



escribir para la  
televisión

gerald kelsey

## 6. Cómo encontrar material para tus historias

### Ideas

Con los cientos de horas de dramatizaciones que se producen cada semana para la escena, el cine, la radio y la televisión, ¿dónde diablos comienza uno a buscar ideas originales y nuevas? No te preocupes.

Lo más probable es que ninguno de nosotros dé jamás con una idea completamente nueva y original. Incluso los más respetados y experimentados guionistas de televisión han visto cómo les devolvían algunas de sus grandes ideas «originales» porque resultaban muy parecidas o virtualmente idénticas al tema de una obra o episodio de una serie que alguien escribió antes que ellos. Uno debe andarse siempre con pies de plomo para evitar robar o plagiar el trabajo de otro escritor, pero la verdad es que ninguno de nosotros puede llevar la cuenta de todos los temas sobre los que se ha escrito y que aún están protegidos por *copyright* (protección que en la Unión Europea se extiende durante setenta años tras la muerte del autor).

Así pues, ¿qué hacer?

Si nunca has leído un libro ni visto una obra que trate sobre el tema que has escogido lo más probable es que tu tratamiento sea lo suficientemente diferente como para evitar la acusación de que lo hayas «tomado prestado». Si es un tema sobre el que has leído o visto algo, tienes que

asegurarte totalmente de que tu punto de vista va a ser distinto de verdad. Es casi seguro que todo el que ha pensado en serio dedicarse a escribir para la televisión tiene en mente una o varias obras que le gustaría escribir. Una vez ya las has escrito y visto producidas o bien te las han rechazado porque no resultan adecuadas para el programa en que estabas interesado, te encuentras sin más arrebatos de inspiración. ¿Dónde puedes encontrar nuevas historias?

En una nota a pie de página de *A Writer's Notebook*, Somerset Maugham dijo: «Esta nota me dio la idea para una historia que escribí cuarenta años después. Se titula *The Colonel's Lady*».

Algunas ideas tardan mucho tiempo en madurar. Muy a menudo, y especialmente cuando estás escribiendo ajustándote a los requisitos de un programa concreto, te encuentras tan ocupado y cargado de trabajo que esa idea, que no encaja con lo que estás haciendo, se queda sin usar durante años.

Una vez recorté un artículo de periódico que me había intrigado y lo guardé en mi archivo durante más de veinte años. El artículo trataba sobre una anciana reincidente que, mientras estuvo en la cárcel, leyó todos y cada uno de los libros que había en la biblioteca de la prisión sobre la vida elegante y las antigüedades. Como tuvo que cumplir muchos años de condena, se convirtió en una experta.

Cuando se me presentó la oportunidad, escribí una obra inspirada en aquel recorte. La titulé *Lady Holloway*.

Los periódicos están llenos de historias, siempre que no te fijes sólo en los titulares. Puede que las principales noticias sean grandes historias tópicas y muy dramáticas, pero todo el mundo las conoce, incluso, sin duda, el editor o productor al que esperas cautivar con tu guión. Lo que de verdad necesitas es la historia que el productor no haya leído y que, con un poco de suerte, tampoco hayan visto los demás escritores que están compitiendo contigo. Éstas son historias que no suelen recibir tratamiento de primera pá-

gina, sucesos pequeños e insignificantes a escala nacional que son, sin embargo, grandes dramas personales para sus protagonistas. Y la televisión saca su aspecto más íntimo cuando se trata de sondear las complejas emociones y la conducta de hombres y mujeres comunes.

Las ideas son la sangre que corre por las venas del escritor.

Si te quieres dedicar en serio a escribir para televisión, o a cualquier otro tipo de escritura creativa, comienza, desde ya mismo, a llevar tu propio cuaderno de escritor. No tiene que estar encuadernado en terciopelo. Mi «cuaderno de escritor» es una caja archivo muy baqueteada llena de ideas garabateadas en el reverso de un sobre o cualquier papel que tuviera a mano en ese momento; de descripciones de personas que he visto sentados enfrente en una parada de autobús o de metro; de fragmentos de conversaciones medio oídas; de recortes de periódicos; de ideas para fondos diferentes y originales; de desarrollos alternativos de historias que me ha inspirado el trabajo de otros; de detalles apenas esbozados de lo que me gustaría pensar que son ideas originales que he soñado o, en cualquier caso, ideas sobre las cuales no recuerdo haber leído o visto nada antes.

