

Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. Caso práctico: La filmografía actuarial de Clint Eastwood

Methodological Proposal about Character Analysis in the Cinematographic Story. Case Study: Clint Eastwood's Acting Filmography

Carlos Grossocordón Cortecero, Universidad Complutense de Madrid

Graduado en Comunicación Audiovisual por la Universidad Rey Juan Carlos y Máster en Patrimonio Audiovisual por la Universidad Complutense. Actualmente realiza el Doctorado de Comunicación Audiovisual en la Universidad Complutense y el Máster en Cine Fantástico y Ficción Contemporánea en la Universidad Oberta de Catalunya.

Artículo recibido: 5/3/2019 – Aceptado: 13/5/2019

Resumen:

Tras los numerosos papeles que ha interpretado a lo largo de su trayectoria, la figura de Clint Eastwood se ha mestizado con algunos de sus primeros personajes, como «El Hombre sin Nombre» de la Trilogía del Dólar o «Harry Callahan», etiquetándolo a su vez dentro de un cierto tipo de masculinidad y encasillándolo como actor de largometrajes de acción, asociado siempre a caracteres violentos, machistas y xenófobos. El cambio de contexto, y sus posteriores trabajos en películas con un discurso más complejo y un planteamiento ideológico diferente, ha provocado también una evolución de los personajes interpretados a lo largo de su carrera, sorprendiendo de nuevo tanto a espectadores como a críticos de cine, y descubriéndose nuevas tipologías de personajes inéditos en su trayectoria cinematográfica. Por consiguiente, el presente artículo tratará de explicar la metodología empleada en el estudio de los personajes interpretados por Clint Eastwood en su filmografía como actor, los principales campos que componen la ficha técnica del análisis de los sujetos, el sistema de clasificación y organización establecido de los diferentes modelos de personajes universales o la selección de la literatura científica recomendada para elaborar este tipo de trabajos académicos, pudiendo servir, en definitiva, como ejemplo de herramienta metodológica para otros estudiantes, profesionales o investigadores relacionados con el ámbito de la comunicación, y que quieran llevar a cabo toda clase de proyectos relacionados con el análisis de los personajes de ficción en el cine y la televisión.

Palabras clave:

Estudio metodológico; Clint Eastwood; Cinematografía; Personajes; Análisis cualitativo

Abstract:

After playing a large number of roles during his life, Clint Eastwood has got mixed up with some of his earlier characters, such as «The Man with no name», from Dollar Trilogy, or «Harry Callahan», labelling him within a certain type of masculinity and classifying him as a feature film action actor. This genre of film is associated with

violent, sexist and xenophobic characters. The change of context and his later cinematographic work, in films with more complex arguments and with a different ideological approach, caused an evolution into the characters played by him throughout his career, surprising both audiences and film critics. As a result of that, he discovered new patterns of unprecedented characters in his previous filmography. Therefore, this article will try to explain the methodology used in the study of the characters played by Clint Eastwood in his filmography as an actor, the main fields that composed by the technical file of the analysis of the subjects, the system of classification and organization established for different universal patterns, and the selection of recommended scientific literature to elaborate this kind of academic research, being useful as a methodological tool for other students, teachers or researchers connected with the field of communication who want to carry out projects related to the analysis of fictional characters on Film and Television.

Keywords:

Methodological Study; Clint Eastwood; Cinematography; Characters; Qualitative Analysis

1. Introducción

El análisis de los personajes de ficción ha sido un tema muy recurrente de estudio por parte de importantes autores nacionales e internacionales, vinculados a la escritura de manuales de guion sobre cine y teatro. Por otra parte, aunque existen algunas investigaciones científicas basadas en el análisis de los personajes en las películas y series de televisión actual, la metodología apenas ha sido abordada desde una gran pluralidad de perspectivas y enfoques -como en este texto se plantea-, incorporando múltiples paradigmas de cada tipo. Por tanto, el presente artículo pretende manifestar una orientación eminentemente teórica, pero también práctica, al poner como ejemplo los personajes que ha interpretado Clint Eastwood a lo largo de su carrera, resultando ser un trabajo adecuado y recomendado para abarcar toda clase de aproximaciones y posibilidades de estudio.

En definitiva, este artículo científico propone una metodología de análisis sobre los personajes del relato audiovisual (tanto para cine como para televisión), estableciendo el caso práctico de la filmografía actoral de Clint Eastwood como tema de estudio, y definiendo una serie de apartados de investigación fundamentales en el desarrollo interior y exterior de los personajes de ficción. Una vez analizados y agrupados estos individuos por las características físicas-fisiológicas, sociológicas y psicológicas que presentan en la narración de cada largometraje, se plantearán una serie de modelos de personajes universales en la trayectoria de Clint Eastwood como actor, siendo perfectamente extrapolables para otra serie de personajes interpretados por diferentes actores internacionales, como Tommy Lee Jones, Sylvester Stallone o Javier Bardem, procedentes de cualquier obra cinematográfica.

1.1. Justificación de la elección del sujeto de estudio

En los más de cincuenta años de trayectoria de Clint Eastwood en el séptimo arte, pero particularmente a partir de los años setenta y ochenta del siglo XX, se han realizado numerosos trabajos e investigaciones sobre su faceta como director al frente de sus producciones audiovisuales, debido al enorme prestigio y reconocimiento que ha adquirido como reputado cineasta a lo largo de los años. En consecuencia, su vertiente como actor y el análisis de sus personajes quedaron relegados a un segundo plano desde la perspectiva del estudio académico.

Tras los numerosos papeles que ha interpretado en su dilatada trayectoria profesional (más de cincuenta si se contabilizan sus primeras películas antes de saltar al estrellato), la figura de Clint Eastwood se ha mestizado con algunos de sus personajes más destacados, como «El Hombre sin Nombre» en *El bueno, el feo y el malo* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, Sergio Leone, 1966) o «Harry Callahan» en *Harry el sucio* (*Dirty Harry*, Don Siegel, 1971), etiquetándolo dentro de un cierto tipo de masculinidad y encasillándolo como actor de largometrajes de acción, asociado siempre a caracteres violentos, machistas y xenófobos (McGilligan, 2010).

El cambio de contexto en cada época y sus posteriores trabajos en largometrajes con un discurso más complejo y un planteamiento ideológico diferente, como en *Los Puentes de Madison* (*The Bridges of Madison County*, Clint Eastwood, 1995), *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2004) o *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008), han provocado también una considerable evolución en las características y rasgos de los personajes interpretados en su extensa carrera cinematográfica (Aguilar, 2010).

