

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**  
**DOCTORADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL, PUBLICIDAD Y**  
**RELACIONES PÚBLICAS**



**ANÁLISIS DE PERSONAJES Y MODELOS INTERPRETATIVOS EN LA**  
**OBRA CINEMATOGRÁFICA DE CLINT EASTWOOD:**  
**TIPOLOGÍAS Y EVOLUCIÓN**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**  
**PRESENTADA POR:**

Carlos Grossocordón Cortecero

**DIRECTOR:**

Ricardo Jimeno Aranda

**TESIS DOCTORAL**

Madrid, 2020

# **ANÁLISIS DE PERSONAJES Y MODELOS INTERPRETATIVOS EN LA OBRA CINEMATOGRÁFICA DE CLINT EASTWOOD: TIPOLOGÍAS Y EVOLUCIÓN.**

**Carlos Grossocordón Cortecero**

Graduado en Comunicación Audiovisual

Máster en Patrimonio Audiovisual: Historia, Recuperación y Gestión

Director de Tesis:

**Dr. Ricardo Jimeno Aranda**



**Universidad Complutense de Madrid**

Facultad de Ciencias de la Información

Doctorado en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones

Públicas





## AGRADECIMIENTOS

Me gustaría que este apartado sirviera como agradecimiento a todas aquellas personas que, con su ayuda, apoyo y contribución, han colaborado en la realización del presente trabajo académico. En particular, al Dr. Ricardo Jimeno Aranda, director y tutor de esta investigación, por la orientación, el seguimiento y la supervisión continua de la misma, así como por la motivación, la dedicación y el impulso recibido a lo largo de estos tres últimos años de duración de la tesis doctoral. Concretamente, fue el profesor Ricardo Jimeno quien me ayudó y me aconsejó a dar el paso definitivo para la realización de esta investigación en particular, sobre la figura del mítico Clint Eastwood.

Por otra parte, también me gustaría agradecer especialmente a mis padres, Ana Isabel y Fernando, por la comprensión mantenida -durante todo este tiempo- por mi deseo de continuar mis estudios universitarios; a mis abuelos, Pedro, Isabel, Julio y María Antonia, por los numerosos ánimos recibidos tanto en persona como desde el cielo; y a mis amigos, por la paciencia y el apoyo transmitido a lo largo de estos tres duros y complicados años. A todos vosotros, va dedicada esta tesis doctoral como la actividad y el reto personal más importante que he realizado en mi etapa estudiantil y universitaria.

Y por último, gracias a todos aquellos miembros de la organización y del comité que conforman el Doctorado en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones Públicas de la Universidad Complutense de Madrid, por haber elaborado, año tras año, un informe de evaluación favorable sobre esta investigación determinada. Asimismo, agradecer igualmente a los miembros que componen el tribunal calificador sobre la tesis doctoral, por el tiempo dedicado en la lectura de este texto en cuestión. A éstos últimos, también les agradezco su presencia en el día celebrado para la defensa de dicho trabajo.

En definitiva, gracias a todos vosotros y a un sinnúmero de personas más, por haberme acompañado en esta increíble y fantástica aventura.



*“Clint Eastwood está absolutamente obsesionado con los antihéroes. Es su credo de vida, y de todas las películas que ha hecho hasta ahora. Y la idea ha tenido mucho éxito, sobre todo para él, y para la gente que tiene porcentajes en sus películas. Siempre tiene que ser el antihéroe. Nunca he trabajado con un actor menos preocupado por su buena imagen. Lo que a cualquier otro actor se le sugeriría con mucho tiento -cosas como tener una aventura sexual y que la chica tenga diecisiete años-, él insiste en hacerlo.”*

*Don Siegel*



## Resumen:

Con la presente tesis doctoral titulada “Análisis de personajes y modelos interpretativos en la obra cinematográfica de Clint Eastwood: tipologías y evolución”, se pretende analizar los principales personajes del mítico autor estadounidense, puesto que, tras los numerosos papeles que ha interpretado a lo largo de su extensa filmografía, su figura se ha mestizado con algunos de sus primeros personajes en la gran pantalla, como «Rubio» 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, 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, 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), ha provocado, igualmente, una evolución de los personajes interpretados a lo largo de su trayectoria cinematográfica, sorprendiendo tanto a espectadores como a críticos de cine de todo el mundo, y descubriéndose nuevas tipologías de personajes inéditos en su carrera en el séptimo arte.

En consecuencia, la metodología general que presenta esta investigación estará basada, de manera fundamental, en el análisis cualitativo de cincuenta proyectos audiovisuales (entre los que se incluyen cuarenta y nueve largometrajes, además de una serie de televisión), interpretados todos ellos por Eastwood (fuente primaria de nuestro trabajo académico), 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, económico y político; y, por otro, una perspectiva eminentemente cinematográfica, desde la narrativa fílmica, que desemboque en un análisis de dicho discurso desde la teoría del cine a través de los diferentes campos que componen la plantilla de la ficha técnica propuesta, sobre el análisis de los personajes de ficción. Por tanto, la acotación de este estudio estará significativamente centrada en la aproximación a los roles que Eastwood ejerció -desde sus comienzos en el cine y la televisión norteamericana- en *Ataque bajo el sol* (*Ambush at Cimarron Pass*, Jodie Copelan, 1958) y *Cuero crudo* (*Rawhide*, Charles Marquis Warren, 1959), hasta su último papel protagonista en el largometraje de *Mula* (*The Mule*, Clint Eastwood, 2018).

En cuanto a los objetivos primarios que presenta esta tesis doctoral, se pueden sintetizar en tres apartados fundamentales: 1) Proponer una metodología cualitativa y analítica sobre los personajes de ficción representados en el medio audiovisual, incluyendo toda la información básica que pueda caracterizar a estos sujetos; además de incorporar las tres dimensiones esenciales que reflejen la conducta de los individuos exhibidos en la gran pantalla: física-fisiológica, sociológica y psicológica. 2) Confeccionar una serie de tipologías o modelos de personajes universales, basados en los comportamientos y las características interpretativas que representen la trayectoria cinematográfica de Eastwood como actor, y evaluar su posible influencia como estándar narrativo en el cine contemporáneo, desde el punto de vista de la estética cinematográfica. 3) Relacionar las diversas tipologías universales halladas en la investigación con otra serie de actores, además de determinar la evolución de los diferentes personajes encarnados por Eastwood -a lo largo de su filmografía como actor- con su contexto histórico, económico y político, para comprobar su impacto sociológico contemporáneo en la sociedad estadounidense y en la industria audiovisual en general.

Por consiguiente, los resultados obtenidos -en la investigación general- demuestran una destacada heterogeneidad, complejidad y riqueza, de toda clase de registros interpretativos y características diferenciales que se producen entre los cincuenta personajes que ha interpretado Eastwood, a lo largo de su trayectoria cinematográfica como intérprete masculino, mostrando una gran variedad de paradigmas de temperamentos, caracteres y tendencias, arcos de transformación, tipos de conflictos, carismas y otra serie de comportamientos significativos que ha ejercido en muchas de sus producciones audiovisuales, tanto de actor principal como de secundario (con especial relevancia y mayor complejidad en aquellos proyectos dirigidos y protagonizados por el propio Eastwood, en la última etapa de su carrera interpretativa). Por otra parte, debido a la importante y destacada heterogeneidad, diversidad y variedad de perfiles hallados en su filmografía actoral, tras el análisis cualitativo efectuado a cada individuo en apartados previos de la presente tesis doctoral, se pueden establecer doce clases de tipologías o modelos de personajes universales, en los que, posteriormente, catalogar, ordenar y clasificar a todos y cada uno de estos sujetos de estudio (como «El asesino implacable», «El policía solitario» o «El joven seductor»).

Asimismo, estos doce modelos o tipologías de personajes universales, basados directamente en los resultados hallados sobre el conjunto de las producciones de

Eastwood como intérprete masculino, manifiestan una serie de características, singularidades y rasgos determinantes en su naturaleza particular, que permiten diferenciarse a todas y cada una de estas tipologías entre sí, siendo perfectamente extrapolables para distintos actores que presenten, en sus perfiles físicos y psicológicos, dichas cualidades y atributos semejantes en la narración de cualquier proyecto cinematográfico, como Javier Bardem (Anton Chigurh) en *No es país para viejos* (*No Country for Old Men*, Joel & Ethan Coen, 2007), Bruce Willis (John McClane) en *La jungla de cristal* (*Die Hard*, John McTiernan, 1988) o Leonardo DiCaprio (Jay Gatsby) en *El gran Gatsby* (*The Great Gatsby*, Baz Luhrmann, 2013).

**Abstract:**

This doctoral thesis entitled “Characters’ Analysis and Interpretive Models in the Clint Eastwood film work: Typologies and Evolution”, tries to analyze the main characters of the well-known American artist. After his large film career, he has played an amount of roles which have been mixed with some of his first characters on the big screen, such as «Rubio» in *The Good, the Bad and the Ugly* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, Sergio Leone, 1966) or «Harry Callahan» in *Dirty Harry* (Don Siegel, 1971) labeling him, to a certain type of masculinity and classifying him most of times in action films, always associated with violent and xenophobic characters. Once the context changed, his next characters in film works within a complex discourse as *The Bridges of Madison County* (Clint Eastwood, 1995), *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2004) and *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008), have led him into a characters evolution, changing viewers and critics mind around the world, and discovering new typologies of unpublished characters in his career in the seventh art.

Consequently, this research will be mostly based on the qualitative analysis of fifty audiovisual projects (including forty-nine films and a television series), all of them performed by Eastwood (primary source of this academic work), applying a double perspective to it. On the one hand, a sociological approach that associates the character to its social, economic and political context. On the other hand, some other cinematographic perspective which leads to the theory of cinema through the different fields that make up the proposed technical file template, on the characters’ analysis. Therefore, this study will be focused on the approximation to the roles that Eastwood played -from his beginning on cinema and North American TV- in *Ambush at Cimarron*

*Pass* (Jodie Copelan, 1958) and *Rawhide* (Charles Marquis Warren, 1959), until his last starring role in *The Mule* (Clint Eastwood, 2018).

The main goals we want to focus in can be summarized in three fundamental sections: 1) To propose a qualitative and analytical methodology on the fictional characters represented in the audiovisual medium, including all the basic information that may characterize these subjects; in addition to incorporating the three essential dimensions that reflect the characters behavior exhibited on the big screen: physical-physiological, sociological and psychological. 2) Make a series of typologies or models of universal characters, based on the behaviors and interpretative characteristics that represent Eastwood's film career as an actor, and evaluate its possible influence as a narrative standard in contemporary cinema, from the point of view of cinematographic aesthetics. 3) Relate the various universal typologies found in the research with other series of actors, in addition to determining the evolution of the different characters embodied by Eastwood -throughout his filmography as an actor- with their historical, economic and political context, for the evaluating its contemporary sociological impact on American society and the audiovisual industry in general.

Consequently, the results obtained -in general research- demonstrate an outstanding heterogeneity, complexity and richness, of all kinds of interpretive records and differential characteristics among the fifty characters that Eastwood has played, throughout his cinematographic career as male interpreter, showing a wide variety of paradigms of temperaments, characters and tendencies, arcs of transformation, types of conflicts, charisms and other significant behaviors, both as main and secondary actor (with special relevance and greater complexity in those projects directed and carried out by Eastwood himself, in the last stage of his acting career). So, due to the significant and outstanding heterogeneity, diversity and variety of profiles found in his acting filmography, after the qualitative analysis carried out, twelve types of models of universal characters, we will later order and classify each one of these study subjects (such as «The Implacable Murderer», «The Solitary Police» or «The Young Seducer»).

Moreover, these twelve models of universal characters, based directly on the results found out on the set of Eastwood's productions as a male interpreter, manifest a series of characteristics, and traits determining their particular nature, which allow them to differentiate themselves from all and each of these typologies to each other, being perfectly extrapolated to different actors who show, in their physical and psychological

profiles, such qualities and similar attributes in the narration of any film project, such as Javier Bardem (Anton Chigurh) in *No Country for Old Men* (Joel & Ethan Coen, 2007), Bruce Willis (John McClane) in *Die Hard* (John McTiernan, 1988) or Leonardo DiCaprio (Jay Gatsby) in *The Great Gatsby* (Baz Luhrmann, 2013).



# ÍNDICE

	<b>Págs.</b>
RESUMEN Y ABSTRACT.....	10
<b>1. CAPÍTULO PRIMERO:</b>	
INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA.....	26
1.1. Introducción y justificación.....	26
1.2. Objeto de estudio y objetivos.....	29
1.3. Hipótesis.....	32
1.4. Marco teórico sobre análisis de los personajes.....	33
1.5. Metodología.....	41
1.6. Ficha técnica.....	46
1.7. Fuentes.....	48
<b>2. CAPÍTULO SEGUNDO:</b>	
ESTADO DE LA CUESTIÓN Y ESTUDIO DE LA FILMOGRAFÍA SOBRE CLINT EASTWOOD.....	53
2.1. Conceptos y teorías.....	53
2.1.1. El personaje de ficción en la industria audiovisual.....	53
2.1.2. Tipologías de personajes en el cine y la televisión.....	58
2.1.3. Dirección de actores y metodologías interpretativas.....	63
2.1.4. El concepto de la masculinidad en los textos fílmicos.....	70
2.1.5. Los héroes y antihéroes en el séptimo arte: trayectoria y evolución.....	80
2.2. Reflexiones sobre el cine de Clint Eastwood.....	90
2.2.1. Contexto histórico, biográfico y cinematográfico.....	90
2.2.2. Sello autoral y estilo narrativo como director-realizador.....	126
2.2.3. Método interpretativo y principales rasgos de sus personajes.....	131
2.2.4. Influencia en otros actores coetáneos: similitudes y diferencias.....	139

3.	CAPÍTULO TERCERO: ANÁLISIS CUALITATIVO DE LAS OBRAS CINEMATOGRÁFICAS.....	145
3.1.	Clasificación de las fichas técnicas de análisis de personajes.....	145
3.2.	Obras dirigidas y protagonizadas por Clint Eastwood:.....	146
3.2.1.	<i>Escalofrío en la noche</i> (1971).....	146
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Dave Garver	
3.2.2.	<i>Infierno de cobardes</i> (1973).....	154
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: El forastero	
3.2.3.	<i>Licencia para matar</i> (1975).....	162
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Jonathan Hemlock	
3.2.4.	<i>El fuera de la ley</i> (1976).....	170
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Josey Wales	
3.2.5.	<i>Ruta suicida</i> (1977).....	178
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Ben Shockley	
3.2.6.	<i>Bronco Billy</i> (1980).....	186
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Bronco Billy	
3.2.7.	<i>Firefox, el arma definitiva</i> (1982).....	194
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Mitchell Gant	
3.2.8.	<i>El aventurero de medianoche</i> (1982).....	202
	a) Sinopsis	

b) Ficha de análisis del personaje: Red Stovall	
3.2.9. <i>Impacto súbito</i> (1983).....	210
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Harry Callahan (4)	
3.2.10. <i>El jinete pálido</i> (1985).....	218
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: El predicador	
3.2.11. <i>El sargento de hierro</i> (1986).....	226
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Thomas Highway	
3.2.12. <i>Cazador blanco, corazón negro</i> (1990).....	234
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: John Wilson	
3.2.13. <i>El principiante</i> (1990).....	242
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Nick Pulovski	
3.2.14. <i>Sin perdón</i> (1992).....	250
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: William Munny	
3.2.15. <i>Un mundo perfecto</i> (1993).....	258
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Red Garnett	
3.2.16. <i>Los puentes de Madison</i> (1995).....	266
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Robert Kincaid	
3.2.17. <i>Poder absoluto</i> (1997).....	274
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Luther Whitney	

3.2.18.	<i>Ejecución inminente</i> (1999).....	282
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Steve Everett	
3.2.19.	<i>Space Cowboys</i> (2000).....	290
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Frank Corvin	
3.2.20.	<i>Deuda de sangre</i> (2002).....	298
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Terry McCaleb	
3.2.21.	<i>Million Dollar Baby</i> (2004).....	306
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Frankie Dunn	
3.2.22.	<i>Gran Torino</i> (2008).....	314
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Walt Kowalski	
3.2.23.	<i>Mula</i> (2018).....	322
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Earl Stone	
3.3.	Obras protagonizadas por Clint Eastwood y dirigidas por otros:.....	330
3.3.1.	<i>Por un puñado de dólares</i> (1964).....	330
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Joe	
3.3.2.	<i>La muerte tenía un precio</i> (1965).....	338
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: El Manco	
3.3.3.	<i>El bueno, el feo y el malo</i> (1966).....	346
	a) Sinopsis	

b) Ficha de análisis del personaje: Rubio	
3.3.4. <i>Cometieron dos errores</i> (1968).....	354
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Jed Cooper	
3.3.5. <i>La jungla humana</i> (1968).....	362
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Walt Coogan	
3.3.6. <i>El desafío de las águilas</i> (1968).....	370
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Morris Schaffer	
3.3.7. <i>La leyenda de la ciudad sin nombre</i> (1969).....	378
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Sylvester ‘Socio’ Newel	
3.3.8. <i>Dos mulas y una mujer</i> (1970).....	386
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Hogan	
3.3.9. <i>Los violentos de Kelly</i> (1970).....	394
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Kelly	
3.3.10. <i>El seductor</i> (1971).....	402
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: John McBurney	
3.3.11. <i>Harry el sucio</i> (1971).....	410
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Harry Callahan (1)	
3.3.12. <i>Joe Kidd</i> (1972).....	418
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Joe Kidd	

