento Cuenta” para ilustre Municipalidad de Punta Arenas en colaboración con Universidad de Magallanes y Museo Regional de Magallanes.

<http://es.slideshare.net/laurentsalles/exposicin-cultural-el-viento-cuenta-estrecho-de-magallanes-2001>

Miembro activo del grupo Facebook “Memoria de Patagonia y Tierra del Fuego

<https://www.facebook.com/groups/1586096361619746/>

ABSTRACT

Desde hace 5 siglos que el discurso narrativo de Patagonia y Tierra del Fuego oscila entre lo épico-trágico y lo mágico-mítico. Dos visiones del mundo y de la vida se entrecruzan: la de pueblos originarios y nuestra civilización occidental. En un contexto de extrema lejanía mezclada con crudas condiciones de vida, nace el concepto “fin del mundo”, estímulo incontestable para el imaginario occidental como también argumento de los peores abusos que puede cometer el hombre.

A partir de la consideración del cine como un reflejo de nuestra sociedad (Michaud, 1961), esta comunicación se pregunta: ¿Qué representación cinematográfica han hecho Chile y Argentina sobre la Patagonia y la Tierra del Fuego? ¿Cuáles son los puntos en común y las divergencias entre las historias, los personajes, los paisajes y las miradas de ambos lados y qué oportunidades se evidencian a la luz del contexto político-cultural actual y de las nuevas narrativas?

Para realizar este trabajo se ha buscado establecer un corpus binacional de películas rodadas en la zona austral para luego analizar, desde una perspectiva semiológica, los elementos del relato fílmico y de la diégesis que hacen referencia a la Patagonia y Tierra del Fuego, para luego identificar puntos de intersección entre obras cinematográficas.

Se ha juntado y analizado 20 obras que se dividieron en 2 periodos: histórico (1919 – 1983) y moderno (1986 – 2013). Frente a la ausencia de ciertas temáticas se amplió la filmografía a ficciones extranjeras, documentales y series TV.

El corpus traduce claramente una unidad circular tal como la geografía rodea intensamente al hombre y lo obliga a replantearse frente al singular escenario, de donde venga. El entorno no es sólo un decorado sino un protagonista adicional, tanto antagónico como semejante. Desde el género histórico, argentino y chilenos interdialogan, evidenciando una historia común. Cabe destacar que por tema fronterizo los chilenos tuvieron que realizar transposiciones diegéticas espaciales, que por su lado los argentinos resolvieron con el desarrollo de un cine más simbólico. El tema de los pueblos originarios aparece solamente de manera iconográfica salvo en el género documental. Por su parte, el periodo pre-colonización, no ha sido tratado salvo recientemente como serie televisiva chilena.

Las oportunidades temáticas y narrativas son numerosas, más aún desde una perspectiva binacional e hipertextual, lo que permitirá a mi juicio revelar la visión totalizadora (Araya, 2009) de su espacio geográfico y realidad humana.

Sarah Penger, *The recreation of the (American) Gangster Genre across Media within a German Serial Storyworld*

CV

Sarah Penger initially studied German and Education at the Free University of Berlin before the Master's program "Media Studies: Analysis, aesthetics, audience" at the Academy of Film and Television "Konrad Wolf" in 2009 recorded. She graduated in 2012 a semester abroad at the University of California, Los Angeles (UCLA) with an emphasis on "Filmmaking" and "American Television". 2012 she completed her Media Studies degree with a thesis on "Children Documentary" from. Subsequently, she was a freelance media theorist and project manager, among others worked for the media authority of Berlin-Brandenburg (Mabb). Since 2008 she is a freelance media educator and media training consultant. Since 2014, it is as an academic assistant in the course "Digital Media Culture" active. Sarah Penger doctoral thesis on "transmedia storytelling" at the HFF "Konrad Wolf" with Prof. Dr. Claudia Wegener.

ABSTRACT

“Genres are not the real world, but a game that we play with moves and players borrowed from the real world.” (Altman 1999:157)

The paper is about the recreation of the gangster genre on the serial television screen through transnational and transmedial influences using the example of the German mini

series IM ANGESICHT DES VERBRECHENS (D, 2010). The aim of the paper is to reveal narrative and aesthetic patterns of the gangster genre on the German television screen. Regarding transnational media culture environments, the study also focuses on the impact of the classic cinematic (American) gangster genre as well as dominant cultural storylines in a comparative and discursive view.

In this age, we go through the important cultural transformations that are taking place as media convergence (cf. Jenkins 2006). Thus, different media cause different forms of storytelling, like Ryan posits: „Each medium has particular affinities for certain themes and certain types of plot: you cannot tell the same type of story on the stage and in writing, during conversation and in thousand-page novel, in a two-hour movie and in a TV serial that runs for many years“ (Ryan 2004: 356). Therefore, genre analyses should account for the particular attributes of the medium, because medium as well as genre aren't fixed categories. Thus, film genre theory can not be adopted for television genre theory (cf. Mittell 2001). In terms of quality TV Dreher points out: „Many of the most interesting series take their cue from famous genres defined since the beginning of film“ (2010: 48). What impacts have these developments had on the concept of the gangster genre? How do the narrative modes differ between the cinema and television screen? I want to investigate the ability of the cinematic gangster genre to tell a story on the television screen. Because according to Altman: genre are the temporary byproduct of an ongoing process, a process of genrification.

The current state of research unfolds a lack in the field of German gangster genre theory regarding comparative transcultural, transnational and transmedial aesthetic analyses of serial texts. To analyse the narrative changes of serial storytelling and the different concepts of the gangster genre two perspectives are of relevance: *genre & national & cultural background* and *genre & serial television*. Furthermore the arising question is, if the gangster genre in particular is a suitable genre for transnational environments - because according to Altman: „Genres are not the real world, but a game that we play with moves and players borrowed from the real world“ (Altman 1999:157).