Cuando veas una buena historia, recórtala o anótala. No importa en absoluto si no tienes ni idea de para qué o cuándo vas a usarla. Lo más probable es que la mayoría de las cosas que archives se queden sin usar, pero a veces una ambientación original, una réplica afortunada o un esbozo para un personaje que habías guardado te dará la base de un guión.

Mucho antes de que ni siquiera hubiera vendido mi primer guión para televisión me encontré en una estación de autobús del East End de Londres mirando a las viejas casas que había enfrente. De súbito vi a un hombre muy anciano, un hombre delgado y frágil, sentado junto a una de las ventanas del piso superior mirando la actividad de la calle y se me ocurrió que en ese momento ese hombre no

era más que un espectador de la vida. Años más tarde la nota que tomé me sirvió de base para un episodio que escribí para *Dixon of Dock Green*.

Puede muy bien pasar que cuando empieces tu carrera como guionista de televisión tengas la cabeza repleta de ideas, pero cuando tengas éxito, sobre todo si trabajas en una serie, descubrirás que la televisión es insaciable. Encontrar ideas debe ser para ti una preocupación constante. Al buscar temas nuevos y originales es muy fácil pasar por alto las cosas que nos son más cercanas. Usa tus experiencias. Los periodistas, por virtud de su preparación, tienen ventaja cuando se trata de guionizar documentales y documentales dramatizados. Pero es sorprendente cuán a menudo los temas sobre los cuales uno más sabe no nos parecen lo suficientemente interesantes como para escribir una obra sobre ellos aun teniendo presente que bajo el poder de un escritor con talento, hasta las vidas más aburridas pueden apasionarnos. Arthur Miller, en su *Muerte de un viajante* creó una gran obra de teatro a partir de la vida sosa y deprimente de un comercial sin éxito, mientras que Arnold Wesker en *The Kitchen* fue capaz de hacer que nos interesáramos en la sórdida vida que se esconde en las bambalinas de un restaurante de Londres. Ninguno de los dos temas, reconozcámoslo, parecía prometedor o apasionante. Pero el drama no consiste en las ambientaciones ni en las cosas, sino que consiste en la gente y en su reacciones a las circunstancias que afectan sus vidas y en cómo se relacionan con los que les rodean.

## Investigación

Es importante cultivar la práctica de la observación y tomarse la molestia de investigar. Para programas como *Heartbeat*, que incorpora dos de los temas más populares de la televisión (médicos y policías), la investigación es

esencial. No sólo ayuda a que lo que escribas sea plausible, sino que además muchas veces esa investigación proporciona ideas nuevas y originales que de otro modo no se te hubieran pasado por la cabeza.

Para una de las series en las que trabajé quería escribir un guión sobre un hombre que era adicto al juego. Tenía algunas ideas preconcebidas sobre el tema, pero al final conseguí asistir a una reunión de Ludópatas Anónimos. Era una sesión de terapia abierta en que hombres que habían logrado dejar el juego, y otros que todavía estaban intentándolo, contaban sus experiencias personales y animaban a los demás a mantenerse alejados de su adicción.

Nada de lo que yo pudiera haber inventado igualaba el dramatismo de las historias que oí allí, pero tras la reunión un hombre me dijo: «Si hay algo peor que un hombre ludópata, es una mujer ludópata».

Y tenía razón.

Así que escribí dos historias. La primera sobre el hombre con que había comenzado a investigar y la segunda sobre la mujer que estaba jugándose el dinero que debería haber usado para comprar la comida de sus hijos y metiéndose en tales problemas que la única salida que ella misma ve es el suicidio.

Una vez has establecido el tema o el fondo de tu historia no suele resultar complicado encontrar fuentes de información con las que comprobar que los detalles sean correctos y precisos.

El equipo editorial de las revistas especializadas suele ser de mucha ayuda al proveer información sobre el tema en concreto al que la revista se dedica. Cuando escribía un guión sobre un desastre en una mina de estaño, me evité una tremenda metedura de pata consultando antes con el equipo editorial de una revista sobre minería. La historia se iba a producir en un estudio, así que el agua (una inundación) quedaba descartada como causa del desastre porque el suelo del estudio está siempre cubierto de cables

eléctricos. La mejor solución parecía ser el gas, pero cuando les consulté descubrí que en las minas de estaño no se producen concentraciones de gas. Acabamos metiendo un derrumbamiento del techo, que a la historia le iba igual de bien, y a mí me salvó de un error muy embarazoso.

