**GUION I – 2024**

Prof. Orlando Lübbert

**Del libro**

**Screenwriting. A. Writer’s Guide to the Craft and Elements**

**of a Screenplay.**

David Howard – Edward Mabley

**CARACTERIZACIÓN**

*Cuando diseñas personajes que se supone que sirven a un determinado objetivo en el desarrollo de la trama, inevitablemente terminas con personajes unidimensionales, estereotipados y sin vida.*

Tom Rickman

El diseño del personaje y la historia no se pueden separar en la pantalla, y el vínculo que los une es el objetivo: aquello por lo que se esfuerza un personaje. El objetivo es la base sobre la cual el autor diseña sus personajes y les da carne y sangre. Los objetivos de los distintos personajes determinan el curso de los acontecimientos y conforman la clave para la comprensión de los personajes y sus conductas.

Pero más allá de eso, los objetivos conducen directamente a la trama real de la historia porque los personajes involucrados intentan realizar sus intenciones de diferentes maneras.

En *Casablanca*, el objetivo de Rick está claramente expresado: *"No me juego el pellejo por nadie”*. Lo último que Rick quiere es verse involucrado en algún problema. Su búsqueda de este “aislacionismo personal” es responsable de muchos de los acontecimientos de la historia, mientras su deseo de mantenerse al margen se pone a prueba bajo la presión cada vez mayor que le impone el entorno. En *Rocky*, el objetivo de Rocky es demostrar que es lo suficientemente bueno como para tener una oportunidad por el título del Campeonato Mundial de Peso Pesado. La forma en que persigue este objetivo determina el curso de acción y al mismo tiempo permite conocer su personalidad. En *Los 400 golpes*, Antoine quiere encontrar su lugar en el mundo, un lugar donde sea querido y apreciado. La forma en que persigue este objetivo revela mucho sobre el lado voluntarioso y problemático de su personaje y ayuda a hilar el núcleo de los acontecimientos que componen la historia.

También hay rasgos de carácter más superficiales que son útiles para describir un personaje: lenguaje, expresión, vestimenta, gestos, condición física, gestos, etc. Pero el factor decisivo es y sigue siendo el objetivo que el personaje tiene en mente, y los medios. mediante el cual intenta lograrlo. Muchas de las facetas menos importantes de una personalidad se basan en este elemento central y dominante y pueden estar determinadas hasta cierto punto por la concepción que el actor tiene de su papel. Pero el guionista es el único responsable de las principales fuerzas motrices de las que depende el comportamiento del personaje y que hacen posible la interpretación por parte del actor.

Un error común que cometen los guionistas inexpertos es confundir rasgos de personalidad con caracterización, creyendo que añadiendo rasgos a un personaje le han dado personalidad. Si alguien es alto o bajo, gordo o delgado, calvo o bellamente rizado, no revela más sobre el funcionamiento interno de una figura de lo que el color de un agente revela el poder de su motor. El ingrediente crucial que determina estas características es la actitud del personaje ante estos rasgos. Se puede decir de un personaje que tiene una nariz grande, sin que eso diga nada sobre su personalidad, pero en *Cyrano de Bergerac* la nariz gigante del protagonista es una parte importante de la caracterización por la sencilla razón de que es el punto central de su autoestima. Su nariz es la fuente de su sentimiento de inferioridad y de su arrogancia; ella es la fuerza impulsora de sus excelentes logros y el motor de sus miedos. En última instancia, vemos la nariz de Cyrano como el elemento central y formativo de toda su personalidad, convirtiendo así un rasgo especial en una ventana que nos permite comprender la vida del personaje. Aunque no todos los atributos físicos y trances emocionales tienen esta influencia abrumadora, la conclusión es que la actitud del personaje hacia sus peculiaridades debe tenerse en cuenta en la caracterización a la hora de hacerle honor a su nombre.