Stephen Curran, *The Elixir of Story*

CV

Stephen has just submitted his PhD on 'Early Screenwriting Teachers 1910-1922: Origins, Contribution and Legacy' at Brunel University, London.

ABSTRACT

The search for underlying mythic patterns or a story structure that transcends culture can be likened to the quest for the Holy Grail. Does it really exist or is it just a legend that expresses our longings for some magical object or solution that will resolve all life's doubts and struggles? The discovery that there might be a meta-narrative or a 'big story' that explains everything in all societies is comforting particularly if when applied makes sense of an individual's chaotic and increasingly complex experiences of the world. All societies have storytelling traditions and most now express these story patterns through the medium of film. Is there an archetypal model of story that universally frames human experience and can be detected in the storytelling patterns across various cultures?

This paper will explore and evaluate some of the attempts to resolve this question by literary and film story gurus in the Western narrative tradition and whether what they have identified can be applied to storytelling traditions that exist in other cultures.

Hugo Vercauteren, *Transnational Screenwriting*

CV

I started as a Belgian TV producer screenwriter and director, I ended up in lecturing screenwriting for the international market. Member of the international screenwriting research network and screenwriting conferences in the US and Europe. Now I am a senior screenwriter and senior creative producer, developing/adapting and comic books for the international market (for motion capturing shooting). Developing as well "the murder of Charles the Good" for movies and TV. Cross media is my next challenge.

ABSTRACT

Transnational screenwriting is unavoidable in the complex international coproductions. Based on mainly (European) practice I will analyse different aspects, illustrate them, search for alternatives, and reflect on my own practice in international projects.

1. Adaptations

- Local screenplay adapted in other European culture (remake movie).
- Using financial incentives of other countries. The screenplay is sometimes adapted.
- Complex co-production agreements between countries:
 - o Using each others' creatives (actors, technicals, sometimes screenwriters).
 - o The production is split in different countries; screenplays sometimes adapted to the need of the coproducer.
 - o Full cooperation: Mix of writers & director(s) from different countries. Often an illusion?

• ...

2. Possible conflicts

- Who takes the decisions about the screenplay:
 - o Financial strongest partner?
 - o writer(s), directors, producers?

- The story as an expression of national identity. Funding of movies – Tv series is often linked to national identity.
 - Cultural values. A genre can cover underlying values; are these the same for everyone?
 - The power of globalisation of genres and traditional story structure:
 - o Gives this easy access to global audience?
 - o Does this limit creativity or is it a challenge?
 - o Traditions different in countries.
 - 3. Challenge It's a challenge for co-writing to cross national, cultural boundaries and using each other's financial incentives?
 - Finding a common denominator in the use of traditional genres.
 - Local flavour mixed with identifiable characters for an international audience. A story of the past can have cultural values for today. How (by style, story structure, characters...)?
 - Adaptations to global cultures.
 - Creating a "Writers room": a mix of writers/developpers: "young - old, experienced writers - inexperienced, researchers..." gives often best results. Additional: co-writing from different cultures can bring the core story idea to an international level.
 - Combining Film – TV with Gaming – StoryWorld: creating in a working proces of different countries could be subject of transnational storytelling.
-

Clive James Nwonka, *Lett å Si, Vanskeligere å Føle: A Case Study in Transnational Screenwriting Development*

CV

Clive James Nwonka is a lecturer in Film Practice, Film Studies and Screenwriting. His PhD (Brunel University 2010-2013) researched through practice and theory contemporary forms of socio-political film and screenwriting.

ABSTRACT

This paper offers a detailed, retrospective analysis of the multi-disciplined, transnational screenplay development undertook between 2010-2014. Specifically, it seeks to distil the plethora of interrelated considerations explored during the development of the feature screenplay *Lett å Si, Vanskeligere å Føle* (*Easy to Say, Harder to Feel*). This project, written by a British practitioner but set in rural western Norway seeks to depict the religio-cultural practices of a West African diaspora within a traditional farming community with a narrative language synonymous with British Social realism. In this context, the project is demonstrative of the complex structure of cross-cultural script development, where issues of communication of intention, genre, ethics, cultural fidelity and industrial frameworks are unified and addressed to invaluate the project. This development period also allows for an exploration of how regional funding organisations are engaged with at its embryonic points and how the forming of relationships with practitioners, local film organisations

and professionals are cultivated to create a collaborative atmosphere, conducive to both informing the development process and accessing potential locations, creative talent and development/production resources.

The broader question that is being investigated is how a film project that seeks to critically interrogate aspects of contemporary Norwegian society can situate itself within a distinctive national film culture. The various ways in which the project reacted to the shifting cultural, socio-political and industrial discourses, particularly against the backdrop of post 22/7 Norway are also disseminated.

FRIDAY 8

Alex Munt, *Painting on Film*

CV

Alex Munt is a screenwriter and director who works across independent and experimental film practice. Recent films include *LBF* (2011) and *Poor Little Rich Girls* (2013), which have screened at Australian and international film/screen festivals and been distributed worldwide. He has published work on the low-budget/microbudget screenplay; digital filmmaking practices and writing with images. Alex is a Senior Lecturer in the Faculty of Arts & Social Sciences, School of Communication at the University of Technology Sydney. He has been active member of the SRN for a number of years, in relation to the international conference series and allied *Journal of Screenwriting*.

ABSTRACT

In recent years we have seen an array of feature films devoted to film 'portraits' of painters where cinema becomes the vehicle to bring art history to a wide audience. The films range from dramas/re-enactments to documentaries and hybrids. In 2014: *Mr. Turner*, *Chagall Malevich* and *Tim's Vermeer*. But this is a well-established genre which spans the history of cinema, gathering pace for obvious reasons with the introduction of colour in film. At a snapshot: *Basquiat* (1996), *Caravaggio* (1986), *Crumb* (1994), *Dalí* (1991), *Klimt* (2005), *Ligabue* (1978), *Modigliani* (2004), *Pirosmani* (1969), *Pollock* (2000), *Rembrandt* (1936), *Renoir* (2012), *Tatsumi* (2011), *Van Gogh* (1991), *Yumeji* (1991) (Brooke, S&S).