En otra ocasión me interesaba saber cómo se construían los órganos de Iglesia y cuál sería el valor del metal del que se componían vendido a peso. Tenía en mente que unos muchachos muy emprendedores robaran los tubos del órgano de una iglesia cuando se estaba cambiando por uno más nuevo, y trataran luego de colocarlos a un comprador de metales. El editor de una revista sobre órganos fue tan amable de darme toda la información que necesitaba aunque, si mal no recuerdo, se sentía completamente anonadado ante la idea de que unos villanos fundieran unos instrumentos tan delicadamente afinados para venderlos como chatarra.

Las asociaciones de comerciantes también suelen ser muy útiles como fuentes de información. No debes tener reparos en preguntar. Puede que te digan que no, pero seguro que encontrarás, como he encontrado yo, gente que esté dispuesta a ayudarte.

Si estás escribiendo historias realistas sobre la vida normal de la gente corriente, la investigación es fundamental. Como un guionista americano, Syd Field, dijo en su *Libro del Guión*, «La investigación te da ideas y una impresión clara de cómo es la gente, su situación y su ambiente».

Y ahora una advertencia. Si basas tu personaje en una persona viva te debes asegurar por completo que nadie identificará a tu personaje con esa persona. La historia que recorté sobre una mujer en la cárcel era una historia triste. Lo que yo escribí fue una comedia ligera que partía de premisas similares. Y habían pasado muchos años entre la noticia y mi guión. Si hubiera querido usar la idea inmediatamente tras leer el artículo en el periódico me hubiera decantado por convertir el personaje en un hombre o por

añadirle otras características que me garantizaran que la mujer real en que se basaba no sería identificada.

No haberlo hecho de ese modo podría haber causado que mi guión fuera calificado de libelo.

Tienes que evitar sistemáticamente usar los nombres de personas famosas y también evitar la trampa de darle a tus personajes nombres muy peculiares que coincidan con el nombre de una persona viva que podría ser identificada con ellos. Hablaré más de este tema más adelante.

En el *Writers' & Artists' Yearbook* hay una pequeña sección que ofrece un breve resumen de las características principales de la ley del libelo. De ninguna forma debes considerarlo como un sustituto de los consejos de un abogado profesional si tienes la desgracia de meterte en ese tipo de problemas, pero los escritores que no saben nada de la ley del libelo deberían conseguir un ejemplar del libro y leerse esa sección, que les servirá para saber cómo evitarse futuros problemas.

## Plagio

Otra área de peligro para los escritores que buscan material para sus historias es el problema del plagio.

Nunca permitas que otros escritores te expliquen sus ideas para historias, ni siquiera tus amigos, y sobre todo evita que te cuenten las ideas en las que están trabajando o sobre las que esperan ponerse a trabajar más adelante. Te puedes encontrar que mucho tiempo después, cuando hayas olvidado por completo aquella conversación, creas honestamente que has dado con una idea brillante para descubrir después que no era tu idea, sino que alguien te la contó tiempo atrás.

Eso mismo le sucedió a un amigo mío. Escribió una sinopsis para un guión de comedia y un productor de televisión aceptó la propuesta. Comenzó a trabajar y ya tenía



medio guión escrito cuando algo le despertó un recuerdo que tenía dormido. Llamó a otro guionista y le preguntó: «Oye, ¿hace tiempo me contaste una historia sobre...?» y le dijo el tema principal.

«Sí», dijo gratamente sorprendido el hombre al otro lado del teléfono, «es curioso que te acuerdes de ello. Justo ahora acabo de escribir un guión con esa historia para una productora de cine norteamericana. Les ha encantado el trabajo».

Mi amigo destruyó el guión que tenía medio escrito y le devolvió el anticipo al productor que, por fortuna, resultó ser un tipo comprensivo. Ahora, a cualquiera que le dice «Tengo una idea para una obra sobre...» mi amigo le grita desesperado: «¡Hazme un favor, no sigas! ¡No quiero que me cuentes nada!».