1.2. Marco teórico

Antes de iniciar el repaso a la literatura científica y académica consultada para esta investigación, es importante definir qué es un personaje y cómo este individuo puede interactuar con otros elementos en el desarrollo del relato cinematográfico. Se procede, por tanto, a partir del concepto que propone Chatman (1990, p. 135) considerando al personaje como una unidad psicológica y de acción, que debe ser estudiada como una categoría narrativa individual, en el cual se combinan una serie de rasgos y características diferenciales que hacen único a este sujeto.

En primer lugar, Sánchez-Escalonilla (2001) construye un complejo modelo de categorización y de análisis sobre los personajes de ficción, desarrollados en diversas obras destacadas del séptimo arte. Este autor hace especial énfasis en las historias interiores y los cambios de personalidad que sufren los personajes en las tramas principales de las películas, además de definir los conceptos de extraversión-introversión y de estabilidad-inestabilidad para, seguidamente, relacionarlos a través de la Teoría Hipocrática de los cuatro humores o temperamentos de Hipócrates (1996), que puede desempeñar y representar un determinado personaje en la gran pantalla: sanguíneo, colérico, flemático y melancólico.

A través de las cuatro tendencias o caracteres del comportamiento de Jung (2008), -inteligencia, sensibilidad, percepción e intuición-, Sánchez-Escalonilla (2001) define también ocho modelos de arquetipos psicológicos que puede predominar en la construcción de un personaje: 1) reflexivo extravertido, 2) reflexivo introvertido, 3)

sensible extravertido, 4) sensible introvertido, 5) perceptivo extravertido, 6) perceptivo introvertido, 7) intuitivo extravertido, y 8) intuitivo introvertido. El autor explica la necesidad de combinar los ocho arquetipos junto con los cuatro temperamentos para construir un perfil psicológico completo.

Otro aspecto importante que conviene detallar de la obra de Sánchez-Escalonilla (2001), para poder incorporar posteriormente a nuestro estudio metodológico, son las diferentes clases de arcos de transformación que puede experimentar un personaje en la trama principal de una película: 1) el arco plano, 2) la transformación radical (que puede llegar a afectar a la estabilidad y a la extraversión, pero también puede no modificar el temperamento previo del sujeto), 3) los arcos moderados, 4) los arcos traumáticos y 5) las transformaciones circulares del personaje.

En relación con la creación del héroe de aventuras de Sánchez-Escalonilla (2002), Sangro (2007) define y desarrolla los míticos héroes y antihéroes que conforman el cine de Clint Eastwood. En este importante capítulo para nuestra investigación, el autor realiza un recorrido histórico a través de los personajes principales que fueron protagonizados por el intérprete estadounidense en diversas películas, además de llevar a cabo una agrupación y clasificación en cuatro grandes bloques: 1) los antihéroes invulnerables (formados por el policía solitario y el benefactor espectral); 2) los antihéroes soñadores (constituidos por el héroe anacrónico y el soñador fracasado); 3) los antihéroes caídos (compuestos por el asesino atávico y el vengador cegado); y 4) los antihéroes crepusculares (integrados por el aventurero sacrificado y el eterno perdedor).

De forma similar, en su destacado manual sobre creación de guiones cinematográficos, Seger (1991) proporciona las claves de los conflictos básicos que se encuentran en las historias que se visualizan en la gran pantalla, y establece una particular clasificación general de estos mismos. La autora define los conflictos internos como las inseguridades que experimenta un personaje; los conflictos de relación, que son aquellos que se centran en las metas compartidas entre el protagonista y el antagonista de la película; los conflictos sociales, que se originan por la confrontación entre un personaje y un grupo (un gobierno, una banda o una familia); los conflictos de situación, cuyo protagonista se enfrenta a situaciones de vida o muerte; y el conflicto sobrenatural, que se plantea entre un personaje y una fuerza celestial o deificada.

Otro manual considerado de suma importancia para definir el cuadro metodológico de esta investigación y para la composición de la ficha técnica del personaje es: *Las estrellas cinematográficas: historia, ideología y estética*. En esta obra, Dyer (2001) estudia el significado estético, ideológico e histórico del estrellato cinematográfico en el siglo XX y acaba por modificar la visión que se tiene sobre algunos de los iconos más famosos del mundo del entretenimiento, a través del análisis exhaustivo de las estrellas del séptimo arte, como Bette Davis, Marlon Brando, Jane Fonda, Greta Garbo, Marilyn Monroe, Clint Eastwood, John Wayne o Robert Redford. Dyer incorpora importantes conceptos y términos que serán utilizados en el estudio como «historia personal», «comportamiento», «conducta», «lenguaje», «habla», «gestos» o «movimientos».

Por un lado, en *Arte y técnica del guión*, Fernández y Bassiner (1996) ofrecen una catalogación de la tipología de personajes que pueden intervenir en el guion de una

película, y a su vez, en las funciones que desempeñarían éstos en el desarrollo de la trama o subtrama. Dentro de la categoría de los personajes principales, los individuos se pueden clasificar en dos tipos: «los protagonistas y antagonistas», que llevan el peso de la narración, y «los personajes de interés romántico», que son aquellos que mantienen una subtrama romántica con el o la protagonista de la historia, interfiriendo a veces en el progreso de la trama principal de la película. Además, también se hallan «los personajes de apoyo», que son aquellos que intervienen en un largometraje a través de diferentes funciones, haciendo avanzar la acción, y que se encuentran representados por una gran variedad de personajes en la ficción audiovisual: «el confidente», «el catalizador», «de masa o peso», «de contraste», «el divertido», «de función temática», «que expresan un punto de vista» o «de equilibrio».

Por otro lado, Egri (1960) propone la construcción interna de un personaje a través de las tres clases de dimensiones o campos de estudio, que adoptaremos posteriormente en nuestro análisis: la dimensión física-fisiológica, formada por el aspecto físico que detenta un personaje (sexo, edad, altura, peso, apariencia, salud, defectos físicos, herencia y color del pelo); la dimensión sociológica, que permite relacionar al personaje con el ambiente y el contexto histórico y social en el que se encuentra (clase social, profesión u ocupación, educación, hogar, religión, nacionalidad o raza, lugar en la comunidad y aficiones); y la dimensión psicológica, constituida por la personalidad y los aspectos psicológicos que forma parte del interior de un personaje (ambiciones, frustraciones, temperamento, supersticiones, imaginación, inteligencia y autoestima).