As a very literal brand of 'art cinema' this affords an opportunity to consider the form and function of the screenplay in this context. In this distinct genre, the screenwriter is afforded with many possibilities and approaches to re-telling the characters and stories of painters vary widely. The films attract both a niche audience, with an interest in the visual arts, and a wider public. Questions of the screenplay prioritise vision and the image – its tone, colour, surface and texture

together with notions of pairing the painterly/cinematic 'canvas'. But also, this paper will frame 'Painting on Film' as a transnational pursuit. In alignment with the contemporary global 'Blockbuster' art exhibition, these films are designed to travel, to transcend national boundaries and contribute to a shared sense of art history. This research will explore 'Painting on Film' as a distinctive mode, and model, of screenplay and screenwriting practice in this context.

Sebastián Gonzales Itier, *El rol de los festivales en el cine transnacional*

CV

Periodista de la Universidad de Chile. Máster en Guión y Desarrollo Audiovisual de la Universidad de los Andes. Actualmente postulando al PHD in Film Studies de la Universidad de Edimburgo, Reino Unido. Fue Profesor del Taller Audiovisual en la Escuela de Publicidad, Universidad Diego Portales y ayudante de los ramos de: Producción televisiva, Periodismo televisivo, Taller Documental y Taller de Narrativa Audiovisual en la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile. Ha trabajado en producción e investigación en diversos documentales, cortometrajes y largometrajes, tales como "Exilis" de Diego Meza (Investigador, productor en terreno) y "Las cosas como son" de Fernando Lavanderos (Productor en el set). Es Director de Programación y Contenidos del Festival Internacional de Cine de Iquique, FICIQQ (www.festivalcineiquique.com) y es consultor de guión y montaje en Kinoframe Ltda, productora de la ciudad de Iquique, Chile.

ABSTRACT

El fenómeno o el conflicto del cine transnacional no está ajeno a las ventanas de exhibición y/o discusión tradicionales como son los festivales de cine. Eliminando los clichés acerca de producciones "prefabricadas" para tal o cual festival determinado, es cierto que en los últimos años se ha comenzado a observar cómo los festivales están incidiendo en los modelos de producción de películas en distintos lugares. Lo que se ha denominado "efecto Rotterdam" es algo que no es exclusivo de un solo lugar, sino que refleja el cómo los festivales de cine están imponiendo su manera de hacer y ver el cine más allá de las fronteras. Esto sucede a través de financiamiento desde el proceso de guión hasta fondos de co-producción y post-producción, principalmente enfocados en el cine del "tercer mundo": África, Asia y América Latina. Este modelo tiene replicas dentro de Latinoamérica con los denominados "laboratorios" o Talent Campus que se llevan a cabo durante distintos festivales (Cartagena de Indias, Buenos Aires, Valdivia). Estos espacios generan la universalización de ciertos conceptos narrativos, estéticos y/o de historia en desmedro de cines más locales, donde la identidad se ve en locaciones o en conceptos generales de la historia, pero en términos estrictos, están contadas desde un lenguaje universal o transnacional. Es interesante observar cómo estos espacios influirían a los autores, desde antes de la escritura de guión, para realizar filmes que quepan en el concepto transnacional y que adhieran al tipo de cine que el evento programa y/o promueve.

M. Angélica Franken Osorio, *El Futuro (2013) de Alicia Scherson: de las atmósferas literarias a una estética de los objetos*

CV

Licenciada en Letras Hispánicas y Magíster en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente, candidata a Doctor en Literatura chilena e hispanoamericana por la Universidad de Chile y becaria CONICYT 2012-2016. Ha ejercido docencia en Literatura en diferentes universidades de Chile (Universidad de los Andes, U. Adolfo Ibáñez, U. Andrés Bello, Universidad Católica y Universidad de Chile) y su área de investigación tanto en su Tesis de Magíster como en la actual Tesis Doctoral ha sido las relaciones entre cine y literatura, mayoritariamente aplicadas al caso chileno. Su investigación doctoral se titula: “La poética de los *hijos*: relatos e imaginarios de formación en novelas y filmes chilenos del 2000 en adelante”. Cuenta con varias publicaciones (ISI y Scielo) y presentaciones en diferentes Congresos nacionales e internacionales de cine y/o literatura.

ABSTRACT

El año 2013 se estrena el filme *El Futuro* de Alicia Scherson (1974), una coproducción chilena, española, alemana e italiana. Aunque esté basada en la novela *Una novelita lumpen* (2002) del chileno radicado y fallecido en el extranjero Roberto Bolaño y que su directora sea chilena, las características transnacionales de su producción y elenco -los protagonistas son la actriz chilena formada en Nueva York Lucrecia Martelli y el holandés Rutger Hauer- así como la misma adaptación problematizan el poder fijar geográficamente la obra más allá del espacio urbano efectivo de la mayoría de las imágenes que es la ciudad de Roma -escrita por encargo por Bolaño y reimaginada por Scherson- y la mansión de Manciste ubicable en cualquier lugar o no lugar. Ya desde los créditos iniciales no cabe duda que estamos hablando de un filme de factura internacional, bastante distanciado de los límites y limitaciones de las producciones nacionales de los últimos años, pero sí en la línea de las nuevas experimentaciones estéticas del cine chileno reciente. Ahora bien, considerando estos aspectos de la producción, elenco e historia -dos jóvenes huérfanos, hijos de exiliados chilenos en Roma- que permiten hablar tal vez de un filme de corte cosmopolita, para este análisis interesa el desplazamiento más bien medial -de la literatura al cine- que Scherson construye en/por el guión cinematográfico. La cineasta es fiel al hilo argumental y a la voz y perspectiva de Blanca en la novela, no obstante, como ella misma afirma, la dificultad fue traspasar la construcción literaria de una atmósfera decadente a la concreción objetual del mundo de las imágenes. Por lo anterior, en este trabajo quisiera indagar en este movimiento artístico sobre todo considerando que el filme se encuentra en la línea de lo que Rancière denomina un régimen estético, por sobre uno representativo, propio del cine moderno y que busca desvincularse de los modelos narrativos de la literatura con el fin de encontrar la especificidad propia del lenguaje de las imágenes (cfr. “La división de lo sensible. Estética y política”), a partir de la gran diferencia entre el mostrar y el decir. Entonces, se busca dar cuenta de la experimentación fílmica en el traspaso de la palabra/atmósfera bolañesca a tres opciones discursivas y estéticas evidentes en la apuesta de Scherson: la perspectiva/voz de Blanca, la luz/iluminación de espacios y cuerpos y una estética de los objetos/restos.

