



Abril - Mayo
2007

[Número Actual](#)

[Números Anteriores](#)

[Editorial](#)

[Sitios de Interés](#)

[Libros](#)

[Ediciones Especiales](#)



Carr. Lago de
Gundalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613

La Crisis de los Personajes

Número Actual

Por [Alfredo Caminos](#)
Número 56

Un personaje "vive" en un argumento como si fuese una vida real. Un personaje participa de una historia "viviendo" en ella. Y esa vida, como en la realidad, está plagada de conflictos. Algunos son insignificantes, ínfimos, casi sin importancia, pero no para el autor, quien sabe que esos conflictos forman parte de un entramado mayor, que son una pequeña dosis de tensión dramática para mantener el entretenimiento del espectador. Y al mismo tiempo son un mosaico más de la gran superficie de los acontecimientos narrados.

Los conflictos en la historia

Para los libros de escritura del guión audiovisual, para los textos de teoría dramática y para toda estructura narrativa, el más valorado, el que requiere todo un nudo o desarrollo para comprender su complejidad, y además necesita de un final para develar la incógnita primordial. Es el conflicto que tiene vinculación directa con la resolución, que responde a la trama y que lleva al protagónico al lugar espacial-temporal de enfrentamiento con su antagonico. Ese conflicto es, en la práctica, el que todos, desde el guionista hasta el más simple espectador, identifican de inmediato como problema a superar por parte del protagonista, y a lograr una oposición clara en el caso del antagonista.

No es el único conflicto, estamos hablando sólo del central, el de la trama. Por otra parte hay conflictos secundarios, o de sub-tramas, que no tienen la importancia del primero pero que igualmente deben superarse para no enturbiar la felicidad que significa la resolución de la trama. Estos conflictos secundarios pueden surgir y solucionarse inmediatamente, o por el contrario pueden mantenerse a lo largo del argumento.

Si bien estos sub-conflictos son de vital importancia, ya que cruzan en algún sentido la trama, se transforman en conflictos de la estructura por el lugar que ocupan en el relato. Pretenden colocarse en lugares temporales específicos de la narración en la cual aparecen o desaparecen, se mantienen o se solucionan. El objetivo de estos sub-conflictos es, entonces, apuntalar la tensión dramática y no necesariamente servir a determinado personaje.

Pero al margen de estas situaciones, el personaje es puesto en situaciones conflictivas, que requiere de tomas de decisión, de actuar para remediarse a sí mismo y de seguir involucrado en la historia. Estas múltiples situaciones, respondan a no a sub-tramas, se convierten en el ingrediente principal que debe el personaje cumplir como etapas importantes de la estructura narrativa. Si bien la cantidad de conflictos podría ser numerosa, algunos de ellos tienen la particularidad de ser más importantes que otros.

Si hay conflicto hay crisis

Hay cinco conflictos que tiene y debe superar el personaje: el inicial o existencial, el del encuentro con el antagonista y su oposición, el de toma de conocimiento medio, el de involucrarse en el clímax y el conflicto por el futuro. La existencia de estas situaciones conflictivas lo lleva a entrar en un estado de variados estados críticos, son *las crisis del personaje*.

La *primera crisis* evidente en el filme es la existencial o problema que tiene el personaje al comenzar el relato. Está motivada por el pasado del personaje, que ha formado y desarrollado una personalidad -o la falta de ella- y en esa situación lo encuentran los primeros minutos de la narración. La crisis existencial o inicial no necesariamente es un problema reconocido como tal por el personaje, pero sí por el guionista que pretende ponerlo en una situación de desventaja. Y lo hace con el objeto de describirlo como una situación primaria y que complicará lo que ocurrirá inmediatamente.

Una vez que el personaje ha tomado conocimiento de la situación ordinaria por una parte, extraordinaria por su inmersión en ese mundo existente, y la posibilidad de entrar en una aventura, sobreviene la siguiente crisis, que proviene de la oposición del antagonico a que el protagonista consiga los resultados esperados. Esta *segunda crisis* es la de reconocimiento del conflicto principal y por tanto del responsable opositor para que sea una situación conflictiva.

Superadas narrativamente las dos primeras crisis, habitualmente ambas en el acto I de la estructura convencional, llega la crisis argumental o de nudo medial. Esta *tercera crisis* opera cuando el personaje toma conocimiento de quienes están a favor, quienes se oponen, la influencia del pasado en su situación actual, la carga real con que cuenta para operar un cambio en su vida y además, tomando conocimiento de las consecuencias que le acarrea su inmersión en la historia. Debe decidir definitivamente

enfrentarse con el opuesto. Puede ocupar cualquier parte del acto II pero lo normal es que se visualice al promediar el acto coincidente con el Punto Medio señalado por Syd Field, o la Ordeal Suprema de Christopher Vogler. Después de esa situación el personaje no tiene opciones, debe enfrentarse al problema y a su representante antagonico –aunque sea él mismo- porque ya sabe las consecuencias que tendrá en uno y otro caso.

Habiendo evolucionado la mayor parte de la historia (Actos I y II) el personaje se encuentra en la disyuntiva de aceptar el desafío mayor, es decir la "entrada" en el clímax. Esta *cuarta crisis*, generalmente la mayor en tensión dramática y en importancia, lo obliga a valorizar lo que tiene por ganar (mucho) frente a lo que perderá. Esta crisis normalmente se prolonga hasta el punto más alto de la curva dramática en la misma parte del relato, y bien podríamos denominarla precisamente crisis de entrada en el clímax. Para los seguidores de las estructuras audiovisuales clásicas esta crisis ocupa el final del acto II y el comienzo del III, porque se relaciona directamente con el clímax y la mayor carga dramática del relato, la porción de mayor suspenso narrativo. Durante la cuarta crisis se suceden varios conflictos diferentes que vuelven compleja la esperanza de una solución narrativa.

Por último, cuando la resolución ha dado por explicado todos los condicionamientos, las causas, las consecuencias, es decir, con todos los aspectos argumentales resueltos, al personaje le resta una *quinta crisis*, también de reconocimiento como la del medio, en la cual debe decidir qué hacer con la nueva situación generada por el enfrentamiento con el antagonista. El nuevo mundo al cual debe enfrentarse, y su situación de vencedor o perdedor en la lucha, lo ponen a elegir entre las nuevas opciones que se le presenta, aunque estas queden sin ser narradas en ese argumento.

Evidentemente estas crisis son válidas para el protagonista, en quien se cumplen todos las crisis y conflictos, y normalmente – aunque opuestos- para el antagonista. Los demás personajes pasan por situaciones similares, con variantes pasan por lo mismo, pero la ubicación temporal en el relato ya no cumple los mismos espacios que aquél personaje presente durante toda la narración.

Referencias:

FIELD, S. (1995). *El libro del guión, fundamentos de la escritura de guiones*. Madrid, España. Editorial Plot.,
FIELD, S. (1998). *El manual del guionista*. Madrid, España. Editorial Plot.
VOGLER, C. (2002). *El viaje del escritor*. Barcelona, España. Editorial Manotroppo.

Mag. Alfredo Caminos

Profesor adjunto de Guión y Narración televisiva en carreras de Comunicación Audiovisual y Cine en universidades argentinas y españolas, Argentina.