3.3.13.	<i>Harry el fuerte</i> (1973).....	426
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Harry Callahan (2)	
3.3.14.	<i>Un botón de 500.000 dólares</i> (1974).....	434
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: John ‘Thunderbolt’ Doherty	
3.3.15.	<i>Harry el ejecutor</i> (1976).....	442
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Harry Callahan (3)	
3.3.16.	<i>Duro de pelar</i> (1978).....	450
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Philo Beddoe (1)	
3.3.17.	<i>Fuga de Alcatraz</i> (1979).....	458
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Frank Morris	
3.3.18.	<i>La gran pelea</i> (1980).....	466
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Philo Beddoe (2)	
3.3.19.	<i>En la cuerda floja</i> (1984).....	474
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Wes Block	
3.3.20.	<i>Ciudad muy caliente</i> (1984).....	482
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Teniente Speer	
3.3.21.	<i>La lista negra</i> (1988).....	490
	a) Sinopsis	
	b) Ficha de análisis del personaje: Harry Callahan (5)	
3.3.22.	<i>El cadillac rosa</i> (1989).....	498

a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Tommy Nowak	
3.3.23. <i>En la línea de fuego</i> (1993).....	506
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Frank Horrigan	
3.3.24. <i>Golpe de efecto</i> (2012).....	514
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Gus Lobel	
3.4. Otros proyectos audiovisuales de Clint Eastwood:.....	522
3.4.1. <i>Ataque bajo el sol</i> (1958).....	522
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Keith Williams	
3.4.2. <i>Cuero crudo</i> (TV) (1959).....	530
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Rowdy Yates	
3.4.3. <i>Las brujas</i> (1967).....	538
a) Sinopsis	
b) Ficha de análisis del personaje: Carlo/Charlie	
4. <b>CAPÍTULO CUARTO:</b>	
<b>RESULTADOS CUANTITATIVOS DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	547
4.1. Décadas de producción.....	547
4.2. Géneros cinematográficos.....	548
4.3. Subgéneros cinematográficos.....	549
4.4. Largometrajes dirigidos / no dirigidos por Clint Eastwood.....	550
4.5. Clase de personaje.....	551
4.6. Tipología de personaje.....	552
4.7. Figura clásica.....	553
4.8. Temperamento.....	554

4.9.	Actitud.....	555
4.10.	Estado.....	556
4.11.	Carácter y tendencias.....	557
4.12.	Conflicto del personaje.....	558
4.13.	Arco de transformación.....	559
4.14.	Carisma.....	560
4.15.	Clase social.....	561
4.16.	Oficio / empleo del personaje.....	562
5.	<b>CAPÍTULO QUINTO:</b>	
	<b>MODELOS DE PERSONAJES UNIVERSALES.....</b>	<b>565</b>
5.1.	Descripción y exposición.....	565
5.2.	Tipologías en la filmografía actoral de Clint Eastwood:.....	566
5.2.1.	El asesino implacable.....	566
5.2.2.	El policía solitario.....	569
5.2.3.	El joven seductor.....	572
5.2.4.	El aventurero explorador.....	574
5.2.5.	El soñador fracasado.....	576
5.2.6.	El individuo sacrificado.....	578
5.2.7.	El eterno perdedor.....	580
5.2.8.	El mesías protector.....	582
5.2.9.	El enfermo traumático.....	584
5.2.10.	El (anti)héroe entregado.....	586
5.2.11.	El hombre sencillo.....	588
5.2.12.	El vengador cegado.....	590
5.3.	Clasificación definitiva.....	592
6.	<b>CAPÍTULO SEXTO:</b>	
	<b>DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS Y MODELOS.....</b>	<b>596</b>
6.1.	Interpretación de los datos y cifras estadísticas.....	596
6.2.	Interpretación de las tipologías universales.....	610

7.	CAPÍTULO SÉPTIMO:	
	CONCLUSIONES FINALES.....	622
8.	CAPÍTULO OCTAVO:	
	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FILMOGRÁFICAS.....	646
8.1.	Libros y manuales.....	646
8.1.1.	Sobre la biografía y la obra cinematográfica de Clint Eastwood.....	646
8.1.2.	Sobre la historia del cine, las teorías y los géneros audiovisuales.....	649
8.1.3.	Sobre la historia, la sociedad y la cultura de los Estados Unidos.....	652
8.1.4.	Sobre el análisis de personajes, la masculinidad y el heroísmo.....	654
8.2.	Artículos periodísticos, académicos y científicos.....	658
8.3.	Tesis doctorales y trabajos de investigación.....	663
8.4.	Sitios de Internet (generales y específicos).....	666
8.5.	Documentales, reportajes y programas.....	667
8.6.	Largometrajes y series de televisión.....	669
9.	CAPÍTULO NOVENO:	
	ANEXO.....	683
9.1.	Ficha técnica de las películas y series analizadas.....	683
9.2.	Plantilla de la ficha técnica de análisis de personajes.....	700



## 1. CAPÍTULO PRIMERO: INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA

### 1.1. Introducción y justificación

Actor, director, productor y compositor, Clinton «Clint» Eastwood Jr. es una *rara avis* dentro de la industria audiovisual del cine norteamericano actual. Desde que comenzara su carrera artística a mediados de la década de los años cincuenta -despuntando como actor secundario en un *western* de serie B titulado, *Ataque bajo el sol* (*Ambush at Cimarron Pass*, Jodie Copelan, 1958), y, posteriormente, en una popular serie de televisión del Oeste, *Cuero crudo* (*Rawhide*, Charles Marquis Warren, 1959)-, Clint Eastwood ha sabido reinventarse y convertirse en un cineasta universal, con un estilo narrativo y un carácter propio, obteniendo numerosos premios cinematográficos y consiguiendo la admiración tanto de la crítica internacional como del público en general, en todos los rincones posibles del planeta.

En los más de cincuenta años de trayectoria cinematográfica de Clint Eastwood en el séptimo arte, pero particularmente a partir de los años setenta y ochenta del pasado siglo XX, se han realizado numerosos artículos periodísticos, trabajos académicos e investigaciones científicas, sobre su faceta como director al frente de sus producciones audiovisuales, debido al enorme prestigio y al extraordinario reconocimiento que ha adquirido -como reputado y afamado cineasta- a lo largo de las décadas anteriores, y, a su vez, a la actividad promovida a través de una intensa reivindicación llevada a cabo por parte de la crítica francesa especializada<sup>1</sup>. En consecuencia, su menos conocida, pero igualmente interesante vertiente interpretativa (tanto de actor principal como de secundario) y el análisis descriptivo de sus personajes, quedaron relegados a un segundo plano desde la perspectiva del estudio académico.

Tras los numerosos papeles que ha interpretado a lo largo de su dilatada carrera profesional (más de cincuenta si se contabilizan sus primeras y breves apariciones en numerosos largometrajes de serie B y en diversas series de televisión del Oeste, antes de saltar al estrellato cinematográfico con Sergio Leone en España), la figura de Clint Eastwood se ha mestizado con algunos de sus personajes más destacados, importantes y significativos surgidos a lo largo de la historia del cine, como «Rubio» en *El bueno, el*

---

<sup>1</sup> A través de la revista de cine *Cahiers du Cinéma*, fundada en Francia en 1951 por André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze y Joseph-Marie Lo Duca (Bickerton, 2009).

*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, heroísmo y valentía, además de encasillarlo como actor de largometrajes de acción destinado para un público preferentemente adulto y masculino, asociado siempre a caracteres violentos, machistas y xenófobos.

El contexto cambiante según cada época histórica, el reconocimiento internacional<sup>2</sup> mostrado hacia un amplio número de películas realizadas mediante su productora audiovisual «Malpaso Productions» y algunos de sus últimos proyectos estrenados en pleno siglo XXI, entre los cuales presentan un discurso más complejo, una narración más madura 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), *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008) o *Mula* (*The Mule*, Clint Eastwood, 2018), han provocado, igualmente, una considerable evolución en las características, las cualidades y los rasgos exhibidos en algunos de los personajes interpretados por Clint Eastwood en la última etapa de su extensa trayectoria profesional en la industria cinematográfica, sorprendiendo -nuevamente- tanto a espectadores como a críticos de cine localizados en cualquier región o país.

Por otro lado, el análisis de los personajes de ficción ha sido siempre 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 lo tanto, aunque existen diferentes investigaciones científicas actuales acerca del análisis de personajes en las películas y series de televisión, la metodología apenas ha sido abordada desde una gran pluralidad de criterios, enfoques y autores -como en esta tesis doctoral se plantea-, incorporando múltiples paradigmas y ejemplos de cada tipo. Por consiguiente, este trabajo académico pretende manifestar una orientación eminentemente teórica, pero también práctica, al poner como ejemplo los cincuenta personajes principales que ha interpretado Clint Eastwood a lo largo de su carrera cinematográfica (entre los años 1958 y 2018), resultando ser, definitivamente, una investigación adecuada y recomendada para abarcar toda clase de aproximaciones, perspectivas y posibilidades de estudio.

---

<sup>2</sup> Entre su extenso y variado palmarés, principalmente destacan: cinco premios de la Academia (dos a mejor película, dos a mejor director y un premio en memoria de Irving G. Thalberg) y cinco Globos de Oro (tres a mejor director, un premio Henrietta al actor favorito del cine mundial y un premio Cecil B. DeMille). Información consultada el 16 de abril de 2020 en la página web de IMDb. Para más información, véase el siguiente enlace: [https://www.imdb.com/name/nm0000142/awards?ref =nm\\_awd](https://www.imdb.com/name/nm0000142/awards?ref =nm_awd).

En definitiva, esta investigación científica propone un análisis exhaustivo de 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. En consecuencia, 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 o tipologías, basados en la trayectoria audiovisual de Clint Eastwood como actor principal o secundario, siendo -perfectamente- extrapolables para otra serie de personajes interpretados por diferentes actores internacionales, como Tommy Lee Jones, Sylvester Stallone, Leonardo DiCaprio o Javier Bardem, procedentes de cualquier obra cinematográfica actual o del pasado.

Asimismo, la amplia mayoría de los datos y la información recopilada en el análisis cualitativo efectuado sobre cada uno de los cincuenta personajes seleccionados en nuestra muestra representativa, permitirán obtener y esclarecer, una serie de cualidades, atributos y singularidades que definan los rasgos generales característicos de la trayectoria cinematográfica de Clint Eastwood, como intérprete para la industria audiovisual norteamericana durante las últimas seis décadas, teniendo en cuenta determinadas variables, como, por ejemplo: el temperamento o el carácter que muestran en la gran pantalla, la clase de personaje que representan en la obra de ficción, la figura clásica que adoptan en la película, el tipo de conflicto que exhiben en el largometraje o el arco de transformación que experimentan en la narración, todos aquellos sujetos de estudio seleccionados para esta investigación.

## 1.2. Objeto de estudio y objetivos

### 1.2.1. Objeto de estudio

Para el desarrollo de esta investigación académica se ha seleccionado un número determinado de proyectos audiovisuales (exactamente cuarenta y nueve largometrajes, más una serie de televisión), cuyo único requisito fundamental sea que incluya la presencia física de Clint Eastwood en el reparto de la producción cinematográfica en cuestión, además de mantener una representación destacada en el argumento de la historia que se narra. Por lo tanto, esta tesis doctoral se plantea estudiar la totalidad de los personajes de ficción que ha protagonizado Eastwood en las últimas seis décadas, desde su primer papel relevante como intérprete secundario en el *western* de serie B, *Ataque bajo el sol*, hasta su último papel como actor protagonista en el largometraje de *Mula*.

### 1.2.2. Objetivos

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

#### 1.2.2.1. Objetivos primarios

- A. Proponer una metodología cualitativa y analítica sobre los personajes de ficción representados en el medio audiovisual, incluyendo toda la información básica que pueda caracterizar a estos sujetos; además de incorporar las tres dimensiones fundamentales que reflejen la conducta de los individuos exhibidos en la gran pantalla: física-fisiológica, sociológica y psicológica.
- B. Confeccionar una serie de tipologías o modelos de personajes universales, basados en los comportamientos y las características interpretativas que representan la trayectoria audiovisual de Clint Eastwood como actor para el séptimo arte, y evaluar su posible influencia como estándar narrativo en el cine contemporáneo, desde el punto de vista de la estética cinematográfica.
- C. Determinar el impacto (o la influencia) que el contexto histórico, económico y sociopolítico estadounidense ha podido provocar en la evolución y el desarrollo de los diferentes personajes de ficción encarnados por Clint Eastwood en el ámbito audiovisual, a lo largo de su extensa filmografía actuarial.

#### 1.2.2.2. Objetivos secundarios

- A. Relacionar las diversas tipologías de personajes universales, halladas en el estudio sobre la faceta actoral de Clint Eastwood, con otra serie de intérpretes internacionales (tanto clásicos como contemporáneos).
- B. Estudiar la correlación que ha podido ocasionar la madurez de Clint Eastwood como cineasta y autor experimentado, para conseguir una transformación en algunos de sus personajes interpretados en la gran pantalla.
- C. Explicar una serie de teorías y de conceptos básicos relacionados con la trayectoria cinematográfica de Clint Eastwood en la industria audiovisual estadounidense y europea, como la masculinidad o el heroísmo.
- D. Articular los modelos de personajes de Clint Eastwood en función de los directores de las obras cinematográficas seleccionadas para dicha investigación, a partir de las influencias que aportan al propio individuo, junto con los matices y/o atributos que proporcionan al estilo de Eastwood como cineasta.
- E. Establecer las variables o las categorías principales que construyen la identidad individual de los personajes interpretados por Clint Eastwood, a través de los trabajos y las investigaciones de autores nacionales e internacionales.
- F. Identificar las particularidades que Clint Eastwood impone como realizador (y principal productor de sus películas), sobre la dirección de actores y las metodologías interpretativas empleadas en sus obras fílmicas.
- G. Investigar las semejanzas y las diferencias existentes entre los actores dirigidos por Clint Eastwood y los personajes interpretados por él mismo, como actor principal o secundario, en varios de sus largometrajes como director.
- H. Descubrir una serie de propiedades que definan ciertos rasgos característicos de la filmografía actoral de Eastwood, como los temperamentos más reproducidos en sus películas, los arcos de transformación más comunes, los géneros cinematográficos en los que ha participado en un mayor número de ocasiones o la clase de personaje que más veces ha sido representada en pantalla.

- I. Analizar la posible influencia de la faceta interpretativa de Clint Eastwood en el cine que ejercen otros actores coetáneos como Sylvester Stallone, Bruce Willis, Arnold Schwarzenegger, Mel Gibson o Charles Bronson.

### 1.3. Hipótesis

Las dos hipótesis principales de esta investigación están basadas en la siguiente consideración sobre dicho sujeto de estudio:

- A. Las transformaciones que padecen algunos de los cincuenta personajes interpretados por Clint Eastwood en el cine y la televisión (siendo estos individuos progresivamente más complejos y heterogéneos), son el resultado de la evolución y de la madurez que ha experimentado el veterano intérprete como realizador y productor de sus propias películas, a principios de la década de los ochenta, debido -principalmente- al estreno de dos largometrajes en los que Eastwood participó aunando la doble faceta de director y actor: *Bronco Billy* (Clint Eastwood, 1980) y *El aventurero de medianoche* (*Honkytonk Man*, Clint Eastwood, 1982).
  
- B. Esta metamorfosis progresiva -y desarrollada a partir de varios personajes icónicos en la trayectoria actoral de Clint Eastwood- se debe, igualmente, a la influencia directa y al impacto que ocasionan en su obra fílmica los contextos sociales, políticos y cinematográficos producidos en cada década, debido a los dispares y complejos acontecimientos sucedidos en el territorio norteamericano entre los siglos XX y XXI, espacio en el cual Eastwood ha desarrollado su extensa filmografía como actor, y en donde ha situado la mayoría de las tramas principales de sus películas como director (además de adaptar algunos episodios clave del siglo XIX), desde principios de los años setenta hasta la actualidad.

#### 1.4. Marco teórico sobre análisis de los personajes<sup>3</sup>

Antes de iniciar el repaso a la literatura científica y académica consultada para esta investigación, es importante definir qué es un personaje de ficción y cómo este individuo puede interactuar con otros elementos y factores en el desarrollo del relato cinematográfico. Se procede, en consecuencia, 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, y en cuya existencia se combinan una serie de rasgos, cualidades y características -totalmente diferenciales- que hacen único a cada sujeto de estudio.