De igual manera, en la obra *El mito del carisma*, Fox (2012) plantea una clasificación organizada en cuatro clases de carismas generales que puede ostentar una persona o un personaje, y que éstos a su vez, pueden combinarse entre sí para conseguir distintos tipos de matices en la personalidad de cada individuo: 1) el carisma de focalización, que se basa en la sensación de presencia. Las personas que portan este carisma son capaces de transmitir a los demás la sensación de que están presentes con ellos, escuchándolos y absorbiendo todo lo que dicen; 2) el carisma de visión, que provoca que los demás crean y se sientan completamente inspirados. Este carisma requiere la capacidad de proyectar una convicción y una confianza completa en una causa; 3) el carisma de bondad, que se caracteriza por la cordialidad. Conecta con el corazón de las personas y hace que los individuos se sientan bienvenidos, apreciados y aceptados; y 4) el carisma de autoridad, que se basa en la percepción de poder y en la convicción de que la persona que lo posee tiene la facultad de influir en la vida de los demás.

Asimismo, Balló y Pérez (1995) aportan una reflexión acerca de las tramas maestras de carácter internacional que se repiten constantemente en los relatos cinematográficos, y al mismo tiempo, se encuentran basadas en personajes referentes de la historia de la literatura universal: 1) Jasón y los argonautas (búsqueda del tesoro); 2) Ulises (la odisea y vuelta a la patria); 3) Eneas (la fundación de la patria); 4) El Mesías (intruso benefactor); 5) El maligno (intruso destructor); 6) Orestes (la revancha); 7) Antígona (el mártir y el tirano); 8) Liudiov Andreievna (lo viejo y lo nuevo); 9) Puck (el amor voluble y cambiante); 10) La Bella y la Bestia (el amor redentor); 11) Romeo y Julieta (el amor prohibido); 12) Madame Bovary (la mujer adúltera); 13) Don Juan (el seductor); 14) Cenicienta (la ascensión por el amor); 15) Macbeth (el poder); 16) Fausto (el pacto con el demonio); 17) Dr. Jekyll y Mr. Hyde (el desdoblamiento); 18) Edipo (el

conocimiento de sí mismo); 19) K (el laberinto); 20) Prometeo y Pigmalión (la vida artificial); y 21) Orfeo (descenso a los infiernos).

Por una parte, en el artículo académico *La creación psicológica de los personajes para cine y televisión*, Galán (2005) construye un modelo de análisis basado en la psicología de los personajes y explica por qué el estudio de los caracteres de los individuos es lo que permite crear personajes verosímiles por su modo de actuar, sus diálogos y su comportamiento. En definitiva, dicha autora remarca que el trabajo del guionista consiste en la ambiciosa labor de construir una psicología para un personaje y, de ahí, puede surgir una apasionante historia para una película, si el personaje es también apasionante o, al menos, está bien construido.

Por otra parte, y basándose en la investigación iniciada por Galán (2007) sobre la construcción de personajes audiovisuales, Pérez (2016) propone una metodología de análisis basada en la narrativa fílmica, y condicionada en un primer momento por la definición que este autor aporta sobre el personaje de ficción, como punto de partida de su investigación. Esta propuesta de estudio se basa en las teorías y los conceptos que grandes autores de la materia sobre análisis fílmico formularon en sus obras y ensayos como Casetti y Di Chio (1998) o Moritz (2001). Adicionalmente, el cuadro metodológico que presenta Pérez -en su artículo académico- se completa con las aportaciones de diversos términos y criterios que divulgaron grandes maestros de la escritura de manuales sobre guiones cinematográficos como Parker (1998) o Field (1995).

Por último, también se incorporarán las teorías expuestas por Agapito-Mesta (2016) a nuestro estudio, en donde dicho autor establece una serie de arquetipos universales que se repiten constantemente en la mayoría de las producciones audiovisuales o literarias, además de incorporar las características y cualidades que definen a cada personaje de ficción: 1) Inocente (sencillo, sensible y auténtico); 2) Padre o rey (de autoridad, sabio y precavido); 3) Sabio (maestro y experto); 4) Explorador (aventurero); 5) Héroe o guerrero (entregado, incondicional y sacrificado); 6) Rebelde (libre, exhibicionista y hedonista); 7) Mago (creativo, obsesionado y controlador); 8) Amante (apasionado, romántico y seductor); 9) Hombre normal (sociable y respetuoso); 10) Bromista (espontáneo y alegre); 11) Embaucador (prima sus intereses personales); 12) Madre o reina (sabia, protectora y empática); 13) Protector (ofrece ayuda solo por beneficio propio); 14) Creador (perseverante y perfeccionista); y 15) Soberano (de espíritu líder e independiente).

2. Metodología

2.1. Objetivos

Los objetivos que se propone esta investigación se pueden dividir en dos subapartados:

2.1.1. Objetivos generales

1) Definir una metodología analítica de los personajes en el cine y la televisión que incluya la información básica y las tres dimensiones esenciales -física-fisiológica, sociológica y psicológica- de los individuos representados en la gran pantalla. 2) Constituir los apartados o campos de estudio fundamentales en la estructura de la ficha técnica del análisis de personajes, con el objetivo de construir un perfil completo con toda la información y los datos básicos que comprenden los individuos analizados cualitativamente de cada obra audiovisual.

2.1.2. Objetivos específicos

1) Establecer las variables que construyen la identidad de los personajes interpretados por Clint Eastwood. 2) Elaborar una serie de tipologías o modelos de personajes universales -con sus características y comportamientos- que representen la trayectoria cinematográfica de Clint Eastwood como actor en el séptimo arte, y evaluar su influencia como estándar narrativo en el cine contemporáneo, desde el punto de vista de la estética cinematográfica. 3) Clasificar los cuarenta y seis personajes interpretados por Clint Eastwood (entre los años 1964 y 2012) en los diferentes modelos de personajes universales, obtenidos de los resultados proporcionados por las fichas técnicas de análisis de cada sujeto de estudio.

2.2. Hipótesis

La hipótesis principal de esta investigación se basa en la siguiente consideración sobre dicho sujeto de estudio: 1) La transformación de los personajes que Clint Eastwood interpreta como actor -progresivamente más complejos y mejor elaborados- son el resultado de la evolución y madurez que experimenta el veterano intérprete como realizador de largometrajes, a principio de los años ochenta, y del contexto sociopolítico, económico y cinematográfico cambiante en el que se desarrolla su extensa obra audiovisual en los Estados Unidos de América.

Otra serie de hipótesis secundarias, basadas en la afirmación del anterior epígrafe, son las siguientes: 1) La filmografía de Clint Eastwood está formada por una rica y compleja variedad de personajes de ficción con tipologías, personalidades y comportamientos totalmente diferentes. 2) Los personajes dirigidos e interpretados por Clint Eastwood son más complejos que aquellos que son dirigidos por otros directores en los largometrajes donde Eastwood únicamente actúa. 3) Algunos de los modelos de personajes de Clint Eastwood han sido copiados por diversos actores mundialmente famosos como Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger o Bruce Willis. 4) Varias de las tipologías de personajes que Clint Eastwood interpretó en su carrera como actor, las extrapoló en algunos intérpretes que protagonizaron sus películas en años posteriores como director: Tommy Lee Jones, Matt Damon, Ken Watanabe o Kevin Bacon.

