



**Davis, Rib**

*Escribir guiones: desarrollo de personajes*

Barcelona: Paidós, 2004

(Manuales de escritura, 8).

EN ESTE LIBRO, RIB DAVIS PARTE de una fundamentación ampliamente compartida: son los personajes quienes nos impactan en todo relato. Son los sucesos y a quiénes les suceden el meollo que nos permite recordar un filme, la serie teledramática o radiofónica. Ya otros teóricos han resaltado la empatía humana requerida para que los lectores (o receptores) de todo medio se interesen por las programaciones mediáticas. Reconocemos que la fotografía de un filme es sobresaliente o que la música fue espléndida, pero siempre es por la fuerza de los personajes que se recuerdan las historias.

Así, la escritura del guión que propone Davis en este volumen gira en torno a este tema capital y en su análisis principia por la invención de los personajes y el primer recurso que sugiere es buscar sus raíces en el entorno del guionista: sus amigos, familiares y su persona misma. Lo positivo de lo anterior es que la evolución del personaje resulta conocida y sería más fácil escribir sobre ello, pero, por el lado negativo, se presenta la falta de objetividad y el caminar, sin libertad, por un rumbo ya determinado.

La caracterización será más completa en tanto se plantee al personaje de la manera más integrada, respondiendo a su ubicación de género, raza, clase social—cada vez más compleja por los problemas de identidad—, antecedentes familiares, etcétera. Recomienda Davis saber exhaustivamente todo sobre el personaje, aunque no se diga en el guión.

Es muy interesante el recorrido que el autor propone para crear a los personajes en función de cómo “han sido” y cómo “son ahora”. Para ubicarlos según su experiencia, formula tener una idea clara de su formación y de sus aptitudes, siendo éstas, de preferencia, poco predecibles. Es importante reconocer cuál es la posición del personaje sobre asuntos tan importantes como la sexualidad, no solamente por su orientación, sino las actitudes morales relacionadas con la moralidad y son determinantes generacionales. Dice Rib Davis que siempre la historia de fondo “pasa al ahora” porque, aunque el personaje no lo recuerde, lo “revive” en ciertos momentos y éstos podrían ser cruciales.

Todo lo anterior estaría en el nivel del discurso solamente, pero es indudable que alterará la historia del presente del personaje. Este “ahora” se integrará fundamentalmente con la edad —que afecta las relaciones del personaje—; su ocupación, la cual en ocasiones tendría un significado simbólico y además permite mostrar profesiones poco habituales para formar los muy efectivos “microcosmos especiales”.

Además de los amigos-enemigos y la apariencia física —que llega a ser determinante—, es muy importante que el guionista conozca la visión del mundo de cada uno de sus personajes. No es preciso explicitarlos, más bien conviene que el lector los descifre; incluso a veces los personajes autoengañados “son un ejemplo del vacío que puede completar la audiencia” (75).

Y una recomendación del autor, entusiastamente compartida por muchos guionistas es que los personajes muestren pasatiempos, pasiones y, si conviene, sentido del humor.

Respecto del uso del lenguaje, dice Davis, el guionista ha de mostrar el conocimiento del género que escribe y los efectos de los antecedentes.

El autor dedica la “Segunda parte” a la revisión de los elementos que dan vida al personaje dentro del guión y principia por las motivaciones, a las que Stanislavsky llamó objetivos y super-objetivos, o sea, “la preocupación más importante y predominante de cada personaje” (81), las metas a largo plazo, que quizá no estén muy presentes, pero existen, y pueden irrumpir cuando se sienten amenazados. Cuando un personaje muestra sus metas, con mucha frecuencia suele resultar plano, nos dice el autor.

El viaje emocional, la descripción y la autodescripción de los personajes, conceptos por demás interesantes sobre los héroes y los villanos, así como las principales características para los personajes secundarios y de reparto configuran esta segunda parte del libro. Nos detendremos a dar algunas notas sobre

lo que asienta Rib Davis acerca del personaje cómico, por el raro acierto que es usual encontrar en su creación y tratamiento.

Salvo cuando el personaje cómico es el protagonista y, por ende, el género dramático es la comedia, la gama de la presencia del humor es muy amplia. Se presenta en casos de personajes cómicos y serios a la vez; de algunos cuyos matices mueven a la sonrisa continuamente; los que provocan alguna carcajada y también los que apelan a la ironía.

Para el reconocimiento de los esencialmente cómicos es necesario tener la experiencia repetida del “tipo de personaje”, o sea que el lector tenga una experiencia repetida de cómo ese personaje actúa en respuesta a ciertas situaciones generalmente. Esto es muy notorio en las comedias de situación o en las series, tele y radiodramas, en los que ya se ha podido “seguir” a ciertos personajes.

Menciona Davis que también se presenta el humor teñido de tristeza y termina recomendando crear personajes que no necesitan ir contando chistes para ser ingeniosos y cómicos, sino más bien que “al encontrarse en determinadas situaciones, *se vuelven divertidos para la audiencia*” (195).

Finalmente, ¿qué hacer con un personaje que al término del guión sigue sin complacer al guionista, sin llenarle del todo? Davis recomienda no tener piedad, los cambios deben ser radicales: de género, de edad, de pasado: de todo. Porque... “Lo último que vemos o escuchamos de un personaje debe ser memorable, una imagen digna del personaje que has creado” (199). (MLLA)