En primer lugar, Sánchez-Escalonilla (2001, p. 279) construye un complejo modelo de categorización y de análisis sobre los personajes de ficción, desarrollados en diversas películas a lo largo de la historia del cine. 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:

- a) Sanguíneo: A primera vista son tipos equilibrados y simpáticos, buenos comunicadores, sociales y emprendedores. Afrontan los reveses de la vida con calma. No ocultan sus emociones, ni las reprimen con dureza. Inician relaciones con facilidad, son afables y dicen lo que piensan. Son seguros de sí mismos.
- b) Colérico: Actúan llevados por el impulso y son frecuentes sus estados de euforia. Tienden a dejarse dominar por las pasiones. Son precipitados y espontáneos. Incapaces de ocultar opiniones y sentimientos, que suelen brotar en explosiones de ira. Precipitados en sus resoluciones. Su inestabilidad provoca rechazo.
- c) Flemático: Reflexivos, silenciosos, imperturbables y, en ocasiones, irritablemente prudentes. Miden siempre sus palabras, piensan lo que dicen. Dominan sus

---

<sup>3</sup> El marco teórico que se expone en esta investigación fue publicado, en un primer momento, en el artículo titulado *Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. Caso práctico: La filmografía actoral de Clint Eastwood* (Grossocordón, 2019). Por tanto, dicho trabajo es una primera aproximación teórica sobre la investigación actual y la información que figura hace referencia a la presente tesis doctoral que se encontraba, por aquel entonces, en proceso de desarrollo y escritura.

pasiones, saben guardar secretos. Su inexpresividad desconcierta a quienes les rodean. Cuando se les conoce bien, podrían desvelar ternura, estupidez o maldad.

- d) Melancólico: Tímidos, sensibles, fáciles de herir. Mienten con frecuencia para ocultar sus sentimientos. Se ruborizan con facilidad y a menudo disfrazan con una falsa euforia sus depresiones de ánimo. Dudan, tienden al escrúpulo y sienten remordimientos de conciencia. Las decisiones rápidas son una tortura para ellos.

A través de las cuatro tendencias o caracteres del comportamiento de Jung (2008), - inteligencia, sensibilidad, percepción e intuición-, Sánchez-Escalonilla (2001, pp. 283-284) define, igualmente, ocho modelos de arquetipos psicológicos que pueden predominar en la construcción de un personaje de ficción:

- a) Reflexivo extravertido: Buscan la objetividad. Son racionales, eficaces, de conducta rígida y principios rectos. Cuentan poco con las situaciones personales, lo cual puede causarles problemas en su vida afectiva y familiar. Suelen verse absorbidos por el trabajo y su liderazgo termina causando roces.
- b) Reflexivo introvertido: Se comprometen en proyectos audaces, pero las dudas y la obcecación en sus propias ideas les impide llevarlos a cabo. Dan más valor a sus apreciaciones subjetivas, son incomprendidos e incapaces de delegar funciones en otros. Son arbitrarios y sus razonamientos atienden a su subjetividad.
- c) Sensible extravertido: Su sensibilidad está condicionada por lo socialmente aceptado o políticamente correcto. No aceptan enamorarse de quién no conviene. Se mantienen fieles a los valores que conocen, su expresión sentimental es muy rica y prestan a otros su fortaleza. Pueden ser inflexibles en sus convicciones.
- d) Sensible introvertido: Por su pura complejidad interior, su intimidad es un misterio tanto para los otros como para él mismo. Manifiestan poco y explosivamente sus sentimientos. Podrían llegar a apasionarse hasta extremos irracionales.
- e) Perceptivo extravertido: Son tipos excesivamente realistas, pragmáticos y libertinos hasta el cinismo. Nada soñadores, valoran las cosas y las personas por su utilidad práctica e inmediata. Tienden a despreocuparse del futuro, viven al día y son incapaces de hacer proyectos. Les encantan los placeres sensoriales.

- f) Perceptivo introvertido: Vuelcan su interioridad en la percepción de los objetos, lo cual les permite una visión única de la realidad. Incorporan la realidad a su intimidad, convirtiendo cosas y personas en algo propio, y a veces llegan a reemplazarlas por su propia experiencia de ellas.
- g) Intuitivo extravertido: Se interesa en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros. A veces son visionarios y confían demasiado en sus instintos. No saben explicar sus juicios, pero aciertan gracias a los datos que guardan en la memoria, procedentes de sus experiencias. Tienen aspecto de tipos heroicos y geniales.
- h) Intuitivo introvertido: Sus proyectos giran en torno a objetos, personas e ilusiones ligadas a su intimidad. Son aventureros solitarios y perdedores. Su propio entusiasmo les impide ver un fracaso real. Es un tipo soñador, fantasioso, místico y lunático. Inconsciente defensor de causas perdidas, aparecen como antihéroes.

En conclusión, este autor explica la necesidad de combinar estos ocho modelos de arquetipos junto con los cuatro temperamentos anteriores, para construir un perfil psicológico completo de un personaje de ficción en cualquier producción audiovisual.

Otro aspecto importante que conviene detallar de la obra de Sánchez-Escalonilla en *Estrategias de guion cinematográfico*, 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, que describe a tipos superficiales, vacíos de personalidad y sin evoluciones relevantes en su comportamiento; 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), se produce cuando su carácter o tendencia vital dominante sufre una modificación importante; 3) los arcos moderados, que señalan un cambio moderado en forma de refuerzo del carácter o cierta inestabilidad, sin llegar a producirse una auténtica transformación; 4) los arcos traumáticos, que suponen el nacimiento de un nuevo personaje debido a traumas relacionados con fracasos profesionales, frustraciones afectivas, crisis de identidad o experiencias cercanas a la muerte; y 5) las transformaciones circulares del personaje, que comienzan como una alteración en el propio individuo (radical o moderada), y, tras un momento crítico, retroceden hasta alcanzar la situación inicial.

En relación con la creación del héroe de aventuras de Sánchez-Escalonilla (2002), Sangro (2007) define y desarrolla -un apartado especial- sobre los míticos héroes y antihéroes que constituyen la filmografía actoral de Clint Eastwood en la industria audiovisual. 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 diversos largometrajes, 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»).

Adicionalmente, en esta obra titulada *El personaje en el cine: del papel a la pantalla*, el colectivo formado por académicos y guionistas -coordinados todos ellos por Pedro Sangro y Miguel A. Huerta- desarrollan, aportan y explican una serie de cuestiones y opiniones sobre la esencia de los personajes de ficción que transmiten en diversas obras: qué son estos individuos, cuál es su naturaleza específica, por qué son interesantes de estudiar, cuáles son sus motivaciones principales, cómo se puede construir un buen personaje para un proyecto narrativo, qué funciones desempeñan en la historia, qué clase de tipología pueden representar en las películas y las series de televisión (arquetipo, prototipo o estereotipo), y si existen o no, los personajes modélicos en los relatos.

De forma similar, en su destacado manual sobre la creación de guiones cinematográficos, Seger (1991) proporciona las claves de los conflictos básicos que se encuentran en las historias y en los argumentos que se visualizan -directamente- en la gran pantalla, y establece una particular clasificación general sobre éstos mismos. La autora norteamericana define los conflictos internos, como las inseguridades y las dudas que experimenta un personaje de ficción; 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 relacionadas con la vida o la muerte; y el conflicto sobrenatural, que se plantea entre un personaje y una bestia/fuerza celestial o deificada.

Otro manual considerado de suma importancia para definir el cuadro metodológico de esta investigación en particular, y para la composición específica de la ficha técnica del

personaje, es: *Las estrellas cinematográficas: historia, ideología y estética*. En esta obra relevante, 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, Clint Eastwood, Jane Fonda, Greta Garbo, Marilyn Monroe, John Wayne o Robert Redford. Por lo tanto, el trabajo de Richard Dyer incorpora importantes conceptos y términos que serán utilizados en nuestro estudio metodológico como «Historia personal», «Comportamiento», «Conducta», «Lenguaje», «Habla», «Gestos» o «Movimientos».

Igualmente, 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 un largometraje, 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 clases: «los protagonistas y antagonistas», que llevan el peso de toda la narración audiovisual, 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. Asimismo, también se hallan «los personajes de apoyo», que son aquellos que intervienen en un relato a través de diferentes funciones, siendo representados por una gran variedad de personajes en cualquier tipo de producción cinematográfica:

- a) El confidente: Es a quién el protagonista le manifiesta sus pensamientos, revelándole aspectos de su propio carácter. Las escenas en las que aparece el confidente, permiten que se sepan los sentimientos del personaje principal.
- b) El catalizador: Se trata de personajes que actúan como provocadores de sucesos y circunstancias, impulsando la acción en la película y provocando la actuación del protagonista en el desarrollo de la trama principal.
- c) De masa o peso: Son aquellos individuos que contribuyen a la ambientación, contextualizando al personaje o dándole protagonismo e importancia en el progreso de la historia en particular.
- d) De contraste: Son aquellos sujetos que sirven de oposición hacia la postura que presenta algún personaje principal o protagonista, diferente de la figura que ejerce el antagonista en cuestión.

- e) El divertido: Son personajes que están representados tanto en comedias como en obras serias; en ocasiones manifiestan la realidad social entre tanto individuo heroico, y, normalmente, aligeran el dramatismo de algunas de las escenas.
- f) De función temática: Son aquellos sujetos que reproducen en sus acciones, conversaciones o monólogos, una síntesis o resumen general de la historia acontecida anteriormente.
- g) Que expresan un punto de vista: Representan el punto de vista -incrédulo y sorprendido- del público o espectador, por parte de ciertos personajes que van aceptando una serie de acciones increíbles que ocurren en el relato.
- h) De equilibrio: Personajes que actúan contrarrestando la postura de otro individuo. Por ejemplo, uno de los miembros de una banda criminal que reprende personalmente a su líder por ciertos acontecimientos sucedidos en la ficción.

Otro punto fundamental para tener en cuenta, a la hora de construir personajes de ficción, sería centrarnos en la manera de hablar y expresarse que lleva a cabo un individuo en la narración audiovisual. Sobre este asunto, Field (1995) explica las funciones que puede desempeñar un diálogo o una conversación, en una película: 1) Hacer avanzar la acción; 2) Comunicar una serie de hechos e informaciones hacia el público; 3) Establecer las relaciones entre diversos individuos; 4) Revelar los posibles conflictos y el estado emocional que mantienen los personajes; y 5) Comentar la actividad que se desarrolla en las diferentes escenas y secuencias que conforman la obra en cuestión.

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 nuestra ficha técnica de análisis de personajes: 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-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 forman parte del interior de un personaje (ambiciones, frustraciones, temperamento, supersticiones, imaginación, inteligencia y autoestima). En definitiva, esta obra elaborada por Lajos Egri y titulada *El arte de la escritura dramática*, es considerada uno de los manuales más importantes que se han

escrito sobre dramaturgia, y cuyos planteamientos han sido continuamente adaptados en otros ámbitos para la realización de todo tipo de cuentos, novelas y guiones de cine.

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 éstos 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 diversos personajes referentes de la historia de la literatura universal: 1) Jasón y los argonautas (la búsqueda del tesoro); 2) Ulises (la odisea y la vuelta a la patria); 3) Eneas (la fundación de la patria); 4) El Mesías (el intruso benefactor); 5) El maligno (el 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 (el 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 para la industria cinematográfica y explica por qué el estudio de los caracteres de los individuos es lo que permite crear personajes verosímiles, caracterizados por su modo de actuar, sus diálogos y su comportamiento con el resto de los sujetos con

los que interactúan. En definitiva, dicha autora remarca -en su precursor artículo científico- sobre metodologías de análisis de los personajes en el relato audiovisual, que el trabajo del guionista o escritor consiste en la ambiciosa labor de construir una psicología interior para un personaje de ficción, y, de ahí, puede surgir una apasionante e interesante historia para una película o una serie de televisión, si el personaje es también apasionante o, al menos, está bien construido psicológicamente (Galán, 2005, p. 272).

Por otra parte, y basándose en la investigación iniciada por Galán (2007) sobre la construcción de personajes en medios audiovisuales, Pérez (2016) propone -en su artículo académico- una metodología de análisis basada en la narrativa audiovisual, 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. En resumen, esta propuesta de estudio se basa, principalmente, en las teorías, las ideas y los conceptos que grandes autores de la materia sobre análisis fílmico formularon en sus obras y ensayos, como Casetti & Di Chio (1998) o Aumont & Marie (1991). Adicionalmente, el cuadro metodológico que presenta Pérez en su artículo, *Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica*, se completa con las significativas aportaciones, constituidas de abundantes términos, nociones y criterios, que divulgaron los grandes maestros y académicos de la escritura de manuales sobre guiones cinematográficos, como Parker (1998) o Field (2001).

Por último, también se incorporarán las teorías expuestas por Agapito-Mesta (2016) a nuestro estudio, en donde dicha autora establece una serie de arquetipos universales que se repiten constantemente en la mayoría de las producciones audiovisuales o literarias, además de integrar las características y las cualidades que definen a cada personaje de ficción, en la gran pantalla: 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).

## 1.5. Metodología<sup>4</sup>

### 1.5.1. Técnicas y enfoques metodológicos

Antes de comentar el proceso metodológico empleado en esta investigación académica, es preciso explicar las dos técnicas o corrientes -por definición antagónicas- que existen en el campo de la investigación científica. Por un lado, De Pelekais (2000, p. 349) define la metodología cualitativa como aquella que tiene el propósito de explicar y obtener un conocimiento profundo sobre un fenómeno o tema, a través de la obtención de datos extensos narrativos. Por otro lado, la metodología cuantitativa tiene el propósito de explicar y predecir (e incluso de controlar) los fenómenos o elementos mediante un enfoque basado en la obtención de cifras y datos numéricos. Por consiguiente, una amplio número de investigaciones científicas, realizadas en el ámbito de las Ciencias Sociales, se originan por medio de una técnica analítica u otra, dependiendo, en definitiva, del objeto de estudio y la información determinada que se pretenda alcanzar en cada caso:

Asimismo, la metodología cuantitativa, es una excelente herramienta, proporciona información objetiva estadísticamente confiable, que para la mayoría puede ser relativamente fácil entender, como por ejemplo: un gráfico de pastel o un histograma. En cambio, la metodología cualitativa para tener un conocimiento más profundo de una situación en concreto que permitiera resolver un problema, como sería el caso de la aplicación de la investigación-acción. (Kemmis & McTaggart, 1988, p. 9)

En consecuencia, De Pelekais (2000, p. 350) opta por emplear un modelo metodológico combinado por ambas corrientes (cuya autora denomina «Investigación Integradora» o «Investigación Total»), a través de la flexibilidad, la convergencia y la adaptabilidad de estos dos métodos de exploración científica. Por lo tanto, para el desarrollo de la presente tesis doctoral, se han utilizado una combinación de diferentes técnicas y herramientas basadas en metodologías tanto cualitativas como cuantitativas, con el objetivo principal de hallar, por una parte, una serie de características, atributos y rasgos específicos sobre cada uno de los cincuenta sujetos de estudio seleccionados previamente en otras fases de

---

<sup>4</sup> La metodología que se expone en esta investigación fue publicada, en un primer momento, en el artículo titulado *Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. Caso práctico: La filmografía actoral de Clint Eastwood* (Grossocordón, 2019). Por tanto, dicho trabajo es una primera aproximación teórica sobre la investigación actual y la información que figura hace referencia a la presente tesis doctoral que se encontraba, por aquel entonces, en proceso de desarrollo y escritura.

esta investigación; y, por otra, cuantificar los resultados y los datos obtenidos de cada individuo para poder extraer las conclusiones apropiadas sobre la naturaleza y las propiedades que manifiestan todos los personajes de ficción analizados, realizándose, posteriormente, un ejercicio de catalogación y de clasificación definitiva que refleje, objetivamente, la realidad actual sobre el cine de Eastwood en la industria audiovisual.

A su vez, diferentes investigadores de otras disciplinas académicas (como las ciencias naturales) también abogan por la integración de ambas metodologías en el desarrollo de una investigación científica puesto que, debidamente entrelazadas, proporcionan una visión más amplia de los fenómenos humanos (aunque esta opción, denominada inicialmente como “cuali-cuantitativa”, solo tendría sentido en un contexto metodológico y técnico concreto). De hecho, González & Ruiz (2011) explican que sería erróneo identificar, de manera exclusiva, la subjetividad con la metodología cualitativa y la objetividad con la metodología cuantitativa, debido a que ninguna de estas dos técnicas resultan totalmente inmutables, además de que ninguna metodología se encuentra realmente libre de limitaciones. Por último, dichos autores señalan -en su artículo académico- que toda investigación científica debería interesarse tanto por el proceso inicial como por los resultados finales, y combinar el rigor formal de la metodología cuantitativa con la creatividad y la plasticidad de la metodología cualitativa.