2.3. Metodología general

Esta investigación se plantea estudiar la totalidad de los personajes que ha protagonizado Clint Eastwood en las últimas cinco décadas -desde su primer papel protagonista en el *spaghetti western*, *Por un puñado de dólares* (*Per un pugno di dollari*, Sergio Leone, 1964) hasta su penúltimo papel relevante, *Golpe de efecto*

(*Trouble with the Curve*, Robert Lorenz, 2012)-, analizando diferentes elementos clave de la composición de un personaje, como, por ejemplo: 1) los objetivos primarios y secundarios, 2) la historia personal o *background*, 3) la ideología, 4) el conflicto interior, 5) el carácter y/o comportamiento, 6) la personalidad, 7) el arco de transformación, 8) el temperamento, 9) el carisma, o 10) el lenguaje verbal y no verbal.

Por tanto, la fuente principal de esta investigación se basa en los cuarenta y seis largometrajes que realizó Clint Eastwood como actor protagonista o secundario. A su vez, estos recursos estarán apoyados por otros materiales complementarios como la abundante bibliografía existente sobre la construcción de guiones cinematográficos, el análisis de la psicología de los personajes en el medio audiovisual, la creación de arquetipos universales en la narración literaria y fílmica, o la metodología analítica de los personajes de ficción en la investigación científica y académica.

Una vez analizados y completados los diversos campos que componen la ficha técnica de análisis de personajes, se dispondrá a agrupar los diferentes sujetos en categorías similares para establecer una serie de tipologías y modelos interpretativos universales, característicos en la filmografía de Clint Eastwood en la gran pantalla, con el objetivo de descubrir si este intérprete posee personajes variados y complejos, construidos a lo largo de su extensa trayectoria; o, todo lo contrario, si se considera que los papeles que ha realizado, únicamente permiten encasillarle dentro de un grupo muy limitado.

En definitiva, la metodología consistirá, de modo fundamental, en el análisis cualitativo de las obras audiovisuales interpretadas por Clint Eastwood (fuente primaria de la investigación) aplicando a dicho estudio una doble perspectiva. Por un lado, un enfoque sociológico que permita poner en relación el discurso audiovisual asociado al personaje con su contexto social; y por otro, una perspectiva eminentemente cinematográfica, desde la narrativa, que desemboque en un análisis de dicho discurso desde la teoría del cine a través de los diferentes campos que conforman la ficha técnica del personaje.

2.4. Ficha técnica de análisis de personajes

A raíz de esta serie de autores nacionales e internacionales citados anteriormente en la subsección del marco teórico (algunos ya clásicos y otros aún no tan conocidos en el ámbito académico), se procede a reconstruir una plantilla o modelo analítico propio, con los elementos más significativos de cada uno de ellos, representándose finalmente en los apartados que componen la ficha técnica propuesta.

Esta ficha técnica de análisis de personajes se encuentra estructurada en cuatro grandes grupos y constituida por numerosos campos de estudio: 1) La información básica, que contiene datos relevantes sobre el personaje («nombre», «apellidos», «época», «clase», «tipología» y «figura»). 2) La dimensión física-fisiológica, formada por el aspecto físico que detenta un individuo («sexo», «edad», «altura y peso», «color del pelo, ojos y piel», «vestimenta», «apariencia», «atributos físicos/forma física», «salud», «defectos físicos/marcas de nacimiento» y «herencia»). 3) La dimensión sociológica, que permite relacionar al personaje con el ambiente y el contexto social en el que se encuentra («clase social», «ocupación/profesión», «historia personal», «comportamiento/conducta», «lenguaje/habla», «gestos/movimientos», «educación»,

«hogar», «religión», «nacionalidad/raza», «lugar en la comunidad», «ideología/afiliaciones políticas» y «distracciones/hobbies/aficiones»). 4) La dimensión psicológica, constituida por la personalidad y los aspectos psicológicos que constituyen el interior de un personaje («ambiciones/objetivos primarios/objetivos secundarios», «frustraciones», «temperamento/actitud ante la vida», «carácter/tendencias», «arco de transformación», «tipo de conflicto», «virtudes», «defectos», «carisma», «vida afectiva-sexual-moral», «autoestima/complejos», «supersticiones», «imaginación» e «inteligencia»).

2.4.1. Ejemplo de ficha técnica: Hogan en *Dos mulas y una mujer* (1970)

1. Información básica

- a) NOMBRE: Hogan
- b) APELLIDOS: (Desconocido)
- c) ÉPOCA: Siglo XIX
- d) CLASE: Personaje principal - protagonista
- e) TIPOLOGÍA: Arquetipo
- f) FIGURA: Embaucador

2. Dimensión física-fisiológica

- a) SEXO: Hombre
- b) EDAD: Unos cuarenta años.
- c) ALTURA Y PESO: Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de los cien kilos.
- d) COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL: Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena por los rayos del sol.
- e) VESTIMENTA: Hogan lleva una indumentaria formada por un sombrero negro, un chaleco rojo oscuro, una camisa de color pardo, un pantalón marrón, unas botas con espuelas, un lazo negro atado al cuello y una pistolera abrochada a la cintura.
- f) APARIENCIA: Hogan presenta un aspecto desaliñado, sucio y sudoroso. Lleva la misma ropa en todas las escenas y se deja barba de varios días. Tampoco se observa que el personaje se aseé en ningún momento. Detenta una imagen característica de un personaje desarreglado, con una vestimenta andrajosa y polvorienta.
- g) ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA: Destaca por su rapidez y precisión en el manejo de las armas de fuego. Tiene un buen estado físico en general. Su altura y gran complexión le proporciona una ventaja física sobre el resto de sus adversarios.
- h) SALUD: La vida de Hogan corre un grave peligro cuando es herido en el pecho por una flecha. La hermana Sara tendrá que aplicarle una complicada operación para retirar la flecha de su cuerpo y cauterizar la herida. El protagonista no vuelve a tener ningún tipo de problema más de salud a lo largo del largometraje.
- i) DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO: No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable.
- j) HERENCIA: Se desconocen los antecedentes del personaje, por lo que no se puede tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

