

Elena Ortega

La situació professional del guionista ha canviat substancialment en el transcurs del temps. Des dels seus inicis, quan es trobava sotmès al més complet anonimat, passant pels contractes ferris dels grans estudis i l'amenaça de les llistes negres, fins als nostres dies, en què ha assolit un alt grau de lli-

Entre aquests guionistes-mixtos podríem esmentar Paddy Chayefsky qui, ja des dels seus primers treballs, va decidir mantenir el control sobre els guions, unes vegades com a productor associat i darrerament com a president de la companyia que produïa les seves pròpies obres. En el contracte amb el director del film s'especificava que el

exigir ser present a les gravacions, de manera que pogués redactar *in situ* els canvis i noves idees que es produïen durant el rodatge. El guionista, segons Chayefsky, ha de responsabilitzar-se completament del guió, sense confiar que el director o els actors ompliran les llacunes deixades per l'autor.

Gràcies a la seva feina per la televisió, Chayefsky va obtenir una certa notorietat, i a més va aprendre a ser precís. "La televisió és el mitjà ideal per aprendre a tallar textos per les limitacions de la durada del programa; no hi ha temps per indulgències". A les regles dels millors talladors, com Somerset Maugham o Emlym Williams -si se t'ocorre tallar-lo, fés-ho; si alguna casa et molesta o atura la teva lectura, talla-ho; concentra els diàlegs-, Chayefsky hi va afegir algunes de collita pròpia: elimina tot allò que és sentencios, suprimeix els adjectius i sobretot no tenguis compassió a l'hora de tallar, encara que es tracti del teu material preferit.

Abans d'emprendre la redacció del guió, Chayefsky acostumava escriure un tractament literari amb la finalitat d'ordenar tots els elements de la trama. La seva afició al teatre i l'experiència com a dramaturg repercutien en la solidesa dels seus guions, amb una estructura profundament marcada per la divisió en tres actes i contenint nombroses escenes teatrals amb diàlegs abundosos; cosa que li reportava problemes a l'hora de distribuir els seus films a l'estranger per la quantitat de subtítols que precisaven. A aquest guionista li agradava imbuir-se en els ambients en què s'havien desenvolupat les seves històries. Pels guions de *The Hospital* i *Network* (pels quals va obtenir l'Oscar) va visitar diversos hospitals i cadenes televisives. Precisament, a Chayefsky li encantava que les millors crítiques de *The Hospital* provenguessin de revistes mèdiques, les quals proclamaven l'autenticitat del film, on a la fi es reflectia el vertader ambient d'un hospital. ❖

(Extret d'*El oficio del guionista*, de John Brady)



Marty

bertat i d'influència personal. En els vells temps, la venda d'un guió significava pel seu autor la pèrdua de tots els drets; el seu únic recurs, en el cas que el text fos transformat fins a ser irreconeixible, cosa que passava amb freqüència, era sol·licitar al Sindicat de Guionistes la retirada del seu nom del projecte. Amb la desaparició dels grans estudis i l'augment del cost dels films va créixer el respecte cap a l'escriptor de pel·lícules i es va escampar la figura del guionista-director o guionista-productor.

guió s'havia de rodar com estava escrit, "quan tens un bon guió és important assegurar-se que ningú vendrà a des-trossar-lo, i l'única manera és fer o tenir el control un mateix sobre la pel·lícula".

Patrick Chayefsky, nin precoç, es va convertir en el jove mimat de la televisió de la primera època, quan es representaven en directe obres originals. Amb *Marty*, produïda per la NBC el 1953, va aconseguir el seu primer Oscar. Durant la realització d'aquesta sèrie televisiva va

Marilyn Monroe: Senyor, ajudi'm! Em segueix un home.
Groucho Marx: Només un?

Amor en conserva, de David Miller