Concretamente, entre las diferentes técnicas y métodos utilizados en el desarrollo de esta investigación académica, por parte de la metodología cualitativa se ha aplicado una técnica de observación directa, que consiste en la contemplación, representación y recopilación de los datos sobre cada uno de los sujetos de estudio preseleccionados inicialmente (QuestionPro, 2020), en base a nuestra fuente primaria, es decir, las cincuenta producciones audiovisuales en las cuales Clint Eastwood ha participado como intérprete entre los años 1958 y 2018. Por parte de la metodología cuantitativa, se ha empleado una técnica descriptiva que se basa en la organización y disposición de los resultados obtenidos tras la observación directa de la realidad sobre cada personaje de ficción en la propia narración del relato; además de una técnica analítica, que establece una serie de comparaciones entre los datos y los resultados numéricos recopilados en dicho estudio (variables y cifras estadísticas) (Raffino, 2020), relativo a los diferentes personajes interpretados por Eastwood que conforman nuestra muestra representativa.

### 1.5.2. Tratamiento y desarrollo

En cuanto al procedimiento y los instrumentos empleados en dicha investigación, en primer lugar, se ha elaborado una base de datos (mediante una hoja de cálculo de Microsoft Excel), formada por todos aquellos apartados o campos de estudio que estén fundamentados en los objetivos propuestos inicialmente, y en los que se recoge y se cataloga, posteriormente, los atributos y las características de cada uno de los personajes de ficción seleccionados. Algunos de estos campos básicos o apartados clave sobre el análisis, basados en la composición de un personaje de ficción en una obra audiovisual, son: 1) los objetivos primarios y secundarios, 2) la historia personal o *background*, 3) la ideología política, 4) el conflicto interior, 5) el carácter y comportamiento, 6) la personalidad, 7) el arco de transformación, 8) el temperamento, 9) el carisma, o 10) el lenguaje verbal y no verbal. Todo ello teniendo en cuenta la realidad social, política y económica que atraviesa la nación norteamericana en los años de producción de cada largometraje, y la madurez de Clint Eastwood como intérprete y cineasta total.

De hecho, los apartados o campos básicos que componen la plantilla de la ficha técnica sobre el análisis de personajes, -creada específicamente para esta investigación y basada en diversas teorías narrativas, psicológicas y cinematográficas-, abarcan la información elemental que puede presentar un sujeto de ficción en cada producción audiovisual referida (nombre, época, clase, tipología o figura), junto con las tres dimensiones esenciales -sobre la composición interior y exterior de un personaje- que se desarrollan directamente en la gran pantalla (física-fisiológica, sociológica y psicológica)<sup>5</sup>.

En segundo lugar, se lleva a cabo un análisis preciso y exhaustivo, basado en una metodología cualitativa y descriptiva, para poder exponer las cualidades y peculiaridades que presentan cada uno de los cincuenta personajes escogidos en dicha investigación, atendiendo a los diferentes apartados o campos de análisis prefijados anteriormente en la elaboración de la plantilla de la ficha técnica. Una vez que se haya recopilado toda la información necesaria para la realización de este estudio académico, se representan cuantitativamente, en una serie de gráficos y tablas estadísticas, los datos obtenidos del análisis cualitativo realizado en la fase anterior, para mostrar, visual y gráficamente, los resultados generales cosechados sobre las características que manifiesta la filmografía

---

<sup>5</sup> Para más información, véase el subapartado 1.6. del capítulo primero («Introducción y Metodología») de la presente tesis doctoral, titulado «Ficha técnica».

actoral de Eastwood en la industria audiovisual<sup>6</sup>. Por último, se interpretan y discuten los resultados hallados en la investigación para exponer, posteriormente, una conclusión lógica, razonada y acorde con la información formulada en nuestra base de datos.

Por consiguiente, el prototipo de la ficha técnica desarrollado en esta tesis doctoral permite obtener un análisis objetivo sobre las características, los comportamientos y las particularidades que pueden desempeñar los personajes de ficción en el relato audiovisual, pudiéndose extrapolar en todo tipo de investigaciones académicas. Esta circunstancia se debe a que la herramienta metodológica -planteada originalmente en nuestro estudio- se manifestará, especialmente eficaz, en el análisis del propio personaje considerado como un simulacro de persona real, es decir, como una unidad psicológica y de acción, completa e independiente, en la narración de cualquier obra fílmica.

En tercer y último lugar, después de haber finalizado con éxito el análisis exhaustivo de cada sujeto de estudio, y de haber completado los diversos campos que componen las fichas técnicas de análisis de cada uno de los cincuenta personajes seleccionados en nuestra muestra representativa, se dispone a agrupar -a todos estos individuos- en diferentes categorías y bloques análogos para establecer una serie de tipologías y modelos interpretativos universales, característicos en la filmografía actoral de Clint Eastwood en la gran pantalla, con el objetivo de descubrir si este intérprete posee personajes de ficción variados, complejos y heterogéneos, contruidos a lo largo de su extensa trayectoria en la industria cinematográfica (desde el año 1955 hasta 2018); o, todo lo contrario, si se considera que los papeles que ha realizado con anterioridad, permiten encasillarle únicamente dentro de un grupo muy limitado de actores corrientes y ordinarios.

En definitiva, la metodología general que se lleva a cabo en nuestra investigación científica, consiste, de manera fundamental y sintetizada, en el análisis cualitativo de los diversos largometrajes y series de televisión interpretados por la figura de Clint Eastwood (fuente primaria de nuestro trabajo académico), aplicando a dicho estudio una doble perspectiva. Por un lado, un enfoque psicológico y sociológico que permita poner en relación el discurso audiovisual asociado al personaje de ficción con su contexto social, económico y político; y, por otro, una perspectiva eminentemente cinematográfica, desde

---

<sup>6</sup> En concreto, los instrumentos de carácter cuantitativo utilizados para el desarrollo de esta tesis doctoral (es decir, los gráficos y las tablas que muestran algunos de los conceptos clave en la filmografía actoral de Eastwood), se exhiben directamente en un capítulo específico y dedicado a los resultados obtenidos tras el análisis cualitativo efectuado sobre cada uno de los cincuenta personajes de ficción seleccionados previamente (titulado «Resultados cuantitativos de la investigación»).

la narrativa fílmica<sup>7</sup>, que desemboque en un análisis de dicho discurso desde la teoría del cine a través de los diferentes campos que componen la plantilla de la ficha técnica propuesta para el análisis de los cincuenta personajes seleccionados anteriormente.

En consecuencia, el enfoque metodológico adoptado -en esta investigación académica- permite obtener una gran cantidad de información específica y de datos relevantes sobre los cincuenta personajes que ha interpretado Clint Eastwood, a lo largo de su trayectoria cinematográfica como actor protagonista o secundario, y entre las fechas establecidas de 1958 y 2018, analizando, previamente, una serie de campos o apartados considerados esenciales en el tratamiento y la creación de cualquier personaje de ficción en el ámbito audiovisual, y que conforman, por tanto, nuestra muestra representativa preliminar.

### 1.5.3. Fuentes primarias, secundarias y bibliografía específica

Por un lado, la fuente primaria de esta investigación científica se basa directamente en las cincuenta producciones audiovisuales (constituidas, a su vez, por cuarenta y nueve largometrajes, más una serie de televisión) que realizó Clint Eastwood -como actor protagonista o secundario- desde finales de la década de los cincuenta hasta la época actual (exactamente entre los años 1958 y 2018), incluyéndose, por tanto, su primer papel relevante en la industria cinematográfica como actor secundario en el *western* de serie B, *Ataque bajo el sol*, hasta su última actuación como intérprete protagonista en *Mula*.

Por otro lado, esta clase de medios audiovisuales se encuentran apoyados por otros materiales y recursos complementarios (también denominados «fuentes secundarias»), como la abundante bibliografía existente sobre la construcción y el desarrollo de guiones cinematográficos y teatrales; las tipologías universales sobre el análisis de personajes; el estudio de la psicología de los individuos en el entorno audiovisual; la creación de arquetipos predefinidos en la narración literaria y fílmica; o la metodología analítica de los personajes de ficción en la investigación científica, junto con otra serie de manuales de referencia sobre la figura de Clint Eastwood o el complejo contexto histórico y político que atañe a la sociedad estadounidense de los siglos XX y XXI<sup>8</sup>, con el fin de realizar una revisión teórica sobre los conceptos fundamentales relacionados con nuestro trabajo.

---

<sup>7</sup> Basándonos en la visión sobre la narrativa fílmica manifestada a través de los planteamientos de autores internacionales como Casetti & Di Chio (1998), Chatman (1990) o Aumont & Marie (1991).

<sup>8</sup> Para más información, véase el subapartado 1.7. del capítulo primero («Introducción y Metodología») de la presente tesis doctoral, titulado «Fuentes».

## 1.6. Ficha técnica

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

Por consiguiente, la correspondiente ficha técnica sobre análisis de personajes se encuentra estructurada y dividida en cuatro grandes bloques diferenciales, además de estar constituidos por numerosos campos de estudio o subapartados:

- 1) La información básica: manifiesta los datos relevantes y la información destacada sobre el perfil técnico que presenta el personaje o sujeto en cuestión, de cada una de las producciones audiovisuales seleccionadas en la presente investigación sobre la filmografía actoral de Clint Eastwood en la industria audiovisual («Nombre», «Apellidos», «Época», «Clase», «Tipología» y «Figura»).
- 2) La dimensión física-fisiológica: formada tanto por la apariencia física como por el aspecto fisiológico que puede detentar cualquier individuo en la gran pantalla («Sexo», «Edad», «Altura y peso», «Color del pelo, ojos y piel», «Vestimenta», «Apariencia», «Atributos físicos y/o forma física», «Salud», «Defectos físicos y/o marcas de nacimiento» y «Herencia»).
- 3) La dimensión sociológica: permite relacionar al personaje de ficción con el ambiente y el contexto social, en el cual, cada sujeto se encuentra establecido e integrado («Clase social», «Ocupación y/o profesión», «Historia personal», «Comportamiento y/o conducta», «Lenguaje y/o habla», «Gestos y/o movimientos», «Educación», «Hogar», «Religión», «Nacionalidad y/o raza», «Lugar en la comunidad», «Ideología y/o afiliaciones políticas» y «Distracciones, hobbies y/o aficiones»).
- 4) La dimensión psicológica: compuesta por la personalidad y los aspectos psicológicos que constituyen el interior de un individuo o personaje de ficción («Ambiciones, objetivos primarios y objetivos secundarios», «Frustraciones»,

«Temperamento y/o actitud ante la vida», «Carácter y/o tendencias», «Arco de transformación», «Tipo de conflicto», «Virtudes», «Defectos», «Carisma», «Vida afectiva, sexual y moral», «Autoestima y/o complejos», «Supersticiones», «Imaginación» e «Inteligencia»).

## 1.7. Fuentes

Esta tesis doctoral se ha realizado mediante la consulta de diversas fuentes primarias que incluyen el visionado de cada uno de los cincuenta proyectos audiovisuales seleccionados (e integrados tanto por largometrajes como por series de televisión) para la muestra representativa que conforma nuestro particular estudio académico, sobre la extensa filmografía existente de la faceta de Clint Eastwood como experimentado intérprete masculino. Asimismo, se han analizado numerosos programas de televisión, artículos periodísticos en revistas culturales, reportajes en formato audiovisual y en prensa escrita, además de diversos documentales que tratan de analizar, algunas de las obras fílmicas escogidas concretamente para nuestra investigación.

Por otra parte, con el apoyo de las fuentes secundarias que se han escogido para la redacción de los numerosos apartados y subapartados que completan esta tesis doctoral (libros, manuales, trabajos de investigación, artículos científicos y publicaciones escritas), se pretende, por tanto, relacionar los aspectos sociales, económicos, históricos y políticos que acontecen a los Estados Unidos de América con la trayectoria biográfica y cinematográfica de Clint Eastwood, en base al objetivo de comprender y abarcar un mayor conocimiento sobre las motivaciones y las causas que llevaron a Clint Eastwood a participar en determinadas películas y a interpretar papeles específicos.

A continuación, se mostrará un breve resumen sobre algunas de las fuentes primarias y secundarias más importantes y destacadas que se han utilizado en esta investigación en particular, además de explicar cómo se ha desarrollado el proceso de selección de las cincuenta obras audiovisuales -que constituyen nuestra muestra definitiva-, de cara a nuestro particular estudio académico. Aunque, para profundizar sobre este tema, es preciso acudir al capítulo correspondiente a las referencias bibliográficas<sup>9</sup>, donde se encuentran, íntegramente recogidas y citadas, la totalidad de los títulos empleados en la redacción de los diversos apartados y secciones que conforman la presente tesis doctoral.

### 1.7.1. Fuentes primarias

Para la elaboración de esta investigación se han visualizado y analizado todas las producciones audiovisuales que integran el conjunto de la filmografía de Clint Eastwood

---

<sup>9</sup> Para más información, véase el capítulo octavo titulado «Referencias bibliográficas y filmográficas».

en la industria cinematográfica: ochenta y ocho títulos, entre los cuales, se dividen en ochenta y dos largometrajes, cuatro documentales y dos series de televisión.

Sobre esta primera recopilación, el catálogo de obras obtenido responde a cuatro criterios de selección que han determinado su inclusión y permanencia en el listado de películas: todos aquellos títulos que presentan -una referencia significativa- hacia proyectos audiovisuales en donde la figura de Clint Eastwood interviene, de forma notoria o ligeramente inferior, como productor, director, actor (principal y secundario) o compositor, en cada una de ellas. Aunque, existen una serie de producciones que han sido excluidas del catálogo, debido a la poca relevancia que supone la presencia de Clint Eastwood en el conjunto global de la obra de ficción (más concretamente, capítulos de series de televisión de los años cincuenta, donde Clint Eastwood actúa fugazmente<sup>10</sup>).

Por otra parte, todos estos proyectos audiovisuales se encuentran constituidos y establecidos entre dos fechas relevantes y, especialmente señaladas, en la trayectoria cinematográfica de Clint Eastwood en la gran pantalla: 1955 y 2018. Por un lado, el primer año se refiere, concretamente, al debut interpretativo que realizó el artista norteamericano en la industria audiovisual de su país con la película de ciencia ficción y terror (de serie B), *El regreso del monstruo* (*Revenge of the Creature*, Jack Arnold, 1955). Por otro lado, el segundo año refleja el reciente estreno del último largometraje de Clint Eastwood, donde el cineasta ejerce, nuevamente, la triple función de director-actor-productor con *Mula*, pese a los casi noventa años que contaba, por aquel entonces, el veterano realizador norteamericano.

Una vez visualizadas todas las obras audiovisuales del catálogo, se procede a seleccionar aquellas que nos interesan -directamente- para nuestra investigación, es decir, el estudio de la faceta interpretativa de Clint Eastwood (aunque el resto de estos filmes nos sirven para aproximarnos a su trayectoria profesional en el cine, sus características y rasgos como director, la importancia de las composiciones musicales en sus películas, o el motivo y/o la determinación de producir sus propios proyectos). Por tanto, del listado inicial que contemplaba ochenta y ocho obras en un primer momento, para el análisis exhaustivo, se escogerán, solamente, cincuenta producciones audiovisuales. Los nuevos criterios de selección se ajustarán, exclusivamente, a los papeles que ha interpretado Clint

---

<sup>10</sup> Clint Eastwood aparece -en un único capítulo- en diversas series de televisión de dicha época, como: *Patrulla de tráfico* (*Highway Patrol*, Jack Herzberg, 1956), *West Point* (James Sheldon, 1957) o *Maverick* (Leslie H. Martinson, 1959).

Eastwood desde el año 1958, fecha en la que participa en su primer largometraje con un rol secundario aunque importante en el desarrollo de la trama, *Ataque bajo el sol*, hasta el año 2018 con la mencionada película *Mula*<sup>11</sup>.

Por último, es conveniente añadir que para poder acceder a los títulos descatalogados o con poca distribución en España, como son los casos de *El regreso del monstruo* o *El último sol* (*Star in the Dust*, Charles F. Haas, 1956), y para otra serie de obras fílmicas que actualmente no se encuentran estrenadas en dicho país, se ha recurrido a la adquisición o alquiler de esas producciones audiovisuales en su versión original (generalmente con formato en DVD), y, a ser posible, incluyendo los subtítulos en castellano o en inglés, en diversos títulos como *The First Travelling Saleslady* (Arthur Lubin, 1956), *Ataque bajo el sol* o *Camino de la fortuna* (*The Stars Fell on Henrietta*, James Keach, 1995).

#### 1.7.2. Fuentes secundarias

Para la presente tesis doctoral se han consultado una serie de libros, manuales y publicaciones acerca de los atributos, las características y las peculiaridades que los personajes de ficción desarrollan en la gran pantalla (de autores como Linda Seger, José P. Pérez o Pedro Sangro); sobre las diferentes tipologías o modelos de los personajes en el cine y la televisión actual (Antonio Sánchez-Escalonilla, Jordi Balló y Xavier Pérez, o Claudia Agapito-Mesta); sobre la dirección de actores y las metodologías interpretativas existentes en la industria audiovisual (Richard Dyer, Konstantín Stanislavski o María M. Pérez); sobre los conceptos basados en la masculinidad, la hombría y la virilidad en el séptimo arte (Nuria Bou y Xavier Pérez, Andrés Cobo o Valeriano Durán); así como numerosos textos y recursos sobre el papel que han desempeñado los héroes y los antihéroes en la historia del cine mundial y su constante evolución en la gran pantalla (Clara Santaolaya, Francisco J. Gil o Christopher Vogler).