Rose Ferrell, *Big Hero 6 ~ National voice in a Transnational Context*

CV

Rose Ferrell is a filmmaker with twenty years experience as a technician and writer in drama, documentary and commercial production. She has also run small businesses and taught filmmaking skills to students at all levels. She is currently pursuing post graduate research in Screenwriting through the West Australian Academy of Performing Arts.

She currently lives in regional West Australia, where she constantly finds inspiration for madcap characters and off-beat adventure in the stunning frontier: the wild Australian west.

ABSTRACT

This paper explores the question of national voice within a transnational context by examining the Disney animated film *Big Hero 6*.

Using the framework for screenwriter's voice offered at the SRN conference in Babelsberg in 2014, this paper teases out which elements of voice may harbour cultural specificity - something akin to a 'national' voice – within the deliberate transnationalism of *Big Hero 6*. More than this, the paper investigates the idea that some elements of voice can encapsulate this inflection of the national, while others rely on universal experience - something thought to be uniquely 'human' and shared, rather than specific to one culture or group of cultures – in a bid to show inclusivity within transnational filmmaking. In this way the paper seeks to answer the question 'what does transnational storytelling mean?' while exploring whether there is such a thing as 'national voice'?

Florencia Fascioli Álvarez, *La audiodescripción de "Whisky"*

CV

Florencia Fascioli Álvarez es Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica del Uruguay, con énfasis en el área audiovisual. Actualmente cursa un Máster en Traducción Audiovisual en la Universidad Autónoma de Barcelona. Desde 2002 trabaja como editora freelance en diversas producciones audiovisuales, y desde 2008 se desempeña como tallerista de video comunitario y participativo. Es integrante del Colectivo Árbol, Televisión Comunitaria desde 2010. Actualmente trabaja como coordinadora del Programa de Accesibilidad Audiovisual del Departamento de Comunicación, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Católica del Uruguay. Además, coordina el área audiovisual de Grupo Pértiga, Consultora de Comunicación.

ABSTRACT

La audiodescripción es el sistema que utilizan las personas ciegas y con baja visión para acceder a productos de tipo audiovisual. El proceso de audiodescribir una película implica entre sus etapas, la documentación y escritura de un guion que indica qué descripciones visuales se deben incluir y en qué tiempo, es decir, con una referencia temporal determinada y acotada. Sin modificar la obra original, esta escritura destaca dónde y cuándo está ocurriendo la historia, quiénes la llevan adelante y cómo, entre otros aspectos que ayudan al usuario ciego a comprender la trama. Este artículo se propone analizar las similitudes y diferencias existentes entre la escritura del guion de audiodescripción y la escritura del guion literario de un mismo film, haciendo especial énfasis en los elementos narrativos privilegiados en uno y otro caso. ¿Es

posible entender el guion de audiodescripción como una reconstrucción de aspectos del guion literario de una película? ¿Qué elementos del guion literario perduran en el guionado de audiodescripción? ¿Qué elementos se pierden y debido a qué? Para responder estas interrogantes se centra el análisis en el estudio de fragmentos del guion literario y guion de audiodescripción de “Whisky”, primera película uruguaya de ficción en ser accesible para espectadores ciegos y con baja visión.

Carmen Sofía Brenes, *Emotions, Genre and Transnational Screenwriting: Whiplash and Ida*

CV

Professor of Poetics and Screenwriting at Universidad de los Andes (Chile). As well as Academic Director of the Screenwriting Master Program MGD, she is the Director of a Fondecyt-Chile funded research project, on the practical and professional current validity of Aristotle’s *Poetics* in screenwriting. She serves as Communication Officer of the Executive Council of the Screenwriting Research Network (SRN) since 2012.

ABSTRACT

Me interesa estudiar si existe y cómo es la relación entre los géneros cinematográficos y el tratamiento de las emociones que aparecen en las tramas y subtramas de una historia. En el marco de la enseñanza de guión, esta relación ya ha sido propuesta por Russin y Downs en *Writing the Picture* (Russin & Downs, 2000, pp. 194–233), y recientemente, por Jule Selbo en *Film Genre for the Screenwriter* (Selbo, 2014). Se trata ahora de articular con más profundidad en qué consiste tal relación y explorar de dónde procede, con el objeto de saber si ese conocimiento puede transformarse en una herramienta útil al plantearse la creación de una historia que sea capaz de cruzar fronteras físicas y culturales.

El estudio inicia con una profundización en la noción de verosimilitud tal como aparece en la *Poética* aristotélica, y en su diálogo con autores contemporáneos que estudian narrativa, inicialmente Paul Ricoeur y Tzvetan Todorov. Más adelante, se asume la propuesta de Juan José García-Noblejas sobre las tendencias radicales de la sociabilidad y su manifestación emocional como DNA de las historias, para observar la relación que tiene tal propuesta con los resultados del estudio sobre la verosimilitud.

