

Antonio Sánchez-Escalonilla
Prof. de Guión Audiovisual
Universidad Rey Juan Carlos

GUIONISTA COMPULSIVO Y TERAPIA PREVENTIVA: UNA PROPUESTA PARA LA FORMACIÓN DE ESCRITORES AUDIOVISUALES

Un peligro letal para las enseñanzas del guión cinematográfico y televisivo consiste en la reducción de estos estudios a mera técnica. Es decir, a la impartición de cánones, tramas maestras y estructuras dramáticas, todas ellas ensayadas en laboratorios mediáticos por creativos, analistas, escritores de manuales y gurús del guión. Los detractores de los distintos corpus de herramientas narrativas suelen denunciar este peligro estructuralista como una actividad compulsiva que se limita a la repetición de patrones y arquetipos *ad nauseam*. Sin duda se trata de un reduccionismo, pero no les falta razón cuando en efecto los estudios prácticos de narrativa fílmica se limitan a la exposición de recetas para cocinar guiones en serie.

Las técnicas son necesarias para la iniciación de los guionistas, incluso para los consagrados. Ayudan a plantear y reescribir las historias según unos patrones clásicos tan antiguos como el propio arte de contar historias. Sin embargo, el reto de construir un relato fílmico no concluye mientras no llegue a la audiencia. La historia *agrada* cuando el espectador se reconoce de algún modo en ella y, por emplear el término de Ricoeur, se produce la configuración mimética de una experiencia que produce admiración e incluso entusiasmo. Mamet lo expresa con otras palabras cuando asegura que no acudimos al teatro (y al cine, por extensión) para desconectarnos de la realidad: “El teatro no es un sitio al que se va para olvidar, sino más bien un sitio al que se va para recordar”.

Suelo decir a mis estudiantes que, antes de saber qué van a escribir, es primordial saber por qué quieren escribirlo. De lo contrario, más vale que no malgasten el tiempo. El resultado sería la reproducción de una plantilla donde las estrategias emocionales, es decir, la retórica de las pasiones, primarán sobre un relato vacío de alma y contenido. Esta certeza personal que motiva la escritura se expresa en una propuesta de reflexión, también conocida como *tema* de un guión. Tres historias tan distintas como *El sexto sentido* (M. Night Shyamalan, 1999), *Código desconocido* (Michael Haneke, 2000) o *El milagro de Anna Sullivan* (A. Penn, 1962) ofrecen diferentes aproximaciones a un mismo tema: la reducción de todos los conflictos humanos, en cualquier nivel, a problemas de comunicación.

Puede que no sea consciente de ello, pero el guionista no comienza realmente a construir su relato mientras no parta de una convicción sobre un aspecto o misterio humanos, mientras no apoye toda su estrategia estructural y emocional en un tema sólido. ¿Cuál es el siguiente *paso*, si es que puede hablarse así del proceso creativo? En la charca primordial de la imaginación, el embrión dramático del futuro guión siempre adopta la forma de historia interior, verdadero origen de un entramado narrativo que atravesará paradigmas, escaletas, tratamientos y sucesivos borradores. La clave de un guión con alma, de esa historia que de veras puede conmover, suscitar una reflexión o incluso cambiar una vida para bien, consiste en la construcción de los personajes sobre un conflicto interior... a su vez enraizado en una propuesta tan madura y cierta como humana.

Todo conflicto origina un proceso dramático, una historia. Y en un guión se nos ofrecen varias historias íntimamente imbricadas: una por cada conflicto reconocible. En un nivel narrativo epidérmico, podríamos considerar *El sexto sentido* o *El milagro de Anna Sullivan* como un moderno cuento de fantasmas o un reto pedagógico. En una lectura profunda, descubrimos la dimensión ética de unos personajes que desean superar las heridas del pasado

fortaleciendo la debilidad ajena. Y aquí se encuentra la clave de nuestra propuesta para la formación de guionistas, que requiere el adiestramiento o la mínima iniciación en los principios que moverán a los personajes. Principios éticos. La ética es la ciencia de los medios y de los fines, orientada a la felicidad humana. Y precisamente, las historias interiores de los personajes, que pueden resumirse en una pérdida o ganancia de felicidad al término del guión, evoluciona según una mecánica idéntica: objetos dramáticos a corto plazo (medios) y metas interiores que proporcionan la felicidad (fin).