Por otra parte, también se ha accedido a la bibliografía específica sobre la figura de Clint Eastwood, en toda clase de formatos y representaciones posibles: libros, artículos, entrevistas, monografías, documentales y reportajes, críticas cinematográficas, biografías y ensayos. Por consiguiente, algunos de los principales autores recopilados, para esta investigación, son: Quim Casas, Christian Authier, Juan E. González, Ángel Comas,

---

<sup>11</sup> Todas las obras audiovisuales seleccionadas se encuentran recogidas en el capítulo tercero: «Análisis cualitativo de las obras cinematográficas».

Richard Schickel, Luís M. García o Bernard Benoliel; destacándose -principalmente- las obras de dos autores concretos, Patrick McGillian (2010) y Carlos Aguilar (2010), por su importancia en el desarrollo y la redacción de diversos apartados que conforman esta tesis doctoral, así como la biografía íntima del artista, la detallada recopilación de las obras fílmicas realizadas a lo largo de su trayectoria cinematográfica o la evolución experimentada en la industria audiovisual estadounidense.

Por último, se ha recurrido igualmente a múltiples obras y manuales sobre la historia de los Estados Unidos de América (Arthur M. Schlesinger, George B. Tindall y David E. Shi, Maldwyn A. Jones o Philip Jenkins); textos sobre antropología, sociedad y cultura norteamericana (Marvin Harris, Paul Johnson, Howard Zinn o Luiz A. Moniz ); consultas en prestigiosas enciclopedias españolas como Salvat o Espasa; libros sobre la historia del cine norteamericano y mundial (Román Gubern, Luís Deltell, Juan García y Mercedes Quero, o Mark Cousins); y otra serie de publicaciones contemporáneas sobre teorías audiovisuales y cinematográficas (Francesco Casetti y Federico Di Chio, Seymour Chatman, André Bazin o Peter Bogdanovich), para, en definitiva, poner en situación y poder enmarcar el complejo contexto social, económico, histórico, político y cinematográfico de los Estados Unidos en sus diversas épocas, con el momento experimentado en las diferentes etapas vitales, entre las cuales, Clint Eastwood ha estado involucrado en una producción audiovisual, tanto de actor como de director, productor o compositor.



## 2. CAPÍTULO SEGUNDO: ESTADO DE LA CUESTIÓN Y ESTUDIO DE LA FILMOGRAFÍA SOBRE CLINT EASTWOOD

### 2.1. Conceptos y teorías

#### 2.1.1. El personaje de ficción en la industria audiovisual.

Con respecto al personaje cinematográfico, Pérez (2005, p. 2) establece que su origen se encuentra en la literatura de la segunda mitad del siglo XIX, época en la que los autores se dedicaron a retratar a personajes realistas (además de sus entornos y ambientes). En consecuencia, esta tendencia literaria es la que determinó una serie de normas en la construcción del personaje del cine clásico de Hollywood, siendo el referente con el que se compararán todos los demás. En cambio, si la narrativa cinematográfica hubiera partido de obras más innovadoras o experimentales, el concepto que se tiene del personaje cinematográfico y su forma de construcción sería más parecido al tipo de personaje que vemos en las películas vanguardistas o surrealistas. Sin embargo, cuando un manual de guion nos dice cómo se debe construir un personaje de ficción, se toma como referente al personaje clásico que bebe directamente de la tradición literaria del siglo XIX.

Entre las diversas normas o reglas que representan al personaje clásico en el cine, se encuentra el hecho de que estos sujetos deben acoplarse a la historia y la historia a ellos mismos (no pueden ser dos elementos independientes, el personaje está hecho para la historia y la historia está hecha para el personaje); los personajes deben distinguirse claramente los unos de los otros (esta circunstancia, aunque parezca una norma algo básica, no siempre ocurre y se confunden a los diferentes individuos entre sí, en una misma narración audiovisual); los personajes deben ser contradictorios y opuestos, porque esta clase de rasgos les proporcionarán un mayor volumen, credibilidad y fortaleza; y, por último, los personajes deben seleccionarse y organizarse de tal forma que contrasten, para que las diferentes cualidades que presenten en el guion se puedan reproducir y desarrollar más claramente en la gran pantalla (Pérez, 2005, p. 2).

Por otra parte, Gil (2014, p. 7) también ofrece su propia versión del personaje cinematográfico, como la herramienta mediante la cual, los espectadores logran aprender y emocionarse. En general, los personajes de ficción suponen mitos en los que se almacenan experiencias humanas que, si bien funcionan como referencias del mundo real,

se convierten, a su vez, en la referencia para un gran número de espectadores en aspectos concretos de sus propias vidas (por ejemplo, en las decisiones que se toman en el trabajo o en las relaciones sentimentales). Su construcción se inicia en el guion cinematográfico: la materia prima de toda serie de televisión o proyecto de ficción. Es el primer paso que hay que realizar para crear cualquier historia y para dar rienda suelta a los sueños de las diferentes clases de espectadores que existen. En definitiva, la cinematografía se trata de un arte, concretamente el séptimo, que consiste en contar una historia en veinticuatro fotogramas por segundo, destinados a evocar o despertar distintas emociones en el propio espectador que visualiza dicha obra. Dentro de ésta, se encuentran los personajes, que constituyen una parte esencial de esas imágenes y que conforman el soporte principal de las expectativas del espectador, con respecto a la narración fílmica.

En concreto, el personaje cinematográfico aparece -frente a los espectadores- como uno de los elementos visibles de la puesta en escena, esto es, de todo aquello que puede ser registrado a través de la imagen y el sonido. Por tanto, su presencia en la obra fílmica se logra a través de un trabajo descriptivo, narrativo y discursivo. Es decir, se trata de la puesta en marcha de distintas operaciones que involucran tanto el uso particular del complejo sistema de códigos interconexos que hacen posible un largometraje, como de toda la organización narrativa que da vida a la historia relatada, además de los distintos temas que forman parte de ella. A su vez, el personaje cinematográfico suele verse como el resultado del trabajo del actor, quien a partir de la apariencia de un individuo (con el vestuario, el peinado, el maquillaje y los accesorios), el texto enunciado (con la palabra, el tono, el timbre y el volumen), la mímica, el gesto y los desplazamientos o movimientos escénicos, va configurando la identidad de su personaje (su ser y su hacer), y cuyas transformaciones se manifiestan en el relato cinematográfico (González, 2011).

Al mismo tiempo, estos individuos experimentan un arco de personaje que se conoce comúnmente como «arco de transformación», precisamente por hacer referencia a los cambios de la personalidad, a la mutación y al desorden que alteran la vida de estos sujetos. Por consiguiente, este arco de personaje o transformación, en la técnica de escritura de guiones, es la respuesta a la siguiente ecuación: lo que el personaje quiere (externamente), el por qué quiere lo que quiere, sumado a lo que el personaje necesita (internamente), y el por qué necesita lo que necesita. En este viaje por el relato de ficción, se produce la mutación del personaje hacia una etapa-fase superior o por lo menos diferente a la presentada inicialmente (Sangro & Huerta, 2007, pp. 39-40).

Asimismo, Gil (2014, pp. 7-8) añade que un gran número de personajes se han quedado en la retina del público durante varias generaciones, desafiando el paso del tiempo, y siendo valorados y tomados como referencias, tanto para hacer otras películas similares, como para funcionar como tipologías o modelos universales utilizados por otros autores en diversas materias narrativas<sup>12</sup>. En definitiva, el proceso de creación de un personaje es siempre complejo, puesto que, a través de su figura, transcurre toda la historia, contemplándose como cada detalle, cada acción y cada relación, le modifica paulatinamente hasta llegar al final, donde se resuelven sus conflictos y se descubre cómo realmente es y cómo será recordado. De esta manera, algunos personajes literarios o cinematográficos pasan a ser iconos de la cultura popular, trascendiendo la intención original de su autor (como Rocky Balboa, James Bond, Indiana Jones o Harry Callahan).

Por otro lado, el personaje representa una perspectiva desde la cual se organiza el relato de ficción, y que actúa conjuntamente con el trabajo de regulación de la información narrativa que realiza el narrador de la obra fílmica (en este caso, el director de cine), la trama y el espectador. Esta selección de la información narrativa es todo aquello que se refiere al mundo narrado, y, al mismo tiempo, lo constituye. Es lo que normalmente se identifica como universo diegético, es decir, su ubicación espaciotemporal, los objetos que lo componen y las posturas ideológicas que en él se desarrollan. En general, el personaje no solo representa los contenidos que se narran, sino que, también, establece una perspectiva, un principio de selección que se caracteriza por las limitaciones espaciotemporales, cognitivas, perceptuales, ideológicas, éticas y estilísticas, a las que se somete toda información narrativa de la obra de ficción (Pimentel, 1998).

Ahora bien, es importante establecer una diferencia entre la identidad del propio personaje (es decir, su contenido), y la manera de cómo este sujeto (que denominamos «personaje») expresa dicha información en el relato cinematográfico. Tradicionalmente, el personaje de ficción suele analizarse desde una perspectiva que lo asume como «persona». El analista o espectador observa al personaje como un único individuo, a partir de un conjunto de rasgos y peculiaridades que no solo crean una identidad física total, sino que le proporcionan un perfil psicológico y social completo. Se trata de un ejercicio que

---

<sup>12</sup> Por ejemplo, el autor estadounidense Stephen King se basó en el personaje del «Hombre sin Nombre» de la Trilogía del Dólar (interpretado por Clint Eastwood), para crear al famoso pistolero protagonista en la saga literaria de *La Torre Oscura* (Sucasas, 2017).

intenta descubrir la identidad, la personalidad y el carácter, convirtiendo al personaje cinematográfico, en un individuo único, singular y excepcional (González, 2011).

Sobre la empatía o el rechazo que puede producir un personaje cinematográfico en cada uno de nosotros, Gil (2014) lo expone perfectamente de la siguiente manera:

El espectador necesita sentir algún tipo de empatía por la narración que está contemplando, y eso lo consigue mediante los personajes, tengan la forma que tengan. Le interesa verse reflejado en los comportamientos de los personajes; una película es de algún modo, el reflejo de una realidad. Y como espectadores, quieren disfrutar de ello; que dicha realidad despierte en nosotros unas emociones determinadas. (p. 86)

Por tanto, para definir qué es un «personaje», la mayoría de los autores suelen utilizar conceptos como el «punto de vista» o la «acción», pero es mucho más profundo que toda esta serie de valoraciones personales, pues el personaje de ficción es el agente de la vida que reside en la propia narración, ya sea una persona, un animal, un monstruo o una máquina. Hace que cualquier individuo decida prestarle su tiempo para visualizar, escuchar y conocer su historia en la pequeña o gran pantalla. Representa, en resumidas cuentas, la fuerza que les arrastra a convertirles en testigos de sus virtudes, sus defectos, sus heroicidades, e incluso, el conjunto de sus fechorías (Gil, 2014, p. 87).

Por un lado, Sangro & Huerta (2007, p. 172) definen a los personajes de ficción como los sujetos activos y pasivos de toda historia audiovisual. Su función se basa en hacer y padecer, las acciones que se suceden a lo largo del desarrollo de los conflictos (ya sean internos, sociales, sobrenaturales, de situación o de relación), y que necesitan toda la trama principal para ser narrada. Por otro lado, Dyer (2001, p. 118) utiliza la palabra «personaje» para referirse a los individuos contruidos en los largometrajes y las series de televisión; y el término «personalidad», para referirse al conjunto de rasgos, características y peculiaridades con los que son dotados los personajes en las películas.

Asimismo, para Sangro & Huerta (2007, p. 38), los cuatro elementos fundamentales para fabricar un personaje cinematográfico son: 1) la necesidad dramática o lo que quiere el personaje; 2) cómo ve el mundo el personaje, o sea, el punto de vista que mantiene; 3) el cambio que experimenta durante la película; y 4) la actitud del personaje frente a los hechos o conflictos. En cambio, para Dyer (2001, p. 138), los elementos necesarios para la construcción de un personaje de ficción son: el conocimiento previo del público, el

nombre, la apariencia, los objetivos, el habla del personaje, el habla de los demás, los gestos, la acción, la estructura, y, por último, la puesta en escena.

En definitiva, en el cine clásico hollywoodense, el interés sobre el desarrollo de las otras artes culturales, la influencia del pensamiento positivista del siglo XIX y, especialmente, los estudios sobre el comportamiento del ser humano, crearon las condiciones adecuadas para que floreciera un concepto de personaje de ficción con tendencia ampliamente realista, en torno al desarrollo y la psicología del mismo. Además, el modo de representación que ha institucionalizado el largometraje de ficción, cuenta con todas las herramientas e instrumentos necesarios para crear el «efecto persona», como fragmento de ese entorno narrado, verosímil y totalmente creíble (González, 2011).

Por último, sobre los estudios del comportamiento del ser humano, Sangro & Huerta (2007, p. 34) explican que existen una serie de disciplinas y doctrinas que ayudan al estudio del hombre, como la psicología o la sociología, pero también otras que han sido manejadas especialmente a la hora de diseñar personajes, o corregir y evaluar guiones cinematográficos. Entre otras, se incluyen las aportaciones del eneagrama de la personalidad de Ichazo, los pasos de la forja heroica enunciados por Campbell y Vogel, o la teoría de los cuatro temperamentos de Hipócrates. Todos estos estudios de la personalidad no remiten únicamente a la caracterización funcional, sino que, intentan considerar a los personajes de ficción como si fueran personas o sujetos totalmente reales, a ojos del propio espectador que las observa.

### 2.1.2. Tipologías de personajes en el cine y la televisión.

Después de analizar qué es un personaje de ficción y cuáles son sus características esenciales, se procede a explicar las diferentes tipologías que adoptan estos sujetos en una obra audiovisual, a través de una serie de diferentes autores nacionales e internacionales:

#### A. Arquetipo

Un arquetipo es un personaje, motivo, símbolo o tema que aparece frecuentemente a través de diferentes periodos literarios o culturales, convirtiéndose en un elemento realmente reconocido, es decir, un tipo de símbolo universal o tradicional, como, por ejemplo, la figura del héroe (Ulises) o la imagen del mago (Merlín). El concepto de arquetipo, introducido por el psicólogo Carl Jung como término dentro del campo de la psiquiatría y la psicología, alude al hecho de que los seres humanos compartimos una serie de experiencias en el curso de nuestra evolución histórica como especie, que se han establecido -por su naturaleza colectiva- en la memoria de la humanidad, como simples patrones de comprensión de esa misma realidad (Quaestio, 2008). Asimismo, Jung (1970) establece, en su destacada obra, doce clases de arquetipos de la personalidad que coexisten desde tiempos inmemoriales, en la conciencia colectiva del ser humano: 1) el sabio, 2) el inocente, 3) el explorador, 4) el gobernante, 5) el creador, 6) el cuidador, 7) el mago, 8) el héroe, 9) el forajido, 10) el amante, 11) el bufón y 12) el huérfano.

De igual modo, otra serie de autores también mantienen esta misma definición que se atribuye a dicho término. Según Sarasa (2008, p. 263), un arquetipo es el patrón o modelo ejemplar del cual se derivan otros objetos, ideas o conceptos. Es decir, se trata de un modelo, un ejemplo de ideas o de conocimientos, del cual se originan otros elementos para poder modelar los pensamientos y las actitudes propias de cada individuo, de cada conjunto, de cada sociedad y de cada sistema.

Por su parte, Steil (2017) explica el significado etimológico del término «arquetipo»:

Por lo que sabemos, la palabra arquetipo llegó a nosotros desde el francés (*archétype*), después de haber pasado por el latín (*archetypum*), lengua hasta la que accedió desde el griego. Allí existía como una estructura formada por las raíces *ἀρχέ* (*arjé*) y *τυπον* (*typon*), que significaba algo así como forma originaria, o primer modelo. [...] Al menos desde el siglo V a. C., la idea de arquetipo aparece asociada a la filosofía platónica. De acuerdo con el maestro de Aristóteles, las cosas de la

realidad física, aquéllas que detectamos y conocemos mediante los sentidos, pueden ser entendidas como reflejos o deformaciones de otras: los arquetipos o ideas perfectas, que no se degradan ni dejan de ser. Son manifestaciones ideadas de las esencias puras de los seres con los que interactuamos: la mesa esencial, el deportista perfecto, la frescura plenamente refrescante, el amado o la amada que no pueden sino ser inmediata y perpetuamente amados.

Finalmente, autores como Baranda & Vian (2006, p. 148) explican, en su manual sobre el personaje literario en el siglo XVI, el significado del término arquetipo según el diccionario de María Moliner<sup>13</sup>: 1) «Modelo. Tipo ideal de cualquier clase de cosas; particularmente, con referencia a la belleza». 2) «Modelo. Prototipo»; igualmente, «Modelo de una obra material o intelectual»; o «Modelo ideal, ejemplo», según el Diccionario Larousse<sup>14</sup>.