A la luz de lo que señalan Russin & Downs y Selbo, se intentará responder a dos preguntas. La primera es si la verosimilitud de la historia está relacionada con su coherencia interna (el *katholou* de la *Poética* aristotélica), y si ésta se hace visible en primera instancia en la coherencia emocional. Y la segunda, de qué manera se relaciona el modo de aparecer las tendencias radicales de la sociabilidad y sus emociones, con la categorización de géneros cinematográficos.

En esta ocasión trabajaré con las películas *Whiplash* (2014) e *Ida* (2013).

Isabela Assumpção Mengarelli, *Una recepción poética a dos películas de Ernst Lubitsch*

CV

Isabela Assumpção Mengarelli es master en guión y desarrollo audiovisual de la Universidad de los Andes (2012), para el cual escribió el guión de una comedia titulada “Fracasado y sin alas”, con el cual obtuvo su título de post-grado. Estudió una doble licenciatura en Filosofía y Comunicación Social en la misma casa de estudios (2010) y se tituló como periodista con su tesina “Recepción poética de tres películas de los años 30 y 40: El amor de amistad como núcleo dramático y narrativo de los mundos posibles de Ernst Lubitsch”. Además, participó en un concurso de desarrollo de un guión de teleserie para Canal 13 (2009-2010) donde desarrolló una trama y concursó con su proyecto quedando entre los finalistas.

ABSTRACT

Esta comunicación se propone afrontar dos cuestiones que interesan en vistas a la producción de carácter transnacional: ¿Es posible encontrar un común denominador para *Transnational Screenwriting*, y si es así, dónde? y ¿hay algún aspecto, por ejemplo de estilo o estructura, que trascienda fronteras y se pueda convertir en un punto de encuentro?

Para abordar estas dos interrogantes, se realizará un estudio sobre dos obras del director alemán Ernst Lubitsch, cineasta del cine clásico de los años 30 y 40, conocido por usar escenas elípticas que obligan al espectador a completarlas con su propia imaginación y por su manera irónica de tratar los problemas de sus personajes. Estos dos rasgos han dado lugar a lo que se ha llamado “toque Lubitch” (Scott Breivold). El análisis de las comedias “One Hour With You” y “To Be Or Not To Be”, se hará desde una perspectiva que combina un estudio narratológico (Marta Frago, 2005), con una aproximación desde la recepción poética (Juan José García-Noblejas, 2005).

Esta investigación busca indagar si existe un común denominador para el *Transnational Screenwriting*, que trascienda culturas, geografías y contextos históricos, y si tal denominador pudiera encontrarse en los vicios y virtudes comunes a todo ser humano. En segundo lugar, se pretende explorar si la propuesta aristotélica de las historias como imitación (*mimesis*) de praxis (acción teleológicamente finalizada) pudiera ser un referente que trascendiera fronteras y por tanto contribuyera a la ideación de historias capaces de despertar interés universal.

Algunos textos que se utilizarán para esta investigación son la “Comunicación y mundos posibles” de García-Noblejas (2005), “Animales racionales y dependientes. Por qué los seres humanos necesitamos las virtudes” de Alasdair MacIntyre (2008), y “La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera televisión, cómic” de Yves Lavandier (2003). También se consultará la *Ética a Nicómaco* y la *Poética* de Aristóteles.

Hernán Espinosa Medina y Ana María Pérez Guerrero, *Year Zero o cómo Nine Inch Nails rompió las barreras de Europa con una experiencia narrativa*

CV

Hernán David Espinosa M.

Músico con Énfasis en Producción y Audio de la Universidad de los Andes, Bogotá, y Magister en Guion y Desarrollo Audiovisual de la Universidad de los Andes, Santiago de Chile. En la Universidad de La Sabana ha trabajado adscrito al programa de Comunicación Audiovisual y Multimedia desde el año 2008 hasta la actualidad. En la Universidad de Los Andes fue catedrático desde el año 2009 hasta el año 2012, adscrito al departamento de Música de la Facultad de Artes y Humanidades. Intereses de investigación: creación, análisis y desarrollo de productos interactivos y experiencias transmediales, y el estudio de flujos de productos audiovisuales a través de mercados culturales.

Ana María Pérez-Guerrero

Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, máster en Artes Liberales por la Universidad de Navarra y licenciada en Artes, mención Cine por la Universidad Central de Venezuela. Asimismo, es autora de *Pixar, las claves del éxito*, (Encuentro, 2013). En su tesis doctoral abordó las estrategias narrativas de los guiones de Pixar para orientar sus contenidos a públicos heterogéneos, ha investigado los personajes femeninos en los films de Hayao Miyazaki y los criterios de producción en la televisión interactiva infantil, entre otros temas relacionados con la Comunicación, la animación y el guion. Actualmente es profesora de Guion de ficción en la Universidad de La Sabana, Colombia.

ABSTRACT

Son varias las aproximaciones que pretenden analizar la forma en que los productos culturales viajan entre diferentes mercados. Desde el concepto de proximidad cultural (Straubhaar, 1991, 2007), que toma la cercanía en factores como el idioma, la religión y el contexto histórico entre las audiencias en dos mercados distintos, como predictor de las posibilidades que un producto desarrollado en el primer mercado tiene de ser aceptado en el segundo, hasta la noción de transparencia cultural (Olson, 2009) y compartibilidad cultural (Singhal & Svenkerud, 1994; Singhal & Udoornpim, 1997), en las que se analiza la proximidad entre los elementos que componen un producto cultural y los posibles mercados en los que éste se insertaría, para determinar si puede entrar al nuevo contexto en su versión original o el nivel de adaptación y transformación que se requeriría para aumentar su potencial de éxito.

