



DiMaggio, Madeline

*Escribir para televisión.
Cómo elaborar guiones y promocionarlos
en las cadenas públicas y privadas*
Barcelona: Paidós, 1992.

MUCHOS TEXTOS DEDICADOS A LA ESCRITURA del guión resultan complejos para los deseosos de iniciarse en este ámbito; casi se describirían como manuales saturados de tecnicismos y fórmulas para memorizar. Sin embargo, Madeline DiMaggio logra dilucidar y plasmar en esta publicación los elementos cruciales de las premisas básicas para la elaboración, formato y venta de los materiales creados.

El texto plantea de dónde se parte para la creación de una propuesta funcional para televisión pública o privada. El libro se divide en 16 apartados de extensión dispar, en los cuales se sostiene el sencillo planteamiento de las premisas de DiMaggio desde la primera página hasta la anotación final de la autora. También incluye entrevistas con un agente, un par de guionistas/productores y un director.

En el primer capítulo conocemos las vivencias de DiMaggio al ser parte del gremio de guionistas en Estados Unidos. Sus experiencias la hicieron concebir el guión como punto de partida hacia la producción televisiva. Menciona como únicas formas de contacto con el guión televisivo la lectura y escritura de éste.

El segundo y tercer capítulos señalan los utensilios base del guionista (la escenografía, narrativa, diálogo, los ángulos de cámara y la escena) como cimiento para la escritura del guión. A su vez, plantea las restricciones del medio

que, sin lugar a dudas, deben considerar los aspirantes a guionistas. Marca como principal objetivo la venta de productos perfectamente escritos y, a manera de máxima, no pretender cambiar el medio hasta no formar parte de éste.

El cuarto capítulo se refiere a ganchos comerciales, aquí la autora sugiere formas de enganazar al lector del texto, productor y audiencia a las letras que el escritor plasma en forma de guión. Recomienda ubicar situaciones comunes y extraordinarias en un planteamiento rápido durante las primeras escenas, en las que queden establecidos todos los antecedentes de la trama. DiMaggio hace hincapié en los intrínquilis para crear las complicaciones en la historia.

El quinto capítulo analiza las ideas base de guiones originales y sugiere que sean precisas y diferentes. Para esto nos recomienda buscarlas en todas partes y leer el mundo de otra forma, siempre a favor de un guión.

El sexto capítulo es una muestra de cómo escribir la *sitcom* (comedia de situación). Aquí DiMaggio esquematiza en dos actos la creación del guión, en la que se hace el planteamiento, confrontación y resolución en espacios limitados. Sobre este género televisivo, sugiere no escribir para el chiste, solamente se debe complicar la historia y hacer la situación cómica por sí misma.

En el séptimo capítulo se explica la manera precisa para estructurar el guión de una hora, se plantean cuatro actos con cuatro puntos climáticos previos a los cortes y se propone utilizar las emociones como elemento central del texto televisivo y reconocer las estructuras de las líneas argumentales; además de la instrumentación del conflicto en los personajes y situaciones para alimentar el drama.

El desarrollo de la telenovela se plantea en el octavo capítulo, en donde se proponen seis etapas: la idea base, la idea motriz, las escenas, el tratamiento, el primer borrador del guión y su reescritura. Aquí lo importante es identificar la columna vertebral de la historia y ser funcional en la estructura para dar paso al primer escrito del guión a depurar. Es obligado el uso ágil del diálogo para darles vida a los personajes.

Íntimamente ligado en particular con el capítulo previo, en el noveno se habla sobre cómo volver atractivos a los personajes, para lo cual DiMaggio propone crear y definir los aspectos de cada una de las figuras en los ámbitos profesional, personal y privado, sólo así resultarán bien estructurados e interesantes.

El décimo capítulo se refiere al diseño de un programa piloto, que nace de una idea original, totalmente ligada a la realidad y debe, obligadamente, estar pensada en función de la audiencia. Este tipo de guión requiere de un “concepto” y una “biblia” como sustento del tratamiento de la idea motriz, para lo cual

se necesitan explicar y conceptualizar las relaciones existentes entre los personajes, así como la manera en que se desenvuelven en la trama de la emisión.

En el undécimo capítulo, DiMaggio plantea una estructura para la película de dos horas y sugiere la de tres actos, por encima de la de siete, pues en el segundo caso los productores no la considerarán, pues dicha estructura se creó en función de la televisión y de su mercadotecnia.

Lo sugerido por la autora es trabajar en largometrajes y no en películas de la semana, ya que será mejor adaptar del cine a la televisión. Lo anterior se liga directamente con el capítulo subsecuente, el duodécimo, en el que reitera la escritura de los géneros anteriormente planteados, pero incluye una serie de pasos para la escritura y comercialización del guión.

El decimotercer capítulo es sobre el formato del guión televisivo, justo aquí DiMaggio presenta elementos necesarios para el guionista, como las indicaciones a la producción y la manera en que se presentan ante ejecutivos de las televisoras.

En los tres capítulos restantes se habla de la forma en que un guionista novel debe manejarse en la industria. Lo esencial es vender en su totalidad el guión cuando está terminado y seguir escribiendo para tener qué mostrar al mercado hasta encontrar un agente encargado de conducirlo en el medio.

Madeline DiMaggio presenta una aproximación a la industria televisiva estadounidense, a partir de su propuesta de la escritura de guiones para los diferentes géneros producidos en televisión y largometrajes. Recomienda al guionista seguir su instinto, pero siempre estar preparado, pues en este medio la investigación es crucial y determinante para quien desea participar en éste. (DRS)