## B. Prototipo

En cuanto al concepto de la palabra prototipo, Quaestio (2008) añade que se trata del más perfecto ejemplar o modelo de virtud, vicio o cualidad. Aunque este significado tiene que ver más con cualidades morales o de personalidad, que con las características específicas o rasgos del propio aspecto físico; además de que el prototipo no siempre responde a una serie de «cualidades» o «virtudes» claramente positivas. También puede tratarse de comportamientos o actuaciones negativas por parte de algunos sujetos, como la figura del antihéroe<sup>15</sup>. Por poner un ejemplo, Sherlock Holmes reflejaría el prototipo del detective o investigador privado que destaca por su inteligencia y habilidad para la observación.

Asimismo, Sarasa (2008, p. 264) agrega que el término prototipo puede tener varias acepciones. Por un lado, un prototipo es un ejemplar original o primer molde en el cual se fabrica una figura u objeto, y, por otro, puede ser un ejemplar perfecto y/o modelo de virtud o vicio. Igualmente, dicho autor recalca que hay que prestar atención al movimiento que un personaje pueda desarrollar en diferentes momentos de la narración. Es decir, un prototipo puede llegar a convertirse en un arquetipo, o cambiar de un tipo a otro, como es el caso de Jesús de Nazaret, que se mueve en distintos planos y esferas. Por ejemplo,

---

<sup>13</sup> Moliner, M. (1981). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

<sup>14</sup> *Pequeño Larousse Ilustrado* (1967). Buenos Aires: Editorial Larousse.

<sup>15</sup> Muchos de los personajes interpretados por Clint Eastwood se podrían catalogar dentro de esta figura específica, como veremos más adelante en la presente investigación.

cuando Jesús está en el plano celeste funciona como un arquetipo, en cambio, cuando está en el plano terrestre, funciona como un prototipo.

Adicionalmente, Steil (2017), al igual que con el término «arquetipo», vuelve a profundizar sobre el origen etimológico de la palabra «prototipo»:

Ya en 1596 está documentada en inglés, como préstamo de la forma griega *πρωτότυπον* (*prōtótýpon*), que había tenido también una versión en el latín tardío: *prōtotypus*. Tanto el concepto como su expresión se asimilaron a las lenguas europeas modernas (francés *prototype*, inglés *prototype*, castellano prototipo, alemán *prototyp*). [...] Ello vuelve comprensible el hecho de que el concepto de prototipo se aplique sobre todo en la manufactura de objetos, tanto en los contextos artesanal y tecnológico cuanto en el nivel de la producción industrial. Así, por ejemplo, todo automóvil, avión o dispositivo electrónico que se fabrique en forma masiva cuenta con al menos un prototipo inicial: un primer modelo que nace de los planos de uno o más creadores. A este objeto-modelo se lo somete a sucesivas pruebas, y sobre él se trabaja en las adaptaciones que puedan mejorarlo.

En conclusión, como apuntan nuevamente los autores Baranda & Vian (2006, p. 148), la definición de prototipo es muy parecida a la que figura sobre el término arquetipo: 1) «Ejemplo o modelo. Primer ejemplar de una cosa, que sirve de modelo para hacer otras iguales». 2) «Ser que reúne en sí en el más alto grado las características de cierto tipo de cosas y puede representarlas». Además de otra serie de acepciones recogidas en dicha obra, como: «original», «modelo» o «primer tipo de alguna cosa».

### C. Estereotipo

Por último, se encuentra el concepto del término estereotipo, que se refiere a una imagen global, no fundamentada científicamente, sino más pasional que racional, con el cual se pretende definir, tipificar y caracterizar a la generalidad de los sujetos de una raza, un grupo social o una corporación profesional. El estereotipo tiene que ver más con las características específicas o rasgos del propio aspecto físico, que con las cualidades morales o de la personalidad. Por ejemplo, el estereotipo de la mujer rubia y tonta, o el del hombre musculoso y sin cerebro (Quaestio, 2008).

Por otro lado, Sarasa (2008, p. 264) explica que en la literatura y el arte, los estereotipos son clichés, personajes o situaciones predecibles. Originalmente, un estereotipo era una

impresión tomada de un molde de plomo utilizado en la imprenta, en lugar del tipo original. Este uso desembocó en una metáfora sobre un conjunto de ideas preestablecidas y preconcebidas que se podían trasladar de un lugar a otro, sin cambios o modificaciones previas. La definición de estereotipo refleja una visión generalista y prejuiciosa de una persona (o un personaje) proveniente de una determinada región geográfica, tanto positiva como negativa, que asigna a este individuo, a primera vista, determinados valores calificativos como cualidades, atributos, virtudes o defectos.

Aunque aparentemente pueda tener un origen muy cercano a las palabras «arquetipo» y «prototipo», Steil (2017) señala que el vocablo «estereotipo» parece no haber sido acuñado por los antiguos griegos, ni tampoco usado por los romanos. En su origen histórico, al igual que explicaba anteriormente Sarasa (2008), se nos muestra como un neologismo creado para denominar un subproducto derivado de una importante actividad de la modernidad: la imprenta tipográfica. Esta plancha reutilizable es lo que, en el negocio de la impresión, se llamaba cliché o estereotipo (del gr. *Στερεός* *stereós* ‘sólido’ y *τύπος* *týpos* ‘molde’). Y seguramente desde allí se trasladó, mediante un proceso metafórico, al espacio de la conceptualización de las valoraciones sociales.

Del mismo modo, en la actualidad, el término estereotipo se utiliza y se conoce como la percepción petrificada e inmóvil de un tipo social. Ahora bien, ocurre que estas concepciones fijas acentúan -normalmente- rasgos que revelan o son (subjettivamente considerados) degradantes o, significativamente negativos. Es el caso del estereotipo del judío avaro y codicioso, o el de la madrastra amargada y malvada. Y es que, lo característico de los estereotipos no es que sean negativos, sino que son conjuntos fijos de supuestos rasgos o atributos de un determinado tipo humano, grupo, etnia o rol social (entre otras posibles agrupaciones y clasificaciones determinadas) (Steil, 2017).

Finalmente, como manifiestan en su obra los autores Baranda & Vian (2006, p. 149), las definiciones de estereotipo<sup>16</sup> pueden ser: 1) «Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable». Otra serie de definiciones figuran de la siguiente manera: 2) «Imagen o idea aceptada por un grupo; opinión o concepción muy simplificada de algo o alguien; o modelo fijo de cualidades y conducta». Asimismo, en el diccionario de literatura se entiende como: 1) «Personaje plano, muy convencional: la madrastra cruel, el viejo celoso o la recatada doncella».

---

<sup>16</sup> DRAE (2001). Madrid: Editorial RAE.

#### D. Las tipologías de personajes de Clint Eastwood

En concreto, los personajes que interpreta Clint Eastwood a las órdenes del cineasta italiano Sergio Leone en la Trilogía del Dólar<sup>17</sup>, conocidos ampliamente con el apelativo de «El Hombre sin Nombre» (es decir, Joe, El Manco y Rubio), constituyen, no tanto el reverso cínico de los nobles arquetipos norteamericanos (cuyos personajes fueron interpretados por actores míticos de la talla de John Wayne, Gary Cooper o James Stewart), sino un nuevo y particular mito, es decir, un novedoso prototipo de personaje artísticamente no menos válido, con arreglo a sus atributos y rasgos particulares (desde una caracterización física totalmente descuidada y sucia, a la naturaleza introvertida y asexuada que representa dicho sujeto en la gran pantalla), cualidades entre las cuales destaca el individualismo y la invencibilidad del personaje en la historia narrada, procedentes de fuentes culturales específicamente europeas (Aguilar, 2010, pp. 79-80).

---

<sup>17</sup> Formado por los largometrajes: *Por un puñado de dólares* (*Per un pugno di dollari*, Sergio Leone, 1964), *La muerte tenía un precio* (*Per qualche dollaro in più*, Sergio Leone, 1965) y *El bueno, el feo y el malo* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, Sergio Leone, 1966) (Aguilar, 2010, pp. 307-308).

### 2.1.3. Dirección de actores y metodologías interpretativas.

#### A. Conceptos fundamentales

En primer lugar, Mauro (2014, p. 121) explica que la actuación teatral o cinematográfica se trata de un fenómeno artístico formado por una serie de características específicas y rasgos diferenciales, hecho que la convierte en un genuino objeto de apreciación estética; consiguiendo, al mismo tiempo, legitimar su constitución como campo autónomo de indagación en el ámbito teórico que la constituye.

Asimismo, como toda expresión artística, la actuación (teatral o cinematográfica) es una obra de arte atribuible a un individuo específico. No obstante, dicha expresión no se refiere a un objeto tangible y externo a la propia acción del artista que la realiza, motivo por el cual, la actuación es considerada como una de las denominadas «artes interpretativas», es decir, aquellas obras que hallan su fundamento en la ejecución de la misma. Sin embargo, la actuación ostenta profundas diferencias con otras artes interpretativas, como pueden ser el canto, la danza o la ejecución de instrumentos musicales. En efecto, mientras éstas exigen un desempeño específico, y, por consiguiente, suponen sujetos entrenados en habilidades especiales sobre aquellos que no las han desarrollado previamente, el actor no tiene la necesidad de ejecutar acciones diferentes en escena a las efectuadas por un sujeto cualquiera (Mauro, 2014, p. 124).

De hecho, la actuación se considera un arte interpretativo que surge en el teatro, estableciéndose así la primera vez que un actor o intérprete realiza una acción determinada, imitando una realidad cotidiana. En el caso de la actuación teatral, el actor está en relación con el espectador; y en el caso de la actuación cinematográfica, el actor realiza la acción en relación con una cámara. Además, existen diferentes variedades: por un lado, se encuentran los actores teatrales que son aquellos que han interpretado a personajes históricos e individuos cotidianos dirigidos al público en general; los actores naturales, que son aquellos que no han estudiado para ser actores, participando en papeles que se asemejan a su misma personalidad; y los actores profesionales, que son aquellos sujetos que se han formado académicamente para ofrecer sus capacidades expresivas frente a toda clase de realizaciones y espectáculos posibles (VV. AA., 2018, p. 10).

Para Dyer (2001, p. 172), existen una serie de signos de actuación que puede desarrollar un intérprete cualquiera en un escenario determinado: la expresión facial, la voz

(incluyendo el tono y el volumen), la gesticulación (sobre todo los gestos de las manos y los brazos, pero también de otras extremidades, como el cuello o las piernas); la postura del cuerpo (ya sea de pie o sentado), el movimiento corporal (el movimiento de todo el cuerpo, además de la manera de levantarse o sentarse, la manera de andar, de correr, etc.).

Por otra parte, un método es el procedimiento que se realiza para llegar a algo. Aplicado al tema que nos atañe sobre la dirección de actores, el método es el resultado de fragmentar una experiencia, en este caso el hecho de la actuación, buscando los puntos positivos y los negativos, para luego extraer los aspectos principales que funcionasen como estímulos en cualquier actor. Esto se organiza y se consigna en un modelo que se complementa, creando y discutiendo situaciones imaginarias que no se efectuaron en la experiencia del propio intérprete. Por tanto, el objetivo final del método es orientar al sujeto en la reproducción de una realidad que termina siendo expresada por el actor, tanto física como emocionalmente (VV. AA., 2018, p. 63).

En el caso del teatro, es la mirada del espectador la que produce la focalización sobre un actor cualquiera o sobre una sección determinada de una escena. La misma puede ser inducida por la puesta en escena (por ejemplo, mediante la iluminación puntual de un elemento) o ganada por el propio actor mediante una serie de procedimientos o artilugios, e incluso, mediante el fenómeno de la focalización espontánea, comúnmente denominada como «presencia escénica». En el cine, en cambio, la focalización es producida por el propio dispositivo (la cámara), por lo que el lugar de la mirada está ocupado por un artefacto que puede manipularse tanto durante el rodaje (mediante el encuadre y el movimiento), como posteriormente (a través del montaje, e incluso, por medio de la futura estrategia publicitaria que se adopte) (Mauro, 2014, pp. 129-130).

## B. La dirección de actores

En cuanto a la dirección de actores, Pellicer (2010, pp. 296-297) define este proceso como un saber exclusivo (y, por tanto, específico) del director de escena, que consiste en crear las condiciones para que los actores y actrices puedan ser los interlocutores directos del espectador (en un proceso de comunicación que debe ser forzosamente corporal), resultando ser, esta clase de condiciones, las de la libertad del propio intérprete. Asimismo, en su artículo de investigación, esta autora afirma que la palabra es el arma que maneja un director de cine, teniendo que sugerir a los actores las indicaciones pertinentes, fundamentalmente, a través de la voz y los gestos.

Otra serie de autores y escritores definen la dirección de actores como el proceso por el cual el director de actores guía las emociones y las situaciones de sus intérpretes, utilizando diferentes métodos para lograr cierto modelo de interpretación en cada sujeto. En cambio, en la dirección cinematográfica, el director o realizador interviene más en este proceso que en la dirección teatral (VV. AA., 2018, p. 10).

Por otro lado, la dirección de actores es una herramienta para la creación de personajes que se vale de distintos métodos y técnicas para lograr la construcción de un tipo de personaje. De igual forma, la dirección de actores consiste en que el director logre introducir al actor, de la mejor manera posible en el universo diegético del personaje, proporcionándole las pautas necesarias para trabajar y elaborar la interpretación de su personaje, y en las situaciones o acciones que realizará en la historia planteada. En definitiva, cada director, en cada proyecto de ficción, deberá encontrar sus propios mecanismos y estrategias de dirección para que sus actores logren el objetivo inicialmente planteado (VV. AA., 2018, pp. 62-63).

Del mismo modo, Urraza (2012, p. 13) plantea que el director de cine es el individuo que debe tener todas las respuestas y saber hacia qué lugar navega su barco. Y si como realizador tiene en cuenta la dirección de actores, una de las cosas que definirá principalmente es el trabajo actoral que quiere para su proyecto audiovisual, y lo buscará en el casting desde el inicio. En el rodaje, planificará las tomas y los planos, de manera que el resultado cinematográfico y el resultado interpretativo puedan desarrollarse en armonía, de la mejor manera posible, sin que un aspecto haga que el otro se resienta, y, además, el director guiará y dará cierta libertad a los actores para que propongan y ejecuten en la misma línea que todos han trabajado previamente, con las lecturas del guion, las investigaciones, los ensayos y el rodaje. De esta forma, hay un mayor número de posibilidades de que un buen actor pueda desarrollar su trabajo de manera satisfactoria, lo cual repercutirá directamente en el resultado global de la película.

En normas generales, en el cine se produce una separación entre el técnico que toma la imagen, que es quien opera la cámara en el rodaje, y el individuo que monta y ordena esas escenas en postproducción. Esto implica que el director de cine es un individuo ajeno al acto que da como resultado la impresión de las acciones en imágenes (salvo excepciones, lógicamente); así como el director teatral se halla ausente en la situación de la propia actuación en el escenario. Aunque, la diferencia entre ambos es que mientras en el teatro el director puede no existir, en el cine ésto no es posible (Mauro, 2014, p. 131).

### C. Corrientes y técnicas interpretativas

Respecto a los antecedentes de las principales metodologías interpretativas existentes y para entender la corriente realista-naturalista que apareció a comienzos del XX, es importante remitirnos a la figura de André Antoine y a los Meiningers. Por un lado, Antoine aplicó al teatro los principios anunciados por Zola, orientando la representación hacia el naturalismo, y dando al espectador la impresión de mirar a través del agujero de una cerradura. Aunque Antoine no aplicaba este planteamiento a todo su repertorio, su figura es inseparable del concepto de «Cuarta Pared». De hecho, el estilo de André Antoine se basaba en una interpretación de los actores como si el público no estuviera presente en la representación, junto con una elaboración -extremadamente- cuidada de la puesta en escena; donde todos los detalles se atendían al máximo para conseguir la ansiada «verdad escénica» (Pérez, 2009, p. 82).

Por otro lado, la otra gran figura del siglo XIX que debemos mencionar es el Duque de Meiningen. Sus aportaciones a la interpretación vienen condicionadas por los logros alcanzados en la dirección de escenas, el sistema de producción de los espectáculos teatrales, la organización y el trabajo en equipo en las compañías de teatro, y la ruptura con los sistemas interpretativos imperantes de la época. En aquellos momentos, la falta de unidad espectacular y dramaturgica, y, sobre todo, la tiranía de los actores-divos, exigían una reforma que ya no se podía dilatar más en el tiempo. Regidos por la figura del actor-divo o estrella, los teatros occidentales se encontraban colapsados porque en sus espectáculos imperaba la carencia de similitud, ya sea interior o exterior, con la propia realidad. Entre otras muchas razones, hasta finales del siglo XIX, lo que los actores profesionales desarrollaban sobre el escenario, no era sino un despliegue de la bravura del talento individual de cada artista (Pérez, 2009, p. 82).