Y claro, no sólo existe la posibilidad de que inconscientemente creas que se te ha ocurrido una idea que en realidad te contó alguien. También puede suceder que alguien crea que una de las ideas que tú le contaste se le acaba de ocurrir a él.

Como decía mi amigo, hazle un favor y no sigas. Y hazte un favor a ti mismo. Resultaría irónico que charlases sobre la idea que acabas de tener y otro escritor, adrede o sin mala voluntad, la escribiera y la vendiera al mismo tiempo que tú la vendes a otra empresa y luego te encontrases enfrentado a una querrela por violación de *copyright*.

¡Y puede pasar!

## **Copyright**

El *Writers' & Artists' Yearbook* también contiene una guía muy útil sobre la legislación del *copyright* y te conviene saber algo del tema para proteger y explotar adecuadamente tu propio trabajo y asegurarte a la vez de que no infringes sin darte cuenta el *copyright* de otra persona.

Pero hay una trampa en la que resulta fácil que caigan los escritores, y particularmente aquellos sin experiencia, y consiste en asumir automáticamente que cuando alguien da con «tu» idea tiene que ser porque han visto tu guión o tu sinopsis y te la han robado. He conocido algún caso en que realmente sucedió así, pero ocurre con muchísima menos frecuencia de lo que un escritor novato cree.

Sir Basil Bartlett, que ejerció de Supervisor de Guiones Dramáticos para la BBC, dijo ya en 1955 que «es sorprendente lo habitual que resulta que varios guionistas escriban sobre el mismo tema al mismo tiempo». Mi propia experiencia a lo largo de los años me ha confirmado que sir Basil estaba en lo cierto.

Sólo que cuando te paras a pensarlo, no resulta tan sorprendente. Una de las cosas que acostumbro a hacer cuando no estoy escribiendo es dedicar el tiempo a desarrollar ideas nuevas para series y obras. En mis archivos tengo una lista larguísima de temas e ideas, pero he ido tachando más de la mitad conforme veía que iban apareciendo en pantalla. Ahora me quedan pocas dudas de que si una docena de guionistas profesionales de televisión sacaran sus listas de ideas y las compararan, no habría muchas que no estuvieran en mi lista, ni habría en mi lista muchas que no aparecieran en las listas de los demás.

Un buen ejemplo de esto lo encontramos en una serie que en una ocasión traté de crear para la BBC. Había estado pensando en colectivos sobre los cuales pudiera contar historias y se me ocurrió hablar de un equipo de fútbol. En aquel momento ni la BBC ni la ITV habían desarrollado ninguna serie que tuviera ese fondo, así que escribí y envié una sinopsis detallada de una serie a la que titulé *Home and Away*. Al cabo de un tiempo me vino de vuelta junto con una nota de rechazo: no les interesaba.

Ya te podrás imaginar cómo me sentí cuando un año después anunciaron que estaban produciendo una nueva serie sobre un equipo de fútbol que iban a titular *United*.

Pensé que me habían robado la idea. ¿Y qué podía hacer? ¿Escribir una carta de protesta? ¿Informar al Gremio de Escritores? ¿Ir a ver a mi abogado?

Cuando aún estaba maquinando qué decisión tomar me encontré con otro guionista de televisión al que conocía desde hacía años.

¡Estaba furioso! «Esos bandidos de la BBC me han robado mi idea», me dijo.

Sí, lo has adivinado. Había enviado la misma idea a la BBC unos tres meses después de que lo hiciera yo.

Y la verdad es que incluso un tercer guionista al que ambos conocíamos y respetábamos también había llegado al mismo tema de forma independiente. Este guionista también había encontrado un productor que estaba buscando temas nuevos y al que le había encantado la idea. Así es como funcionan las cosas. Siempre se necesita un poco de suerte para poner en marcha nuevos programas. La oportunidad lo es todo. Muchas veces todo consiste en poner la idea adecuada en el despacho adecuado y en el momento adecuado.