Dos claves sirven de marco global para entender la forma en que se dan estos flujos de productos culturales: la noción de transducción cultural, que conceptualiza el proceso y los factores a tener en cuenta en la adaptación de un producto para un nuevo mercado (Uribe-

Jongbloed & Espinosa-Medina, 2014), y, en términos más prácticos, el concepto de Lagunas y Universales Culturales (Rohn, 2011), que puede servir como matriz de análisis para determinar las estrategias de inserción del producto.

Siguiendo estos conceptos, nuestra ponencia analiza los factores que influyeron en el éxito del álbum musical *Year Zero* (Reznor, 2007), un producto de narrativa transmedial que se difundió a través de diversos mercados en simultáneo. Asimismo, aborda cómo la estrategia transmedia de 42Entertainment, firma consultora del proyecto, sirvió para impulsar la difusión del producto en diversos mercados de la región.

Jerónimo Arellano, *Transnational Screenwriting in the Age of the Latin American Boom*

CV

I am the author of *The Afterlives of Feelings: Magical Realism and the Colonial History of Wonder* (Bucknell University Press, forthcoming 2015), and various articles in academic journals. I am currently working on a book on screenwriting and the Latin American Boom; an article related to this new project is under review. My interest in screenwriting research grows out of previous practical experience: during graduate school, I was selected to take part in a screenwriting workshop for Latino/a writers sponsored by ABC and NBC, and wrote an adaptation of the novel *Graffiti Girl* by Kelly Parra for producer Lucy Mukerjee.

ABSTRACT

Widely known for their novels and short fiction, the writers of the so-called “Latin American Boom”—a generation of internationally-renowned writers including Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, and José Donoso—were also prolific screenwriters. Academic scholarship has mined nearly every text these writers wrote, yet generally disregarded the screenplays and film treatments they created, particularly if they remained unproduced. This presentation argues that many of these unproduced works written for the screen are important objects of study not only because they remain largely unexplored but also because they disclose transnational networks of screenwriting practice that cut across various local film industries and national literatures.

I focus specifically on two unproduced screenplays by Boom writers: first, *Los intocables*, an undated adaptation of Spanish novelist Juan Goytisolo’s novel *Juegos de manos* (1954) that Carlos Fuentes co-writes with producer Manuel Barbachano; second, *A Season in Hell* (1975), a screenplay written by José Donoso and Leonard Schrader, the screenwriter of *Mishima* (1985) and *Kiss of the Spider Woman* (1974). The Latin American Boom, I argue, functions in these texts as a shifting crossroads between formal and thematic innovations taking shape within Latin American and Spanish literature (i.e. the “new novel” of the Boom and of 1950s-60s Spain), on the one hand, and specific film industries (i.e. post-Golden Age Mexican cinema in the case of *Los intocables*; “New Hollywood” filmmaking in the case of *A Season in Hell*), on the other. On these grounds, what I refer to as the “Boom’s screenplay” may be seen as a foundational moment in the cultural history of Latin American screenwriting in which different avenues for international production and creative collaboration were actively explored with varying degrees of success.

José Agustín Donoso y Alberto Pedro López-Hermida Russo, *La adaptación como fenómeno transmediático: debate conceptual y aproximación desde House of Cards*

CV

* **José Agustín Munita** es Periodista, Licenciado en Comunicación Social y Licenciado en Filosofía. Desde 2013 se desempeña como profesor de Narrativa Audiovisual, Narrativa Multimedia, Proyecto Multimedia, Nuevas Tendencias en Documental y Ficción Literaria y Cinematográfica en la Universidad de los Andes. Cuenta con experiencia en el mundo profesional, donde se destaca su participación como guionista en la serie infantil *Go Pop!* Transmitida por el canal Mega, además de la participación en diversos documentales y productoras. Su reel se puede visitar en: <https://www.youtube.com/watch?v=630kaWSScmA&list=UUgLUE7rINACRm8wPLcubzyg>

** **Alberto Pedro López-Hermida Russo** es doctor en Comunicación Pública, Magister en Filosofía y Master en Gobierno y Cultura de las Organizaciones. Periodista y Licenciado en Comunicación Social. Desde finales de 2008 se desempeña como profesor de Teoría de la Comunicación, Opinión Pública y Comunicación Política en el pregrado y el posgrado de la Facultad de Comunicación de la Universidad de los Andes (Chile). Es también profesor regular de la Maestría en Gobierno y Políticas Públicas de la Universidad Panamericana (México). El último tiempo ha desarrollado líneas de investigación sobre storytelling y nuevas narrativas transmediáticas en el ámbito político e institucional; la imagen de la mujer en campañas políticas; el análisis de spots electorales, nuevas tecnologías y la relación entre ficción y comunicación política. Además de Chile, ha sido invitado a dictar conferencias sobre estos temas en Uruguay, Paraguay, Colombia, México, entre otros países, donde también ha podido prestar diversas asesorías.

ABSTRACT

En el escenario actual, en el que el contenido logra superar con facilidad barreras espaciales y temporales, la Narrativa Transmedia emerge como un aspecto necesario para, entre otras cosas, no diluir la historia misma en beneficio de la instantaneidad y omnipresencia.

Irónicamente, el mismo concepto de Narrativa Transmedia se ha visto afectado por este atolondrado flujo de información y desde su nacimiento en 2003, a manos de Henry Jenkins, ha sido abrazado por un abanico de autores, muchas veces desde puntos de vista disímiles.

En ese sentido, uno de los aspectos que suelen someterse a debate dentro de la Narrativa Transmedia es si las diversas adaptaciones que puede vivir una historia responden al espíritu mismo de la transmedialidad. Mientras Jenkins (2003), la Producers Guild of America y otros prefieren no considerarlas en cuanto no implican necesariamente una expansión narrativa, Scolari (2012, 2013, 2014), Denna (2009) y otros sugieren que ya la adaptación misma de una historia conlleva dicha expansión, formando parte de un proceso narrativo transmediático.