3. Dimensión sociológica

- a) CLASE SOCIAL: Clase social baja. Se desconoce si tiene pertenencias de algún tipo -vivienda u otros objetos de valor-, y todos los dólares que consigue los obtiene mediante el cobro de las recompensas.
- b) OCUPACIÓN / PROFESIÓN: Mercenario. Hogan actúa a cambio de dinero y sin poseer ningún tipo de motivaciones ideológicas en el conflicto que se establece entre los países de Francia y México.
- c) HISTORIA PERSONAL: Se desconoce la historia anterior de este personaje (salvo que participó en la Guerra de Secesión Americana, perdiendo dos años de su vida en este evento). Únicamente se tiene conocimiento de los hechos que se narran y se desarrollan en el transcurso del largometraje.
- d) COMPORTAMIENTO / CONDUCTA: Hogan es un personaje individualista, testarudo, malhumorado, violento, mujeriego y codicioso. Tiene una buena actitud con la monja, aunque la salva por su condición de religiosa: «*Si no fuera una monja le diría que se salvara como pudiera*». Tiene varias discusiones con el coronel Beltrán y apunta está el militar mexicano de expulsarle de la misión: «*Estoy metido en este asunto y ningún malnacido me sacará de él*», llega a decir Hogan al coronel.
- e) LENGUAJE / HABLA: Hogan es un personaje bastante hablador, puntilloso y gruñón. Toma las decisiones y organiza constantemente a la hermana Sara. Se enfada y alza la voz contra el coronel Beltrán. Utiliza el humor y la ironía en algunos momentos, por ejemplo, cuando seduce y piropea a la monja.
- f) GESTOS / MOVIMIENTOS: Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. En el momento que algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quién le haya enfadado o molestado. No se detecta ningún otro tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el protagonista en el filme.
- g) EDUCACIÓN: No se menciona ningún dato de su enseñanza, pero lo más probable es que no haya recibido una educación formal.
- h) HOGAR: Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho sobre su pasado. En el filme se menciona que una vez que consiga el dinero del botín de los franceses, se marchará a San Francisco para montar un gran salón de juegos.
- i) RELIGIÓN: Hogan es un personaje ateo. No cree en los milagros sino en las casualidades y respeta las creencias religiosas de la hermana Sara. Aunque siempre intenta que el tema religioso no se mencione en las conversaciones que mantiene con ella («*No meta a Dios en esto*» le llega a espetar a la monja).
- j) NACIONALIDAD / RAZA: Estadounidense, raza blanca.
- k) LUGAR EN LA COMUNIDAD: En el ejército juarista, ocupa un cargo relevante como mercenario ya que, por su condición de norteamericano, puede comprar dinamita y otras armas en los pueblos vecinos, y así aumentar el arsenal del bando mexicano.
- l) IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS: No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

m) **DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES:** Se aprecia un gusto por fumar puros, beber alcohol (*whisky*) y jugar a las cartas. No se tiene constancia de otro tipo de hobbies, distracciones o aficiones personales.

4. Dimensión psicológica

a) **AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS:** El objetivo primario de Hogan es conseguir el botín escondido en la fortaleza de los franceses («¿Hay algo más importante que eso?»). Su ambición es tal, que, aunque se encuentra herido de gravedad por la flecha de los indios, hará todo lo que pueda por continuar con sus planes (por ejemplo, volar el tren de munición francés). Dentro de los objetivos secundarios destaca seducir y conquistar a la hermana Sara.

b) **FRUSTRACIONES:** Hay un momento, en una de las escenas iniciales de la película, donde Hogan se frustra con la monja porque desperdicia su agua para bendecir a los muertos recientemente enterrados.

c) **TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA:** Hogan es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por el impulso y tiende a dejarse llevar por las pasiones. En ocasiones, es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con el resto de los personajes (continuamente flirtea y piropea a la monja), y en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, las continuas discusiones que mantiene con el coronel Beltrán). En cambio, cuando el protagonista se encuentra en situaciones donde peligra su estado físico, Hogan se convierte en un preciso, implacable y letal asesino.

d) **CARÁCTER Y TENDENCIAS:** Presenta un carácter perceptivo extravertido. Hogan es un tipo excesivamente realista, pragmático, cínico, libertino e individualista. Valora las cosas y las personas por su utilidad práctica e inmediata. No es nada soñador, tiende a despreocuparse del futuro y vive el día a día. Le encanta los placeres sensoriales y su única motivación es conseguir más dinero. Razona poco (quiere enfrentarse a los indios él solo) y su conciencia se manifiesta continuamente en forma de dudas y quejas.

e) **ARCO DE TRANSFORMACIÓN:** Es un personaje de arco plano, es decir, su personalidad apenas sufre evolución alguna. Psicológicamente, es el mismo tipo de personaje al iniciar la película que al terminarla. Hogan es un mercenario movido por la codicia, y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en la película va a repercutir o modificar su personalidad final.

f) **TIPO DE CONFLICTO:** El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre Hogan y los soldados franceses. El protagonista únicamente podrá resolver el conflicto social cuando acabe con el ejército francés alojado en México y pueda obtener así su preciado botín.

g) **VIRTUDES:** Hogan es un habilidoso y certero pistolero que además posee conocimientos sobre explosivos y dinamita, lo que hacen de él un individuo muy cualificado para desempeñar todo tipo de trabajos. Además, se involucra con la causa mexicana y se niega a marcharse en el instante que el coronel Beltrán le intenta expulsar de la misión.

- h) DEFECTOS: Su testarudez casi acaba con su vida por querer usar la fuerza bruta como forma de solucionar los problemas. Dos ejemplos escenifican este momento, uno de ellos se produce en la escena que decide luchar él solo contra el ejército de soldados franceses que buscan a la hermana Sara, y el segundo, en el instante que intenta enfrentarse a los indios que previamente le han herido de gravedad.
- i) CARISMA: Hogan representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como respeto, intimidación o atracción a las personas que le escuchan. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás, sobre todo en el caso de las mujeres. Aquellos con los que se relaciona no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones para evitar que se cabree y use la violencia física.
- j) VIDA AFECTIVA-SEXUAL-MORAL: Muestra un deseo sexual explícito por la hermana Sara a lo largo de todo el largometraje. Insinúa varias veces lo hermosa que es y dice que desearía haberla conocido antes de que realizara sus votos religiosos. Al final, cuando Hogan descubre que Sara es una prostituta, acaban teniendo relaciones sexuales y una posible futura relación sentimental, al trasladarse conjuntamente a San Francisco.
- k) AUTOESTIMA / COMPLEJOS: Hogan es un personaje seguro de sí mismo, con liderazgo y una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone en contra.
- l) SUPERSTICIONES: Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera llevar a cabo el protagonista a lo largo del largometraje.
- m) IMAGINACIÓN: Buena.
- n) INTELIGENCIA: Normal.