A su vez, Pérez (2009, p. 84) explica que el sistema planteado por el director teatral Konstantín Stanislavski ha sido adoptado por numerosas escuelas de interpretación contemporáneas, además de tomarse como punto de partida a la hora de experimentar sobre otras técnicas de actuación actoral. De la siguiente manera, Urraza (2012) define las diferentes aportaciones y la posterior influencia de Stanislavski en el mundo de la interpretación teatral y cinematográfica:

La influencia de Stanislavski es total, él planteó las bases para el análisis y la evolución del arte del actor occidental del siglo XX. Stanislavski influyó de manera

directa en Michael Chejov y en los creadores de “El Método” en Estados Unidos, pero también influyó en los creadores que se distanciaban o se “revelaban” contra él, como Meyerhold o Brecht, tal y como ellos mismos reconocerían, e incluso alabarían sus virtudes. Y a pesar de que sus planteamientos busquen una interpretación realista por parte de los actores, su sistema ha servido de base para otras tendencias que se alejaban del naturalismo, como en el caso de Grotowski que partiendo del sistema de Stanislavski buscaba una estética anti-naturalista en sus espectáculos. (pp. 89-90)

De hecho, los conceptos referidos a la intimidad o a la soledad son posiblemente la mayor revolución creada por Stanislavski, ya que sus técnicas fueron la base principal sobre las que desarrollaron sus métodos Chejov y los creadores de El Método, teniendo éstos una influencia directa en el cine, donde generalmente se buscaba esa cierta intimidad (es decir, el «no actuar» ante la cámara). Aunque esta influencia fue doble: formaron a varias generaciones de actores que triunfaron en la industria del cine y, a su vez, revolucionaron la interpretación cinematográfica hacia un realismo totalmente creíble, cotidiano y efectivo, alejado de la más mínima teatralidad (Urza, 2012, p. 90).

Por otra parte, la historia de El Método se inicia en los Estados Unidos de América (en el Laboratorio Teatral Americano desde 1923 a 1926), donde dos alumnos de Stanislavski emigrados, Boleslavski y Ouspenskaia, comienzan a enseñar en el país de las barras y estrellas. Aquellas clases, junto a los espectáculos organizados en los Estados Unidos en 1923 por el Teatro del Arte de Moscú, fueron la carta de presentación para esta nueva técnica interpretativa, una nueva forma de construcción y de trabajo para el intérprete. El Método o el sistema Stanislavski propone que los actores actúen como un ente psicológico complejo, capaces de crear -con su trabajo interpretativo- capas de significado que fuesen más allá del texto narrado (Pérez, 2009, p. 84).

A su vez, Pérez (2009, p. 84) añade que Harold Clurman y Lee Strasberg (alumnos de Boleslavski y Ouspenskaia), y Cheryl Crawford crearon el famoso Group Theatre (1931-1940). Este nuevo colectivo teatral consolida a un grupo de actores dedicados a la producción de nuevas piezas y obras norteamericanas, representándolas con un estilo derivado directamente del sistema Stanislavski. Por tanto, El Método nace de una manera singular y propia, en el seno del Group Theatre, asentando en esta distinguida compañía teatral una fundamentación teórica y práctica diferente a los sistemas interpretativos

norteamericanos de la época, y, en definitiva, transformando la interpretación en el teatro, e incluso, posteriormente, en el cine estadounidense.

Más adelante, en la década de los años cincuenta, Lee Strasberg (Actor's Studio), Adler (Stella Adler Conservatory) y Meisner (Neighborhood Playhouse) trabajaron sus propias versiones de El Método, cada uno reclamando ser el verdadero depositario del sistema Stanislavski en Norteamérica. Estos tres individuos utilizaron diferentes aspectos del sistema de Stanislavski y Vastangov, para personalizar su propio método interpretativo. Aunque con algunas diferencias entre sí, todos estaban de acuerdo en algunos de los principios esenciales de El Método (Pérez, 2009, p. 84).

Igualmente, la aplicación de El Método proporcionó a la actuación un camino para ser mucho más natural, planteándose -en aquellos momentos- la división entre la actuación especializada para el cine, de la propia actuación dedicada para el teatro. Concretamente, en el año 1952, Lee Strasberg permitió a los actores de su escuela trabajar juntos para desarrollar sus habilidades en un entorno experimental, dejándoles tomar nuevos riesgos como intérpretes sin las presiones que ejercían los papeles comerciales. En esta significativa etapa se le concede a la actuación una gran relevancia, hasta el punto de profesionalizarla, y de entrenar a los actores con un método definido, lo cual les permitía trabajar a fondo en sus personajes actuales (además de preparar sus próximos papeles), mejorando así su nivel actoral en general (VV. AA., 2018, p. 14).

Sobre este hecho, Urraza (2012, pp. 100-101) comenta que la influencia que ejercieron en la industria del cine -individuos como Stanislavski o técnicas interpretativas como El Método- fueron absolutas, ejemplificadas en la carrera de míticos actores como Marlon Brando o Montgomery Clift, (formados, previamente, en las escuelas de Strasberg, Meisner o Chejov), que, en el caso de Brando, tras revolucionar las tablas de Broadway, se embarcó a la conquista de Hollywood con su nueva manera de hacer las cosas, buscando, en definitiva, un mayor realismo en la propia actuación (basándose en un elaborado sistema de interpretación y de dirección de actores), y resultando diferencial en el éxito de películas como *Un tranvía llamado deseo* (*A Streetcar Named Desire*, Elia Kazan, 1951) o *La ley del silencio* (*On the Waterfront*, Elia Kazan, 1954).

Por su parte, McGilligan (2010, pp. 101-102) añade que la preparación centrada en cada largometraje, comparada con el método de Marlon Brando, era perfecta para un actor como Clint Eastwood, pues este método le enseñó -desde el principio- a comprender sus

limitaciones como intérprete y a explotar sus virtudes en la gran pantalla. De hecho, en las clases de interpretación que recibió por parte de la Universal en los años cincuenta, Eastwood aprendió a primar la solución no verbal y sencilla de las escenas, que en su caso le proporcionaron, a largo plazo, una ventaja sobre la intuición exagerada de Marlon Brando. Por tanto, para un actor como Clint Eastwood hacer menos minimizaba la interpretación y la posterior reacción, de tal modo que Eastwood construyó su carrera cinematográfica a partir del minimalismo y a base de explotar su rostro enigmático con múltiples primeros planos.

Particularmente, en Europa han existido numerosas aportaciones significativas, tanto a partir del sistema Stanislavski como después a través de El Método, que han ejercido desde su aparición, una gran influencia sobre las formas de interpretación de los actores profesionales. Existen, por tanto, tres nombres que se relacionan no solo con este desarrollo en Europa, sino también con nuestro país: William Layton, Dominic de Fazio y John Strasberg, quienes nos adentraron en este movimiento y en esta técnica teatral (Pérez, 2009, p. 86). Esta influencia interpretativa fue, y es tan grande en la actualidad, que se reparten por todo el mundo las escuelas de interpretación que estructuran su formación en base a las técnicas de Stanislavski, Chejov, Meisner o Strasberg. En España, por ejemplo, William Layton fundó su laboratorio donde formaba a los actores siguiendo El Método (principalmente a través de las técnicas de Meisner), y otra serie de escuelas creadas por sus alumnos adoptaron este mismo sistema (Urraza, 2012, pp. 90-91).

Por último, es necesario citar por su importancia e influencia directa con el realismo de la interpretación cinematográfica, además del cine documental, el Neorrealismo italiano, el *Cinema Verité* (cine de realidad), la *Nouvelle Vague*, y el cine de arte y ensayo, que aportaron todos ellos, un conjunto de conceptos y definiciones como «realismo objetivo», «realismo expresivo» o «subjetivo», y el comentario narrativo; junto con la irrupción del cine independiente que incidió en el «no actuar», y que se asentó, definitivamente, con las nuevas generaciones de cineastas que irrumpieron en el cine norteamericano de los años setenta (ya que su estilo procedía de esas mismas fuentes y corrientes), mostrando al mundo una forma diferente de hacer películas (Urraza, 2012, pp. 102-103).

#### 2.1.4. El concepto de la masculinidad en los textos fílmicos.

##### A. Definiciones fundamentales

En primer lugar, es preciso definir el significado del término de «masculinidad», entendida como:

Las conductas públicas y privadas generalmente asociadas a las personas de sexo biológico masculino. La masculinidad no es un patrón único sino la suma total de los distintos modos en que se ejerce en la práctica, sea por parte de individuos que desean activamente ser considerados masculinos o por parte de individuos que son considerados como tales por su entorno social. La masculinidad se considera preceptiva para los individuos de sexo biológico masculino pero se estigmatiza socialmente en los de sexo biológico femenino. (Martín, 2007, pp. 89-90)

En general, la masculinidad ha supuesto una noción de orden; de una imposición de la virilidad ejercida por los varones que poseían la fuerza necesaria para la lucha y, tradicionalmente, el poder para dominar y la energía para engendrar. En la actualidad, entendemos la masculinidad como una construcción social que designa un rol social, definición que contrasta con la tradicional, recogida en el diccionario de la lengua española, que se centra en una visión fuerte y procreadora de su significado. Antiguamente, al varón se le atribuían una serie de características y peculiaridades (fuerza, valentía o lucha), ejerciéndose sobre él una gran presión social para responder con comportamientos asociados a esta clase de atributos (Cobo, 2016, pp. 22-23).

Otra segunda definición, fundamental para el desarrollo de la presente tesis doctoral, es la de «masculinidad hegemónica»:

Modelo de masculinidad que se presenta como el más deseable en un momento dado y que lidera por consenso implícito otros modelos de los que se distingue y a los que subordina en el orden social. La masculinidad hegemónica no es una construcción exclusiva de los hombres dominantes sino que participa de los deseos y opiniones de los subordinados; así pues, las presiones feministas han conformado en gran parte el modelo hegemónico actual sin que por ello se haya plegado a sus exigencias. (Martín, 2007, p. 94)

A esta definición sobre la construcción de la expresión de «masculinidad hegemónica», contrapuesta totalmente al concepto de feminidad tradicional, Cobo (2016, pp. 23-24)

añade que se le asocia la idea de «patriarcado» como la lógica de relación y de comprensión del mundo en la actualidad, y de un orden social que impone una serie de normas, comúnmente aceptadas por la mayoría de los individuos, a las que se les opondrían un comportamiento antisocial y de total marginalidad.

## B. Evolución y desarrollo de la masculinidad en el cine

Según explica Durán (2017, p. 131), el patrón de masculinidad dominante en el Hollywood clásico contaba con una serie de directrices muy marcadas en cuanto a apariencia, psicología o sexualidad. Se trataba de unos personajes que aunque fueran atractivos, su belleza no solía ser destacada, además de contar con un universo interno que igualmente no era mostrado. De hecho, este enfoque estuvo fomentado por el Código Hays (cuyas normas establecían qué debía aparecer en pantalla y qué no), y por grupos como la Legión Católica de la Decencia. De esta manera, la hegemonía patriarcal imperante en Hollywood impuso, en los años treinta, un prototipo de masculinidad clásica, heterosexual y tradicional. Por tanto, el cine clásico no solo apostó por una única forma de masculinidad en detrimento de todas las demás, sino que tampoco indagó en sus aspectos más profundos, con el fin de mostrar a unos sujetos más complejos e intensos. Por este motivo se puede afirmar que, hasta los años cincuenta, no aparecieron en el cine protagonistas de gran atractivo físico, de profunda psicología y con sexualidades diversas; eso sí, de forma sutil, debido a la censura vigente que imperaba por aquel entonces.

Aunque las carreras de buena parte del *star system* se truncaron por la compleja transición al cine sonoro, el modelo de masculinidad imperante en los años veinte destacó con actores de la talla de Douglas Fairbanks Jr. o Rodolfo Valentino. Ambos representaban a un hombre atractivo, viril, seductor y pasional. Su imagen aparecía potenciada, e incluso, sexualizada en los diversos largometrajes que participaban, pero esta exitosa tendencia fue suprimida poco después con la implantación del Código Hays, en 1934. Con los objetivos de proteger la moral del público y evitar que la sociedad se corrompiera, se produjo un giro conservador que tuvo una gran repercusión en los temas que se trataban y en los tipos de personajes que se representaban en las películas (Durán, 2017, p. 134).

Además del Código Hays que censuraba las películas (y de organizaciones afines como la Legión Católica de la Decencia), el ámbito cinematográfico de los años treinta también estuvo marcado por la política social del New Deal. El patrón de masculinidad asimiló esta realidad mediante un conjunto de personajes principales que se caracterizaban por

representar una clase de sujetos con aspectos sencillos, íntegros, nobles y heterosexuales. Con ello, se pretendía buscar la identificación con el espectador norteamericano medio, cuya única forma de ocio posible era asistir a las salas de cine, debido a las duras consecuencias sucedidas con el Crack de 1929 (Durán, 2017, pp. 134-135).

Particularmente, Rosado (2009) se refiere a los personajes masculinos del cine negro, entre los años treinta y principios de los cincuenta, como una fuente de inspiración para el análisis de la masculinidad actual. Debido a que este género es un buen exponente de las conductas de sus personajes, además de manifestar la existencia de una realidad escondida entre un orden social supuestamente aparente. En concreto, los guiones de cine negro giran en torno a los atributos principales de la masculinidad: ser el sustento de la sociedad y detentar el poder. Es por ello por lo que las figuras masculinas de este género aparecen definidas a través de sus profesiones, como los ladrones, los policías o los detectives, mostrando así sus cuestiones morales. Y es que, por alguna extraña razón, los protagonistas de estas películas nunca llegan a encajar en los modelos de personajes triunfadores y victoriosos.

Así pues, el cine negro pone de manifiesto una cuestión que no se había producido hasta el momento: la crisis de la masculinidad. Hollywood tenía acostumbrados a sus espectadores a los grandes espectáculos en los que las estrellas cinematográficas brillaban con luz propia, pero las penurias económicas tras las dos grandes guerras, dieron al traste estos eventos. Los Estados Unidos se encontraban inmersos en una crisis social importante. Por un lado, los hombres que habían combatido no encontraban trabajo o volvían destrozados psicológicamente, y, por otro, la debilidad masculina se manifestaba por la fortaleza que adquiere el personaje femenino de la mujer fatal (*femme fatale*). El cine negro, atribuye a esta mujer una cualidad representativa del entorno masculino: la inteligencia. Es femenina porque es bella, pero compite con los hombres en inteligencia, y eso representaba un gran desafío para la época. Asimismo, los personajes del cine negro revelan una falta de autoestima masculina producto de una crisis social, cuya superación, unos la encontraron en la neutralidad emocional, otros en la transgresión de las normas, y el resto, en el uso del poder. Una vez superadas las causas que motivaron esta crisis de la masculinidad, el cine negro tocó a su fin. Aparentemente, los hombres se recompusieron de nuevo, pero las cosas ya nunca fueron iguales del todo (Rosado, 2009).

En cambio, durante los años cuarenta, Durán (2017, pp. 135-136) añade que la situación económica del país fue mejorando y se incorporaron a la industria grandes actores como

James Stewart o Gregory Peck. Sin embargo, surgió un tipo de personaje masculino ubicado en entornos urbanos y más próximo al ciudadano de a pie, en lo que respecta a la estética y al ámbito profesional. Este patrón, que puede denominarse como «hombre actual», se erigió como el principal de la década, ya que todos los actores empezaron también a encarnarlo. En resumen, el modelo de masculinidad imperante en el cine clásico correspondía al de un hombre dominante, heterosexual y patriarcal. Asimismo, el atractivo físico residía en los personajes femeninos, a modo de reclamo para los masculinos y el público en general. Por tanto, dicha situación pone de manifiesto que los personajes fueran contruidos según estos aspectos y rasgos para fomentar y perpetuar el esquema patriarcal en el cine clásico. Este modelo siguió vigente hasta el cine posmoderno, pero empezó a perder vigencia en los años cincuenta por la irrupción de las nuevas masculinidades.

Un buen ejemplo son los atributos de la masculinidad que representan los personajes dirigidos por John Ford (la mayoría de ellos interpretados por John Wayne y Henry Fonda), en su extensa trayectoria en el séptimo arte, como la fuerza física, la autoridad formal y moral, la fortaleza, la audacia, la solidez en su carácter, el espíritu inquebrantable asociado a su masculinidad o el alto grado de inteligencia, una característica que tanto en su acepción más global como en la más práctica, se le ha atribuido normalmente al personaje «fordiano». Y, por último, la competitividad, es decir, el impulso constante de demostrar la propia superioridad del sujeto hacia otros individuos, siendo ésta una cualidad aplaudida entre los hombres en el ámbito patriarcal (Ibáñez, 2017, pp. 263-264).