Como miembro del Gremio de escritores se me ha pedido algunas veces que tome parte en algún proceso de arbitraje en el que un escritor reclama que una productora u otro escritor le han robado una idea. Con el tiempo he descubierto que los escritores novatos son particularmente proclives a creer que les han robado una idea si la ven aparecer en pantalla después de que ellos la hubieran enviado a alguna parte intentando venderla. Recuerdo que cuando yo estaba comenzando monté en cólera una vez que un editor me devolvió un manuscrito sobre un tema que yo creía que era nuevo y genial diciéndome que, de hecho, se trataba de una idea muy vieja y manida que ya habían rechazado muchas veces anteriormente. Años más tarde me di cuenta de que lo que aquel hombre decía era verdad. Con todo esto no quiero decir que nunca se roben ideas. A veces sí se roban, pero no tan a menudo como para que nos pon-

gamos paranoicos y comencemos a ver robos por todas partes. Lo más probable es que solamente se trate de una coincidencia y no de un robo deliberado y, a menos que tengas la certeza de que el otro guionista tuvo acceso a tu idea, lo mejor que puedes hacer es aceptar la casualidad y ahorrarte un montón de agobio y gastos.

Las ideas básicas no están protegidas por *copyright*. Es el tratamiento que les aportas lo que las individualiza y las hace inconfundiblemente tuyas. Las ideas sólo reciben protección legal en la medida en que las desarrollas.

También debes andarte con cuidado cuando gente que no se dedica a escribir te ofrece sus ideas. Si son familiares o buenos amigos a los que conoces bien, puede que no pase nada. Si son conocidos, puede resultar complicado. Ted Willis solía contar una historia sobre un dentista al que acudía y que siempre había querido ser escritor. Cuando Ted no podía responder, pues tenía la boca llena de instrumental de ortodoncia, el dentista le contó una historia que creía que sería genial para un guión y le propuso a Ted que la escribiera y se partieran el beneficio. Cuando el dentista sacó sus aparatos y su mano de la boca de Ted, éste le contestó que estaba de acuerdo con una condición: que le dejara pasarse algunas tardes y le arrancara algunas muelas.

## Reescritura

Es inevitable que los autores reciban todo tipo de presiones para escribir sobre tal cosa o no escribir sobre tal otra. Incluso gente que jamás ha escrito una sola palabra siente que sabe mejor que tú cómo deberías escribir tus guiones y cómo podrías mejorarlos. Como dijo H. G. Wells: «No hay pasión mayor en el mundo que la pasión por hacer cambios en el borrador de otra persona». Los productores, directores, actores, directivos de la empresa, el viejo tío Tom

Cobley y todos los demás, todos quieren meter cuchara en la sopa del escritor. ¿Es que te puedes imaginar que un pintor entregue un cuadro y el marchante de arte saque un pincel y le añada un personaje más o le cambie el tono de azul al cielo? Pues en televisión pasa constantemente.

Hay un libro magnífico... ¿magnífico? Mejor digamos que cuenta una tragicomedia fascinante. Se titula *Only You Dick Daring* y es obra de dos guionistas americanos, Merle Miller y Evan Rhodes, que narran sus desventuras al escribir un episodio piloto para una serie de televisión norteamericana. Tras la enésima reescritura el productor dijo que estaba satisfecho con el guión, pero unos días después, cuando lo pensó bien, dijo que el guión aún necesitaba un poco más de trabajo. «¿Como qué?», le preguntaron los guionistas. Y cito lo que dijo el vicepresidente ejecutivo responsable de la programación: «Sólo necesitamos añadirle una escena. Lo que la CBS quiere es una especie de escena agradable en que haya un linchamiento».

Conozco un montón de guionistas de televisión británicos que se han quejado de que su trabajo ha sido mutilado o que han sido obligados a mutilarlo ellos mismos, pero a ninguno le han pedido una «escena agradable en que haya un linchamiento».

Aunque no parece natural que un escritor retoque su obra o la corrija siguiendo las instrucciones de otros, sucede a veces que el productor lleva razón. Todos tenemos nuestros puntos débiles. No me duelen prendas en reconocer que he escrito guiones que han mejorado tras las sugerencias del editor o el productor.

El escritor sólo puede contar con su propio criterio mientras escribe su guión. Debe aprender a evaluar las ideas que le ofrecen y reconocer qué emociones son auténticas, qué historias son originales, qué conductas son creíbles en un personaje y rechazar los giros baratos o manidos, sean idea del propio escritor o de editores y productores, especialmente cuando se le está presionando para que

elimine lo que él cree que es el elemento más vital e importante de su historia.

Pero para resistir a esa presión necesitas experiencia y confianza. Ernest Hemingway dijo: «El don más esencial para un buen escritor es que lleve incorporado un detector de idioteces a prueba de bombas».