No sólo el protagonista de una historia tiene una meta que puede ser utilizadas en el su configuración como figura. Otros personajes principales también están moldeados por deseos y anhelos, y los deseos conflictivos son el material del que surgen los conflictos dramáticos. La enfermera ​​Ratched quiere dominar a todos los hombres que están bajo su supervisión en *“Atrapados sin salida”*. El conflicto directo entre ella y McMurphy, partidario de la independencia, da forma a la historia y al mismo tiempo revela los rasgos esenciales de ambos. En *“Cuerpos ardientes”,* Ned quiere a Matty, quiere acostarse con ella y vivir con ella, pero Matty tiene sus propios planes que requieren trucos y mentiras, manipulación y seducción. Al mismo tiempo, Oscar y Lowenstein quieren resolver el misterio que rodea la muerte del marido de Matty, Edmund. Estas fuerzas chocan entre sí, poniendo en marcha la historia y obligando a los personajes a revelar lo que sucede en su interior. Este es el elemento esencial de toda caracterización: revelar lo que sucede dentro de los personajes. Sus acciones, que están determinadas por sus intenciones y objetivos, representan las pistas en las que se basa nuestra comprensión de la vida interior de los personajes.

Una personalidad puede describirse sobre esta base en términos de metas, deseos, anhelos y escenas que pueden construirse sobre deseos que entran en conflicto entre sí. El conflicto puede limitarse al hecho de que dos temperamentos diferentes se rozan; puede describir el tormentoso choque entre dos personas testarudas que quieren salirse a toda costa con la suya; pero sin una cierta dosis de conflicto una escena pierde aquello que le da vida.

Una escena magnífica en “*Iluminación interior*” (una gran película checoslovaca que actualmente no está disponible) se construye sobre un conflicto aparentemente simple. Una familia rural de cinco miembros, que vive de forma bastante modesta, tiene visitantes de la gran ciudad, dos invitados a los que hay que alojar e impresionar como es debido. Se cocina y sirve un pollo, pero sólo hay seis piezas. En esta deliciosa escena, cada trozo de pollo cambia de plato varias veces mientras la familia se esfuerza por distribuir la comida equitativamente - y de acuerdo al status. En el proceso, tanto las relaciones mutuas entre los miembros de la familia como las de aquellos con sus invitados quedan expuestos – poética y adecuadamente apropiada al medio cinematográfico, revelado como si hubiera habido una gran disputa familiar.

Diferentes personalidades, así como intereses opuestos pueden generar conflictos. Esto significa que el guionista debe conocer a sus personajes de principio a fin y debe entenderlos tan bien como si fueran buenos amigos. De hecho, el guionista debería saber mucho más sobre sus personajes importantes de lo que puede incluir en la historia. Sólo si está al tanto de los anhelos y deseos profundamente enraizados en su interior podrá describir de manera plausible sus motivos, podrá hacer que sus personajes sean creíbles y su comportamiento natural y coherente. Y sólo si el guionista más sabe sobre sus personajes de lo que puede utilizar en la historia, podrá escribir un guion consistente, rico, realista, denso y, en última instancia, creíble.

No es un error tener en cuenta que los personajes no saben quién es el protagonista y quién el antagonista y quién sólo desempeña un papel secundario. Cada personaje es el protagonista de su propia vida y se comporta en consecuencia. Sobre esta idea se basa la obra de teatro y la película basada en ella, *Rosenkranz y Güldenstein están muertos*. Estos dos personajes secundarios de *Hamlet* se creen el centro de su historia -y lo son- y, comportándose de acuerdo con esta creencia, escriben su propia historia.

Es poco probable que un personaje masculino que conoce su relativa insignificancia (o, para decirlo sin rodeos, está diseñado para ser consciente de su insignificancia) cobre vida en el guion o en la pantalla. Por el contrario, un personaje que no sabe nada de su insignificancia no “tiene ganas” de ser simplemente una parte de la historia del protagonista y no continuará simplemente haciendo todo lo que la trama (y su autoría) le exige; este conflicto le da a la figura por momentos una apertura y frescura sorprendentes. Un personaje que sabe que interpreta un papel pequeño, obedientemente hará todo lo que sea necesario para apoyar al protagonista en su proyecto en lugar de perseguir activamente sus propios objetivos. Esto reduce el potencial de conflicto en la historia y eso, a su vez, hace que la historia sea menos interesante porque reduce la posibilidad de conflictos dramáticos.