2.5. Catalogación y clasificación

Una vez que los personajes interpretados por Clint Eastwood han sido analizados exhaustivamente y se han completado sus correspondientes fichas técnicas, estos individuos se agrupan -en una base de datos- por aquellas características y cualidades similares que hayan manifestado en cada obra, para después obtener unos modelos de personajes universales que engloben a los cuarenta y seis sujetos analizados previamente.

Tabla 1. Clasificación de la tipología de personajes de «El asesino implacable»

| PERSONAJE | CARACTERÍSTICAS GENERALES |
|-----------|--|
| Joe | Personaje principal (protagonista), tipología de prototipo, figura del antihéroe, temperamento flemático, actitud introvertida, estado estable, carácter reflexivo introvertido, conflicto social, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social baja, oficio: asesino a sueldo. |

| | |
|-----------------|---|
| El Manco | Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento flemático, actitud introvertida, estado estable, carácter reflexivo introvertido, conflicto de relación, arco de transformación plano, carisma de autoridad, clase social baja, oficio: cazador de recompensas. |
| Rubio | Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento flemático, actitud introvertida, estado estable, carácter reflexivo introvertido, conflicto de situación, arco de transformación plano, carisma de autoridad, clase social baja, oficio: estafador. |
| Morris Schaffer | Personaje de apoyo (de masa o peso), tipología de arquetipo, figura del héroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto social, arco de transformación plano, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: militar. |
| Joe Kidd | Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter perceptivo extravertido, conflicto de relación, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social media-baja, oficio: cazador de recompensas. |
| Hogan | Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del embaucador, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter perceptivo extravertido, conflicto social, arco de transformación plano, carisma de autoridad, clase social baja, oficio: mercenario. |

Fuente: elaboración propia

El siguiente paso, tras catalogar al conjunto de personajes de Clint Eastwood por los atributos y rasgos similares que exhiben en cada producción audiovisual, consistiría en redefinir los límites y singularidades que caracterizan a todos estos modelos o tipologías de personajes universales, resultantes de la comparación y del análisis previo de cada sujeto de estudio.

3. Resultados

Respecto al personaje protagonista del largometraje *Dos mulas y una mujer* (*Two Mules for Sister Sara*, Don Siegel, 1970), -analizado en el anterior epígrafe de la ficha técnica-, Hogan podría clasificarse dentro de la tipología denominada «El asesino implacable», junto a otra serie de personajes relevantes en la filmografía actoral de Clint Eastwood como Joe, El Manco, Rubio, Morris Schaffer o Joe Kidd. Cada uno de estos modelos de personajes universales manifiestan una serie de características, singularidades y peculiaridades propias que los hacen diferenciarse del resto de tipologías halladas en esta investigación.

3.1. Ejemplo de modelo: «El asesino implacable»

Se trata de individuos que suelen poseer un temperamento muy fuerte de tipo flemático o colérico. Representan una tipología de personaje con un carácter reflexivo y perceptivo, comportándose habitualmente de manera introvertida, silenciosa, fría, inmoral, calculadora y prudente (sobre todo en los momentos críticos de vida o muerte del propio protagonista). Se caracterizan por ser individuos solitarios e individualistas, que trabajan por cuenta propia o con un grupo muy reducido de sujetos. Saben lo que deben hacer en todo momento, miden bien sus palabras y pocas veces se equivocan. No delegan funciones en otros y prefieren llevar a cabo los planes de manera particular, para alcanzar -a su estilo- la meta personal que se hayan propuesto anteriormente.

Estos personajes exhiben el tipo de carisma basado en la autoridad, siendo capaces de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como respeto, intimidación o atracción hacia los demás sujetos. Son francamente imperturbables, dominando tanto sus emociones que es muy difícil saber lo que piensan. No son fáciles de alterar y su inexpresividad desconcierta a todos aquellos individuos que se encuentran a su lado. Acaban con la vida de otros personajes sin mostrar ningún tipo de arrepentimiento o rechazo, y, normalmente, reciben un beneficio económico a cambio del servicio prestado. Se caracterizan por ser individuos obstinados, tenaces y cumplidores, que no descansan hasta lograr su objetivo principal.

El aspecto general de estos sujetos se caracteriza por presentar una apariencia pobre, desaliñada y sucia, casi siempre empleando la misma vestimenta (ordinaria y vulgar), en la mayoría de las escenas y secuencias que conforman el conjunto de la película. Por último, suelen desempeñar oficios y trabajos vistos de forma negativa por la sociedad, como, por ejemplo, los cazarrecompensas, los mercenarios o los asesinos a sueldo. Un ejemplo similar, en otro largometraje de ficción, estaría representado por el personaje de Anton Chigurh (Javier Bardem) en *No es país para viejos* (*No Country for Old Men*, Joel Coen & Ethan Coen, 2007).

3.2. Otras tipologías de personajes universales

Para la elaboración del presente artículo, el sujeto de estudio se ha centrado en el personaje de Hogan (y su correspondiente tipología de personaje universal representada por «El asesino implacable») con la idea de explicar y ejemplificar la metodología empleada en dicho proceso de análisis.

En contraste con los resultados obtenidos en la investigación general realizada sobre el conjunto de su filmografía como actor, en la siguiente tabla puede observarse la clasificación final que se establecería del resto de personajes que ha interpretado Clint Eastwood en su trayectoria, representada en otros once modelos o tipologías de personajes universales, cuyos paradigmas manifiestan, a su vez, diferentes y singulares características propias.