La presente investigación aborda de manera intensiva dicho debate, sincerando posiciones y con la intención cierta de avanzar hacia un acuerdo. De igual modo, se aplicarán las consideraciones teóricas al caso concreto de House of Cards, fenómeno narrativo propio del escenario actual, en donde su estreno mundial – de origen norteamericano - en 2013 y 2014 es

la adaptación espacio/temporal de la serie británica original emitida por la BBC en 1990 que a su vez adapta la novela escrita por Michael Dobbs el año anterior con inspiración cierta a los eventos políticos de la Inglaterra del momento.

Andrew O'Keefe, *On adapting Crime & Punishment to an Australian Context*

CV

Andrew O'Keefe, full-time Undergraduate lecturer and Undergraduate Co-ordinator, graduated from the Bachelor of Film & Television at the VCA in 2001. His award-winning graduation production, 'Wednesday', screened both nationally and internationally including festivals in London, New York, Munich and Tel Aviv and was purchased for broadcast on USA cable television. After graduation, Andrew formed the production company Apocalypse Films with four fellow film school graduates. Their successful company produced and directed numerous branded content for flagship advertising agencies and high-profile record companies. During this period Andrew also directed a live music documentary series for the ABC, 'The Australian Blues Project'. The company also produced their own short films for festivals as well as producing for other VCA alumni including the work of two Tropfest Finalists. Andrew is also an award-winning playwright, having won the world's largest short theatre festival, Short & Sweet. His script '*Uncomfortable Silences*' still holds the all-time record for the highest audience vote in the history of the festival. Andrew has completed his Masters Degree (Research) which explores the dynamics of collaboration during the co-writing of the feature-length romantic-comedy screenplay *Benbo*. Andrew's main focus at Apocalypse Films, however, was to write and direct feature films. His debut feature film '*The Independent*', released in 2008, is a political satire that tells the story of an ill-fated political candidate during Australia's Howard-era of politics. The film screened in over 30 cinemas throughout the country and gained favourable reviews from ABC's At the Movies, The Herald Sun, In Film, Urban Cinefile, with FilmInk magazine calling it "a rare gem in the Australian comedy landscape".

Andrew is currently in post-production of his second feature film, '*Crime & Punishment*', an adaptation of Dostoevsky's classic novel.

ABSTRACT

In 2013 I wrote, directed and produced a feature-length cinema adaptation of Dostoevsky's Crime & Punishment – now nearing completion. The film, when it is released, will be unique in the Australian film landscape. Aside from Baz Luhrmann's Romeo & Juliet and Geoffrey Wright's Macbeth, both adapted from source material designed for performance by actors, almost no international classics have been filmed in this country. In approaching both the screenplay and the production I struggled with various contextual and practical questions – many of which questioned my right to do the film, in Australia, at all: What is an "Australian" film and why have Australian filmmakers shied away from adapting classic international novels for the screen? What right do I have, as an Australian, to adapt classic Russian literature and what obligations do I have to the original source novel? How do I maintain the global flavor of the story whilst embracing my vision

as a writer/director? How do I make this film “Australian” yet also strip the Australian stereotypes from it? Having had some distance now, especially to the writing of the screenplay, I propose that I gave some of these questions too much weight and others too little. This conference paper / presentation considers my place in Australian filmmaking and to a greater extent, global filmmaking, and considers “What right have I?”

Tomás Atarama Rojas, *La narrativa transmedia como estrategia en la consolidación del fenómeno fan transnacional: Análisis del caso Aliados de Argentina*

CV

Tomás Atarama Rojas es Máster en Creación de Guiones Audiovisuales por la Universidad Internacional de la Rioja, España; Licenciado en Comunicación, Bachiller en Filosofía, Diplomado en Docencia Universitaria y Diplomado en Comunicación Digital por la Universidad de Piura, Perú. Actualmente es docente e investigador en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura, donde imparte la asignatura de Fundamentos de Guión y el taller en Análisis de Historias y Creación de Guiones.

ABSTRACT

Los guionistas de hoy no solo escriben historias para la gran o pequeña pantalla, sino que tienen la tarea de crear mundos posibles capaces de involucrar al público para que viva de la mano de los personajes creados experiencias que hagan que ese mundo posible sea parte del mundo real de cada espectador. En este escenario, la narrativa transmedia invita a los guionistas a crear productos capaces de evocar lo propio de una cultura y, a la vez, de involucrar a públicos de culturas distantes y distintas. ¿Qué estrategias debe contemplar el guionista para estar a la altura de estas exigencias? ¿Qué rol juega la narrativa transmedia en la consolidación de una historia para públicos transnacionales? Estas preguntas son las que se procura responder en esta investigación que toma como experiencia de análisis el caso de la serie argentina Aliados, creada y producida por Cris Morena Group y emitida por Telefe para Argentina y por la cadena Fox para el resto de Latinoamérica. La serie se ha presentado como una experiencia transmedia exitosa que ha despertado un fenómeno fan alrededor del mundo con contenidos diversos. A partir del análisis de los productos creados para alimentar la experiencia del público de Aliados (*touchpoints* como dos aplicaciones para celulares, una revista impresa, un álbum de fotografías, un musical en vivo, una página web, CDs con música, DVDs con versiones especiales, las cuentas oficiales en redes sociales, entre otros) se procura

detectar qué elementos narrativos son los que se destacan para fortalecer el vínculo del público con el mundo posible creado.

Christopher Thornton, *Screenwriting for an International Audience*

CV

Currently I teach in the Department of English at Writing Studies at Zayed University in Dubai, United Arab Emirates, but most of my academic career has concentrated in film studies. Before coming to the UAE I taught for 12 years at the Massachusetts Institute of Technology and Emerson College, in the Boston area, many classes in screenwriting and but also film history. At MIT I designed and conducted an intensive, one-week seminar in screenwriting as part of its summer professional programs.

