



Parker, Philip

Arte y ciencia del guión.

*Una completa guía de iniciación
y perfeccionamiento para el escritor*

Barcelona: Robinbook, Ma non troppo, 2003.

LA DE PHILIP PARKER ES UNA MUY COMPLETA revisión del “difícil arte del guión”, como se titula su libro y, sin embargo, cuenta con un elemento que lo hace accesible: su *sistematicidad*. En efecto, siendo el guión un producto de creación, su escritura merece una categoría de *literariedad* que se complica por su conjunción de lenguajes. Las artes narrativas son llevadas a escena en medios muy diferentes y así la comunicación verbal —sin perder su calidad y riqueza— será interpretada por otros componentes dramáticos en un todo semiótico.

El autor recorre, para dar cumplimiento a lo que anticipa en el título (“Una completa guía de iniciación y perfeccionamiento”), desde el caos inicial hasta que se ha cumplido con la venta del guión. Los cinco capítulos —de “Una matriz creativa” a “Revelar la forma y la trama”— permiten caminar por la casa de espejos en los que todos los constitutivos se proyectan entre sí para llegar al final con el acierto sistémico ya mencionado.

Del rico contenido, conviene detenernos en un plus que no se encuentra usualmente en otros textos relativos al guión y al que Parker dedica un largo y jugoso capítulo: “7. Las exploraciones de género y estilo”.

La combinación de género y estilo proporciona, para el autor, el esqueleto unificador para todos los elementos narrativos; en realidad no es posible aislar un tema de otro. Se procede llanamente a dar foco a la reflexión temática que ocupa, así, el primerísimo plano.

Parker principia por establecer cómo se utiliza un género para crear un guión y plantea caminos diferentes para lograr, mediante grandes escenarios, el mismo fin que se obtiene por muy diferentes caminos, por ejemplo, el *suspense*. Analizando *Independence Day* y *Seven* muestra la multitud de posibilidades.

A continuación dirime sobre el *thriller* y el drama personal, asentando primero las bases de conceptualización para ambos géneros, luego analiza los elementos secundarios que originan distintos tipos.

Es interesante mencionar que estas posibilidades tipológicas establecen sistemas de análisis que se aplicarían muy bien a otros géneros. Parker establece:

- a) *Thriller de relaciones* (en los que la traición es un elemento crucial para la trama) y ejemplifica con *Perdición; Crimen perfecto (Dial M for Murder)*, *Al filo de la sospecha (Jagged Edge)* y *El carnicero (Le Boucher)*.
- b) *Thriller de conspiración* (desarrolla como interrogante principal de la trama ¿quién está detrás de ciertas acciones?) y que ejemplifica, entre otros filmes, con *El último testigo (The Parallax View)*; *Los tres días del cóndor* y *Sospechosos comunes*.
- c) *Thriller de investigación*, en el cual el antagonista es tan complejo como el protagonista y no se revela su verdadera naturaleza hasta el clímax de la narrativa, que se identificaría en un trío de joyas: *El halcón maltés; Chinatown* o *El silencio de los inocentes*.
- d) El *thriller de misterios y asesinatos* únicamente se diferencia del anterior porque “el protagonista permanece al margen de los demás personajes, actuando fundamentalmente como observador” (229). Dos claros ejemplos son *Asesinato en el Orient Express* y *El perro de los Baskerville*.
- e) En el *thriller de acción* el protagonista es víctima del antagonista, aun cuando es hábil para salvar escollos y, consecuentemente, dominan las secuencias de acción en la narrativa (*El fugitivo; La jungla de cristal; El mañana nunca muere*).

Para Parker, el drama personal es uno de los géneros que plantean mayores dificultades y asienta algunas características básicas que lo conceptualizan: el protagonista intenta una transformación importante; suele presentarse “el personaje indómito”; trata del deseo de reconocimiento o del deseo de orden; los cambios que sufre el protagonista ofrecen un arco dramático muy grande (sobre todo en comparación con otros géneros). Parker establece los siguientes tipos:

- a) El *drama interno* muestra de manera continua al personaje personal, quien ofrece un punto de vista estrecho. Este protagonista domina la narrativa, por lo que las historias secundarias desembocan regularmente en la vía del personaje principal (*Días sin huella*; *Trainspotting*; *Atlantic City* y *Toro salvaje*).
- b) El *drama doméstico* plantea relaciones situacionales, no románticas, y representan una amenaza para el mundo del protagonista. Es común el peso de los ambientes en interiores, las locaciones son escasas. *Vidas cruzadas* (*Short Cuts*); *En el estanque dorado* (*On Golden Pond*) y la mayoría de las telenovelas.
- c) Los *ritos de iniciación o de tránsito* es una variación del tipo anterior, con la diferencia que la historia se centra en la adolescencia —ya sea un individuo o grupo— que se consideran en franco desafío con el mundo adulto (*Cuenta conmigo*; *La boda de Muriel*).
- d) El *drama comunitario* plantea la lucha del protagonista contra su comunidad y la “trama está gobernada por el deseo de eludir o resolver el conflicto que experimenta el protagonista” (235) (*La linterna roja*; *Thelma y Louise*; *Las brujas de Salem*).
- e) En el *drama épico* el protagonista manifiesta su deseo de cambiar o experimentar un mundo más amplio; en el tema se centra el deseo de aprobación y se presenta un choque entre culturas o sistemas de valores diferentes (*La batalla de Argel*; *Lawrence de Arabia*; *Danza con lobos*; *La reina Margot*).

Al comparar el estilo, las formas y problemas de escritura de los dos tipos de géneros mencionados, Philip Parker muestra las vicisitudes y reafirmaciones que cada guionista debe hacer, de conformidad con los cánones del estilo y el suyo propio. (MLLA)