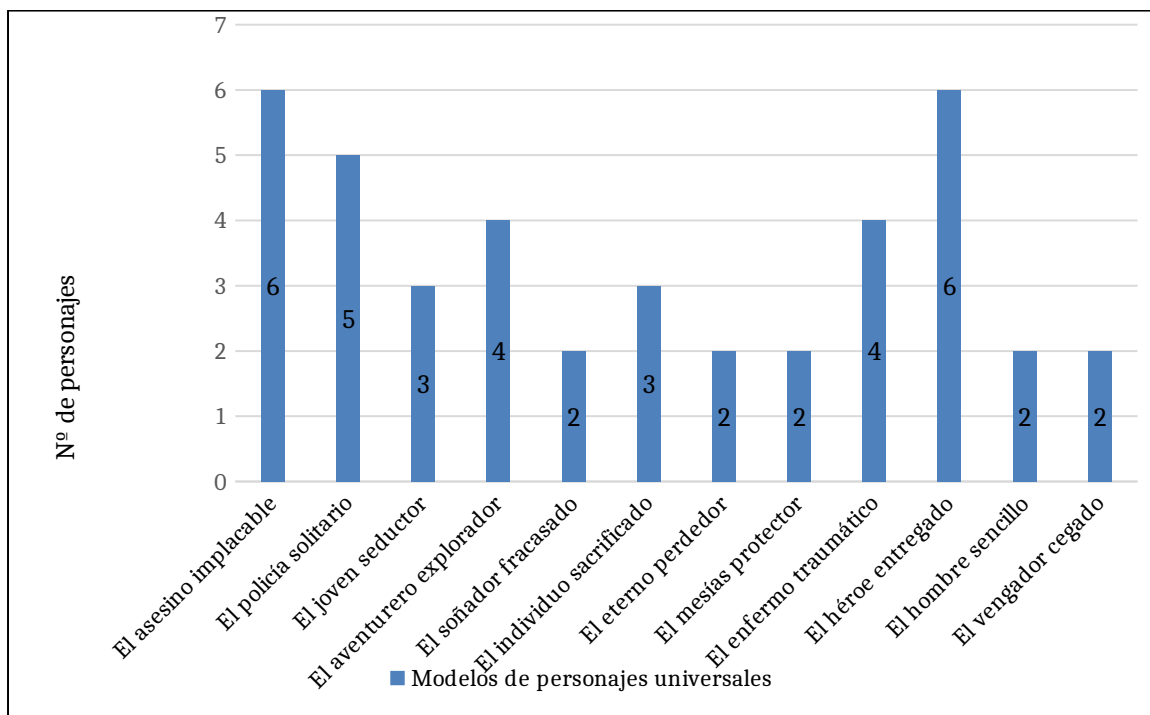
Tabla 2. Clasificación final de los modelos de personajes universales de Eastwood

| MODELO DE PERSONAJE UNIVERSAL | NOMBRE DEL PERSONAJE | LARGOMETRAJE |
|-------------------------------|----------------------|---|
| 1. El asesino implacable | Joe | <i>Por un puñado de dólares</i> |
| | El Manco | <i>La muerte tenía un precio</i> |
| | Rubio | <i>El bueno el feo y el malo</i> |
| | Morris Schaffer | <i>El desafío de las águilas</i> |
| | Joe Kidd | <i>Joe Kidd</i> |
| | Hogan | <i>Dos mulas y una mujer</i> |
| 2. El policía solitario | Harry Callahan | <i>Harry el sucio</i> <i>Harry el fuerte</i> <i>Harry el ejecutor</i> <i>Impacto súbito</i> <i>La lista negra</i> |
| | Nick Pulovski | <i>El principiante</i> |
| | Ben Shockley | <i>Ruta suicida</i> |
| | El teniente Speer | <i>Ciudad muy caliente</i> |
| | Thomas Highway | <i>El sargento de hierro</i> |
| 3. El joven seductor | Dave Garver | <i>Escalofrío en la noche</i> |
| | John McBurney | <i>El seductor</i> |
| | Walt Coogan | <i>La jungla humana</i> |
| 4. El aventurero explorador | Frank Corvin | <i>Space Cowboys</i> |
| | John Wilson | <i>Cazador blanco, corazón negro</i> |
| | Jonathan Hemlock | <i>Licencia para matar</i> |
| | Robert Kincaid | <i>Los puentes de Madison</i> |
| 5. El soñador fracasado | Bronco Billy | <i>Bronco Billy</i> |
| | Red Stowall | <i>El aventurero de medianoche</i> |
| 6. El individuo sacrificado | Walt Kowalski | <i>Gran Torino</i> |
| | Terry McCaleb | <i>Deuda de sangre</i> |
| | Frank Horrigan | <i>En la línea de fuego</i> |
| 7. El eterno perdedor | Frankie Dunn | <i>Million Dollar Baby</i> |
| | Red Garnett | <i>Un mundo perfecto</i> |
| 8. El mesías protector | El predicador | <i>El jinete pálido</i> |
| | El forastero | <i>Infierno de cobardes</i> |
| 9. El enfermo traumático | Mitchell Gant | <i>Firefox, el arma definitiva</i> |
| | William Munny | <i>Sin perdón</i> |
| | Gus Lobel | <i>Golpe de efecto</i> |
| | Wes Block | <i>En la cuerda floja</i> |
| 10. El héroe entregado | Luther Whitney | <i>Poder absoluto</i> |
| | John Doherty | <i>Un botín de 500.000 dólares</i> |
| | Steve Everett | <i>Ejecución inminente</i> |
| | Kelly | <i>Los violentos de Kelly</i> |
| | Frank Morris | <i>Fuga de Alcatraz</i> |

| | | |
|------------------------|--------------|--|
| | Tommy Nowak | <i>El Cadillac rosa</i> |
| 11. El hombre sencillo | Philo Beddoe | <i>Duro de pelar</i> <i>La gran pelea</i> |
| | «Socio» | <i>La leyenda de la ciudad sin nombre</i> |
| 12. El vengador cegado | Jed Cooper | <i>Cometieron dos errores</i> |
| | Josey Wales | <i>El fuera de la ley</i> |

Fuente: elaboración propia

Gráfico 1. Representación del número de personajes y sus tipologías universales



Fuente: elaboración propia

4. Conclusiones

El enfoque metodológico que adopta esta investigación permite obtener una gran cantidad de información específica y de datos relevantes sobre los cuarenta y seis personajes que ha interpretado Clint Eastwood en su carrera como actor, entre los años 1964 y 2012, analizando previamente una serie de campos o apartados considerados fundamentales en el tratamiento y la creación de cualquier personaje de ficción en los largometrajes o en las series de televisión.

Estos apartados o campos básicos que componen la plantilla de la ficha técnica de análisis de personajes, -creada específicamente para esta investigación y basada en diversas teorías narrativas y cinematográficas-, abarcan la información elemental que

presenta un personaje de ficción (nombre, época, clase, tipología o figura) y las tres dimensiones esenciales en la composición interior y exterior de un individuo en la gran pantalla (física-fisiológica, sociológica y psicológica).

Por tanto, el modelo de ficha técnica propuesto -y planteado por primera vez en este artículo académico- permite obtener, a todos aquellos investigadores del ámbito de la comunicación que decidan emplearla en sus proyectos de investigación, un análisis cualitativo completo, íntegro y detallado sobre las características, los comportamientos y las particularidades que pueden desempeñar los personajes de ficción, en la narración de cualquier relato audiovisual.

En concreto, este artículo toma el prototipo del personaje de Hogan en *Dos mulas y una mujer* (1970), para mostrar el análisis cualitativo que se debería realizar de dicho sujeto de estudio, según los diversos campos que constituyen la plantilla de la ficha técnica propuesta en este trabajo. Por tanto, para el desarrollo de esta investigación, el análisis exhaustivo será determinante para catalogar al personaje -junto a otros individuos como Joe, El Manco, Rubio, Morris Schaffer o Joe Kidd- en la tipología universal definida como «El asesino implacable», que consiste, a grandes rasgos, en sujetos con conductas y comportamientos silenciosos, fríos, calculadores, imperturbables, individualistas y prudentes, que acaban violentamente con la vida de otros personajes sin mostrar ningún tipo de arrepentimiento o rechazo, a la vez que reciben un beneficio económico a cambio del servicio prestado.