I also taught for two years at the European Institute for International Communication in Maastricht, the Netherlands, and for one year at the American University in Cairo. Here in the UAE, I also teach screenwriting, adaptation, and film history at the SAE Institute, a film and video production school based in Australia.

I am also an active film practitioner myself. I've written one full-length script, and am now outlining the script for an animated film. For several years I've also been a participating member of the Abu Dhabi Film Festival and the Dubai International Film Festival, here in the UAE.

ABSTRACT

This presentation would address several questions in which you have expressed particular interest:

- How can transnational screenwriting be described?
- How can local flavor be preserved in a global context?
- What is gained and lost in the translation/adaptation process?
- Are there aspects, such as style and/or structure, involved in screenwriting that truly transcend boundaries and become common in a transnational context?
- What is the impact of the transmedia phenomenon on transnational screenwriting?
- What approaches examine the relationship between core story ideas and the transnational creative process?

The presentation would be broken into 4 sections: character development; story construction; thematic content; and global issues vs. personal vision.

Character development: Perhaps the most important element in storytelling. In cinematic storytelling, for global viewers, it means emphasizing the human aspects of characters, relationships, and situations that are universal. This is essential to create empathy and identification within an audience regardless of its cultural context.

Plot structure: Probably the second most important element in cinematic storytelling. The Hollywood model of the “well-crafted film” has long dominated American cinema, but since the rise of the independent movement, film makers and writers are finding new ways to craft their stories to challenge and stimulate audiences.

Thematic content: There are no new stories to tell. We only find new contexts in which to tell those that have engaged audiences since the beginning of storytelling. The basic human needs, goals, aspirations, and conflicts will always attract audiences, and through film, connect people and cultures.

Global Issues and Personal Vision: More international issues have become the subject of films—refugee crises, economic struggle, human trafficking, global poverty, racial conflict, and others. This is another trend likely to accelerate. But the screenwriter is more than a journalist or documentarian. A personal, artistic vision can, and should, also be channeled through films that take on this kind of subject matter. The result will be deeper and richer films with both social and artistic value.

If time permits are facilities are available, I could show brief clips from the following films to illustrate my points: *Monsieur Ibrahim* (2003), *A Separation* (2013), *Hope and Glory* (1987), and *Babel* (2006).

Enrique Uribe y Hernán Espinosa, *Cultural Transduction: Beyond adaptation and translation*

CV

Dr. Enrique Uribe-Jongbloed is assistant professor at the Department of Social Communication, Universidad del Norte, in Barranquilla, Colombia (starting January 2015), formerly associate professor at the Faculty of Communication, Universidad de La Sabana, in Chía, Colombia. Enrique’s main research interests include language, culture and identity in audiovisual representation and production. He has several publications in peer-reviewed journals, co-authoring articles such as “A clearer picture: Towards a new framework for the study of cultural transduction in audiovisual market trades” published in the portuguese journal *Observatorio OBS**, and “Authorship in Virtual Worlds: Author's Death to Rights Revival?” published in the *Journal of Virtual World Research*, and he was co-editor of the book “Social Media and Minority Languages”, published by Multilingual Matters in the UK. Contact info: Uribejongbloed@yahoo.de ; enrique.uribe@unisabana.edu.co

Hernán David Espinosa M. Músico con Énfasis en Producción y Audio de la Universidad de los Andes, Bogotá, y Magister en Guión y Desarrollo Audiovisual de la Universidad de los Andes, Santiago de Chile. En la Universidad de La Sabana a trabajado adscrito al programa de Comunicación Audiovisual y Multimedia desde el año 2008 hasta la actualidad. En la Universidad de Los Andes (Colombia) fue catedrático desde el año 2009 hasta el año 2012, adscrito al departamento de Música de la Facultad de Artes y Humanidades. Intereses de investigación: creación, análisis y desarrollo de productos interactivos y experiencias transmediales, y el estudio de flujos de productos audiovisuales a través de mercados culturales. E-mail: hernan.espinosa1@unisabana.edu.co

ABSTRACT

Adaptation and translation have been two academic areas which have studied the transformation of cultural products from one medium to another, in the former, and from one language to another, in the latter (see Bartrina, 2004 on translation; see Hutcheon, 2012; Sanders, 2006 on adaptation). With the increase in the exchange of audiovisual products worldwide, through format sales or web-available content, those two processes have become intertwined in the localization of audiovisual products to specific markets. Research on this subject has usually come from one of those two ends to debate the elements of the process and to discuss their results. Yet the increase of trade and the rapidly changing distribution and co-production methods show why the need to address this issue becomes pressing at this stage.

Drawing from adaptation and translation studies, and bringing together different concepts such as cultural proximity (Straubhaar, 1991, 2007), shareability (Singhal & Svenkerud, 1994; Singhal & Udornpim, 1997), transparency (Olson, 2009), de/a/re-culturalization (Wang & Yeh, 2005), lacunae and universals (Rohn, 2011), and cultural translation (Conway, 2012), we want to propose a new framework to study those processes from a holistic perspective defined as *Cultural transduction* (Uribe-Jongbloed & Espinosa-Medina, 2014).

We will use two case studies to present the framework. One of the case studies is the world phenomenon of *Yo soy Betty, la fea* (RCN, 1999), the Colombian telenovelas and its American adaptation, *Ugly Betty* (ABC, 2006). The other case study is the Mexican *Ellas son la alegría del hogar* (Televisa, 2009) and the American hit series *Devious Maids* (ABC, 2013). Both of them highlight a recent trend of what has been called contra-flow, the flow of audiovisual products from peripheral markets into the larger ones.

This way we hope to evidence the usefulness of the cultural transduction framework, and its applicability in current academic debates.

SATURDAY 9

- SAMUEL RUBILAR
- ANDRÉS VALAREZO
- PERLA ATAMED
- SUSANA INGRID ARCE

- FRANK RODRÍGUEZ