Por otro lado, los resultados obtenidos -en la investigación general- demuestran una destacada heterogeneidad, complejidad y riqueza de registros interpretativos y características diferenciales que se producen entre los cuarenta y seis personajes que ha interpretado Clint Eastwood a lo largo de su filmografía, mostrando una gran variedad de paradigmas de temperamentos, caracteres, arcos de transformación, tipos de conflictos y otra serie de comportamientos significativos que ha ejercido en muchos de sus largometrajes, como actor principal o secundario, pudiéndose así establecer doce clases de tipologías o modelos de personajes universales, en los que posteriormente catalogar y clasificar a todos y cada uno de estos sujetos de estudio (véase, por ejemplo, los personajes que se integran en la tipología universal de «El asesino implacable»).

Además, estos doce modelos de personajes universales, hallados en los resultados de la exploración complementaria efectuada sobre la filmografía actoral de Clint Eastwood, manifiestan una serie de características, singularidades y rasgos determinados que permiten diferenciarse a todas y cada una de estas tipologías entre sí, siendo perfectamente extrapolables para cualquier intérprete que presente dichas cualidades y atributos semejantes en la narración de cualquier obra cinematográfica (por ejemplo, actores como Leonardo DiCaprio, Bruce Willis, Mel Gibson, Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger, Javier Bardem o Steve Carell, comparten algunas de estas tipologías de personajes universales en su trayectoria cinematográfica).

En definitiva, el esquema metodológico que se propone en esta investigación científica es susceptible de toda clase de modificaciones o variaciones de su estructura lógica, dependiendo del objetivo del análisis, el tratamiento del proceso o el sujeto de estudio al que se aplique. De la misma forma, cualquiera de las categorías y de los apartados

señalados anteriormente pueden ser adaptados o ampliados para un análisis de los aspectos concretos y precisos que se requieran del propio personaje, teniendo en cuenta las necesidades específicas de cada investigación en sí.

A pesar de estas posibles modificaciones que pudiera experimentar la plantilla de la ficha técnica propuesta originalmente, por la necesidad de adaptarse a los distintos sujetos de estudio que fueran seleccionados en un principio por el propio investigador, se considera que la herramienta metodológica planteada -en un primer lugar- en este artículo académico, se manifestará, especialmente eficaz, en el análisis del personaje de ficción considerado como un simulacro de persona real, es decir, como una unidad psicológica y de acción completa e independiente, en la propia obra audiovisual.

5. Referencias

- Agapito-Mesta, C. (2016). *Los arquetipos como herramientas para la construcción de buenas historias: análisis del universo diegético de intensamente* (tesis doctoral). Universidad de Piura, Perú. Recuperado de <https://pirhua.udep.edu.pe/handle/11042/2587>
- Aguilar, C. (2010). *Clint Eastwood*. Madrid, España: Cátedra, Colección Signo e Imagen.
- Balló, J., & Pérez, X. (1995). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Barcelona, España: Anagrama, Colección Argumentos.
- Berman, B. (productor) & Eastwood, C. (director). (2008). *Gran Torino* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Case, C. (productor) & Siegel, D. (director). (1970). *Dos mulas y una mujer* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: The Malpaso Company.
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1998). *Cómo analizar un film*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid, España: Ediciones Taurus.
- Colombo, A. (productor) & Leone, S. (director). (1964). *Por un puñado de dólares* [cinta cinematográfica]. Italia: Jolly Film.
- Daley, R. (productor) & Siegel, D. (director). (1971). *Harry el sucio* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Dyer, R. (2001). *Las estrellas cinematográficas*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Eastwood, C. (productor) & Lorenz, R. (director). (2012). *Golpe de efecto* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.

- Egri, L. (1960). *The art of dramatic writing*. Nueva York, Estados Unidos: Simon & Schumster.
- Fernández, F., & Bassiner, J. (1996). *Arte y técnica del guion*. Barcelona, España: Universidad Politécnica de Catalunya.
- Field, S. (1995). *El libro del guión*. Madrid, España: Editorial Plot.
- Fox, O. (2012). *El mito del carisma*. Barcelona, España: Ediciones Urano.
- Galán, E. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *Revista del CES Felipe II*, (7), 1-11. Recuperado de <http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2007b/ElemGalán.pdf>
- Galán, E. (2005). La creación psicológica de los personajes para cine y televisión. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 3(1), 263-273. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3498/349832310025.pdf>
- Graf, R. (productor), Coen, E., & Coen, J. (directores). (2007). *No es país para viejos* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Vantage.
- Grimaldi, A. (productor) & Leone, S. (director). (1966). *El bueno, el feo y el malo* [cinta cinematográfica]. Italia: Produzioni Europee Associate.
- Hipócrates. (1996). *Tratados hipocráticos*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Jung, C. (2008). *Tipos psicológicos*. Barcelona, España: Ediciones Edhasa.
- Kennedy, K. (productor) & Eastwood, C. (director). (1995). *Los puentes de Madison* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Lorenz, R. (productor) & Eastwood, C. (director). (2004). *Million Dollar Baby* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.
- McGilligan, P. (2010). *Clint: The Life and Legend*. Nueva York, Estados Unidos: Harper.
- Moritz, C. (2001). *Scriptwriting for the screen*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Parker, P. (1998). *The art and science of screenwriting*. Chicago, Estados Unidos: Intellect.
- Pérez, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Revista Razón y Palabra*, 20(495), 534-552. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199550145034>
- Pérez, J. P. (2008). El análisis actancial del personaje: una visión crítica. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (38). Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/modactan.html>

- Sánchez-Escalonilla, A. (2002). *Guión de aventura y forja del héroe*. Barcelona, España: Ariel.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2001). *Estrategias de guion cinematográfico*. Barcelona, España: Ariel.
- Sangro, P. (2007). Los antihéroes en el cine de Clint Eastwood. En P. Sangro. & M. Huerta. (Ed.), *El personaje en el cine: del papel a la pantalla*, 195-227. Madrid, España: Calamar Ediciones.
- Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid, España: Ediciones Rialph.

HOW TO CITE (APA)

Grossocordón Cortecero, C. (2019). Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. *Comunicación y Métodos | Communication & Methods*, 1(1), 9-28. <https://doi.org/10.35951/v1i1.18>