Durante la década de los años cincuenta, Cobo (2016) incide en que la nueva era atómica tuvo un efecto inesperado en la industria del cine, ya que el género de la ciencia ficción sirvió para expresar otro tipo de inquietudes ideológicas que contrastaban con las estructuras sociales de la época. Estos años suponen el periodo dorado de la televisión, y para competir contra ella, el cine se sirve de dos novedosos aliados: los nuevos formatos panorámicos como el Cinemascope, con proyectos como *Ben-Hur* (William Wyler, 1959), y el género del péplum, con producciones como *Los diez mandamientos* (*The Ten Commandments*, Cecil B. DeMille, 1956), que muestran perfectamente una masculinidad tradicional, donde la censura es un claro indicador de las intolerancias e hipocresías de la época. De hecho, este autor también explica que la competencia que la televisión hizo al cine, fue el hecho que motivó la recuperación del péplum por parte de la industria norteamericana, tomando como base muchas de las características del péplum italiano,

como la representación del hombre tradicional, justiciero, masculino e idílico, además de tratarse de un ser violento y cruel. El espectáculo cinematográfico se hizo más dinámico, además de contrastar la duración estándar de las películas italianas con las nuevas producciones de origen norteamericano, siendo éstas de larga duración.

El desarrollo del potencial iconográfico y de la profundidad psicológica de los nuevos personajes masculinos, marcó la ruptura con el modelo hegemónico del cine clásico de Hollywood. Aunque esta realidad no fue patente hasta los años cincuenta, se perciben ciertos atisbos de cambio en algunos personajes anteriores, como Charlie Oackley, el protagonista de *La sombra de una duda* (*Shadow of a Doubt*, Alfred Hitchcock, 1943). Interpretado por Joseph Cotten, su aspecto correspondía al prototipo de galán de la época, pero su notable apariencia era opuesta a sus acciones, pues se trataba de un terrible asesino. Hasta el momento, los “malos” solían carecer de belleza física para evitar que resultaran atractivos para el público, pero esta tendencia empezó a cambiar de forma sutil, pero progresiva, durante estos años (Durán, 2017, p. 139).

El caso más destacado es el de Marlon Brando en la película *Un tranvía llamado deseo*. A pesar de su juventud, Brando realizó una interpretación muy humana del personaje de Stanley Kowalski, al que le dio una dosis de sensibilidad y de brutalidad adecuadas para que resultara realmente creíble en la gran pantalla. Sin embargo, lo que causó furor al público fue su aspecto, pues su caracterización marcó el nacimiento de un nuevo concepto del atractivo masculino en el cine y en la sociedad del momento. Hasta la fecha, los galanes mostraban un aspecto adecuado, mientras que los perversos eran encarnados por intérpretes poco agraciados. En este caso, un actor con cualidades para ser un perfecto galán, daba vida a un ser violento. Con este trabajo, Brando inauguró un prototipo de personaje con un gran atractivo físico, una actitud ante la vida contraria a la sociedad y con una destacada sensibilidad. Esta combinación conectó muy bien con el público adolescente, pues reflejaba los problemas que los enfrentaban a sus padres, quienes encarnaban la opresión de su propia existencia. En dicho contexto, se gestó la aparición del personaje «rebelde» (Durán, 2017, p. 140).

Finalmente, para Durán (2017, pp. 150-151) la última etapa del cine clásico, comprendida entre los años 1962 y 1972, estuvo influida principalmente por la pérdida de la hegemonía del prototipo clásico de la masculinidad ante la superioridad del nuevo, que se consolidó y se extendió en el cine posmoderno. Esta realidad se manifestó claramente con intérpretes como Richard Gere, en *American Gigoló* (*American Gigolo*, Paul Schrader,

1980), donde su cuerpo era mostrado como objeto al servicio del placer; Tom Cruise, en *Top Gun: ídolos del aire* (*Top Gun*, Tony Scott, 1986), y posteriormente, con actores mundialmente famosos y carismáticos como Johnny Deep, Brad Pitt o Leonardo DiCaprio. Todos ellos alcanzaron el éxito con papeles donde existía una estrecha relación entre el potencial físico que exhibía el personaje y su naturaleza/carácter frágil o rebelde.

Por consiguiente, el tipo de cine que se realiza en los años setenta comienza a oponerse al modelo tradicional, al abordar una serie de temas como el incesto o al exhibir un erotismo sin prejuicios que comienza a visualizar un modelo de estándar clásico en la gran pantalla, donde la masculinidad se representa como una forma de poder ambivalente, ejerciéndose, como en el mundo antiguo, en función de la jerarquía social que posee el individuo. En el contexto fílmico, la imagen del hombre tradicional continúa identificándose con el modelo tradicional de masculinidad, oponiéndosele la visualización de un sujeto extraño y marginal, como en los sesenta, que se detesta a sí mismo y al resto de la humanidad. Del mismo modo, a lo largo de esta década, la censura se suaviza paulatinamente (es decir, se aplica cada vez menos el Código Hays), y se representa la masculinidad tradicional mediante una serie de códigos positivos o peyorativos (Cobo, 2016, p. 132).

En los años setenta, este tipo de representación responde más a un enfoque sociológico que a un problema moral, representándose aún bastantes tópicos en las películas de este periodo, pero diversificándose las temáticas y las aspiraciones. No hay que olvidar la importante influencia del cine europeo en la emergencia de las nuevas identidades y crisis de la masculinidad tradicional. Este cambio significativo en la representación de la masculinidad viril y tradicional de los setenta, se consolida a finales de la década con largometrajes como *Superman* (*Superman: The Movie*, Richard Donner, 1978), en la que se une al personaje fuerte y viril (Superman), con el hombre sencillo y sensible (Clark Kent); o el personaje de Tony Manero (John Travolta) en *Fiebre del sábado noche* (*Saturday Night Fever*, John Badham, 1977), que revoluciona la visualización de un nuevo estereotipo sensual y masculino, siendo estas dos claras representaciones de la masculinidad en la gran pantalla, y convirtiéndose en las precursoras de un nuevo modelo identitario en el sector audiovisual (Cobo, 2016, pp. 139-140).

Al igual que otros autores, Lema (2003, p. 207) está de acuerdo en que en los años setenta destacaron dos películas donde la exhibición del cuerpo masculino se convierte en un espectáculo erótico, a la vez que se proporciona cierta fluidez en las construcciones

estereotipadas de género sexual. Por un lado, se refiere al largometraje de *Fiebre del sábado noche*, un fenómeno cultural de gran alcance económico y social, y, por otro, su secuela producida ya en la década de los ochenta, *Staying Alive (La fiebre continúa)* (*Staying Alive*, Sylvester Stallone, 1983), película que no alcanzó la popularidad de su predecesora, aunque también es muy representativa de dicha época.

Por otra parte, el cine de los ochenta constituye una representación del hombre duro, un retorno a la etapa tradicional de virilidad de los años sesenta (olvidando los atrevimientos de los setenta), aunque la censura oficial es sustituida por los criterios de taquilla que “censuran” aquello que puede inhibir o impedir a los espectadores potenciales su asistencia a las salas de cine. Por ejemplo, en largometrajes como *En busca del arca perdida (Raiders of the Lost Ark)*, Steven Spielberg, 1981), Indiana Jones (Harrison Ford) representa el prototipo del hombre fuerte, inteligente y con humor. En paralelo, con una estética y un argumento totalmente contrarios, se desarrollan una serie de películas románticas, como *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1990), donde el espectador puede sentirse seguro en largometrajes donde los roles de género se encuentran ampliamente definidos (Cobo, 2016, pp. 146-147).

Al fin y al cabo, el cine norteamericano de los años ochenta se caracterizó por el predominio de figuras masculinas destacadas por su aspecto físico, como Arnold Schwarzenegger, Jean-Claude Van Damme o Sylvester Stallone, representándose un ideal de masculinidad agresiva, viril y fuerte; de individuos duros y resistentes a todo tipo de ataques, es decir, hombres de pura acción y solo preocupados por salvar al “bueno” y perseguir al criminal. Por tanto, durante esta década, predominaron los cuerpos musculosos, mientras que en los años noventa, se introdujeron algunas transformaciones que se alejaron de esta imagen de tipo duro. Una serie de modificaciones que no fueron un cambio radical en la imagen masculina, por lo que los actores fornidos no desaparecieron del panorama cinematográfico, sino que añadieron una mayor variedad y diversidad de recursos interpretativos a sus representaciones masculinas, en múltiples largometrajes como *Oscar ¡quita las manos!* (*Oscar*, John Landis, 1991) o *Junior* (Ivan Reitman, 1994). Así pues, a estos intérpretes se sumaron elementos de sensibilidad, comprensión y ternura, valiéndose el apelativo, por parte de numerosos críticos y autores, de «los hombres nuevos» (Lema, 2003).

Asimismo, en los años noventa, Lema (2003, p. 94) añade que existen diversos ejemplos de películas protagonizadas por actores mayores o veteranos que interpretan a hombres

todavía seductores: Robert Redford en *Una proposición indecente* (*Indecent Proposal*, Adrian Lyne, 1993) o Clint Eastwood en *Los puentes de Madison*. En consecuencia, el mensaje que transmite el cine se basa en que la figura masculina no tiene edad para resultar atractivo y deseable, mientras que las mujeres tienen un límite de edad que suele rondar los cuarenta años. En definitiva, la década de los años noventa son importantes para poder comprender el cambio social de la identidad de género y su representación icónica, ya que se establecen las posibles bases de un cambio que, en principio, se presenta bajo la argucia de la ambigüedad entre la realidad y el sueño, para más tarde encarnarse en un modelo identitario. Es decir, realidades y sueños que se desarrollan en la actualidad, aunque desplazando, cada vez más, al modelo estético e ideológico tradicional de la masculinidad dominante (Cobo, 2016, p. 159).

Por otro lado, el estreno de la película *El club de la lucha* (*Fight Club*, David Fincher, 1999), produjo numerosas respuestas y valoraciones positivas por parte de la crítica y del público en todo el planeta (sobre todo en los Estados Unidos), debido a la compleja y polémica presentación del tema: la vuelta a la violencia como esencia del hombre. Y, posiblemente, la principal causa sea el haber trastocado los límites del mercado de Hollywood para representar, en las pantallas de los cines, las reflexiones problemáticas sobre el individuo perdido en una sociedad hostil y enajenante, abordando la cuestión masculina que se plantea con un estilo directo e impactante (Acosta, 2016, p. 578).

Por último, con la entrada del nuevo siglo XXI, Cobo (2016, p. 160) manifiesta que un género cinematográfico -casi olvidado- como fue el péplum o el histórico (que contaba con un abundante catálogo de películas basadas en la antigüedad griega, romana y cristiana), renace de nuevo con fuerza en la gran pantalla, y la representación del hombre comienza a contrastar con las producciones audiovisuales realizadas en la década de los años cincuenta y sesenta, con una serie de largometrajes de la talla de *Gladiator* (Ridley Scott, 2000), *Alejandro Magno* (*Alexander*, Oliver Stone, 2004), *Troya* (*Troy*, Wolfgang Petersen, 2004) o *300* (Zack Snyder, 2006).

En definitiva, la masculinidad supone un concepto dinámico según el devenir de cada época histórica de la humanidad. El modelo de masculinidad clásico, tradicional o identitario está reflejado en el ámbito audiovisual, según las corrientes ideológicas y estéticas de cada circunstancia y del discurso fílmico de cada director. Del mismo modo, esta representación icónica influye relativamente en el espectador, en la construcción total de una identidad de género determinada (Cobo, 2016, p. 177).

### C. La masculinidad en el cine de Clint Eastwood

Según Luis Miguel García (2006, p. 28), Sergio Leone convirtió el aire duro del actor en una expresión de masculinidad ritualizada, estilizada, y con gestos verdaderamente exagerados y caricaturescos, que suponían una denuncia del modelo masculino exhibido en las películas clásicas del género del *western*. En cambio, para otros críticos, la versión del (anti)héroe ofrecida por Clint Eastwood entroncaba con la Guerra de Vietnam en los medios de comunicación norteamericanos. Asimismo, García (2006, p. 62) señala que la imagen de Eastwood ha evocado distintos discursos relacionados con la creación de una identidad masculina y su posición en la sociedad contemporánea. Esta preocupación por la masculinidad aparecía en sus primeros largometrajes, como *La jungla humana* (*Coogan's Bluff*, Don Siegel, 1968) o *Infierno de cobardes* (*High Plains Drifter*, Clint Eastwood, 1973), donde la capacidad para ejercer la violencia definía el significado de ser un “hombre”; aunque su obra posterior también ha dado ejemplo de formas híbridas de masculinidad genérica.

Por otra parte, Mellen (1977) describe a Clint Eastwood mediante una lista de características exhibidas por sus personajes, constituyendo la percepción cultural de su masculinidad. Éstas incluyen el poder personal, la oposición a las formalidades burocráticas, un físico atlético y una personalidad solitaria, además de apreciar la camaradería entre hombres, así como una actitud hostil hacia las posiciones intelectuales mantenidas por otros. A su vez, Martín (2011, p. 167) añade que el conjunto de significados asociados con Eastwood le hacen representante de la masculinidad estadounidense durante los años noventa, por lo cual, con *Mystic River* (Clint Eastwood, 2003) debido a su ausencia como actor, se hace factible una ambigüedad final, en la que no hay ninguna posibilidad para la recuperación de la masculinidad asociada a su persona.

En cambio, en *Cazador blanco, corazón negro* (*White Hunter, Black Heart*, Clint Eastwood, 1990) la masculinidad del protagonista está muy cerca de las posiciones descritas en *Men's Movement*, un fenómeno que alcanzó su mayor apogeo en los años noventa. Este largometraje muestra la influencia de un discurso poderoso acerca de la masculinidad deficiente, que ha de ser transformada mediante el contacto con la naturaleza, en un proceso de descubrimiento del “yo” y de realización personal, que supone el crecimiento emocional de cada sujeto. Además, esta obra fílmica se presenta a sí misma como una revisión de la imagen de Clint Eastwood, criticando la masculinidad basada en la violencia, pero ofreciendo un ideal nostálgico del hombre en busca de

sentido, un ser con un objetivo que no se encuentra muy lejos de los rasgos e ideas asociadas a la figura de Eastwood (García, 2006).

En definitiva, la masculinidad de los personajes interpretados por Clint Eastwood proceden de la famosa condición de mujeriego del mismísimo actor-autor<sup>18</sup> estadounidense, y la individualidad de estos sujetos no es sino la independencia profesional que estableció Eastwood con la creación de su productora audiovisual «Malpaso Productions», a finales de los años sesenta, y que hasta entonces apenas podía permitirse dicha independencia artística en sus primeros trabajos para la industria cinematográfica norteamericana (Aguilar, 2010, p. 30).

---

<sup>18</sup> En total, Clint Eastwood tiene ocho hijos con seis mujeres diferentes (McGilligan, 2010).

## 2.1.5. Los héroes y antihéroes en el séptimo arte: trayectoria y evolución.

### A. Conceptos fundamentales

Definir la figura del héroe o del antihéroe es una tarea compleja, pero arrojaremos luz sobre estos conceptos teniendo en cuenta varios puntos de vista y distintas acepciones empleadas por autores destacados, tanto a nivel nacional como internacional, en diferentes ámbitos de estudio (tanto académicos como profesionales).

En primer lugar, el héroe clásico, tal y como lo reconoce el público en general, muestra una mezcla de las características más destacadas de la tradición homérica (con sus nociones de peripecia, viaje y aventura, así como con la exaltación de los valores de la astucia, la inteligencia o la audacia); con las características representativas del cristianismo (tentación, entrega y autosacrificio, derrota como forma de victoria, prueba de muerte y resurrección final); y, por último, de la literatura caballerescas medieval (lucha física por el bien ajeno, preponderancia por la lealtad, y una buena amistad o codificación del honor con sus semejantes) (Mato, 2015, p. 124).

A su vez, Mato (2015, p. 148) señala que la figura del antihéroe también desempeña el papel del héroe, aunque asumiendo una clase de personaje sin ninguna pretensión heroica. A regañadientes y obligado por las circunstancias, este personaje llevará a cabo la tarea encomendada, pero bajo la promesa de una recompensa o premio final. A su vez, el antihéroe carece de muchas de las virtudes heroicas del héroe tradicional, y, a menudo, se caracteriza por su codicia, egoísmo, brutalidad o crueldad; pese a que, en muchas ocasiones, subyace un deseo de ser mejor y mantener una cierta simpatía por algunos personajes, que le llevará a obrar de una manera determinada por el bien común.

En cuanto al concepto del héroe mesiánico, se denomina al protagonista que es representante de un pueblo o una sociedad que le es totalmente ajeno, del que nunca llega a formar parte, pero al que intenta salvar y guiar en el acto del cambio, sea éste de la índole que sea. Es decir, un sujeto que toma bajo su responsabilidad todo el devenir de una comunidad, asumiendo sus castigos y sufriendo con sus decepciones, llegando incluso a sacrificarse finalmente por dicho grupo. En definitiva, la figura del héroe mesiánico es la representación del devenir de una sociedad encarnada en un único individuo, comúnmente conocido como «mesías» (Santaolaya, 2015, p. 2).

Asimismo, Gil & García (2016, pp. 6-7) se plantean otras dos variantes heroicas en el contexto cinematográfico actual: el «héroe claro» y el «héroe oscuro». Por un lado, la primera figura heroica actúa precisamente sin atender diversas connotaciones negativas que pudiera generar, es decir, el héroe no ejerce el mal en su búsqueda del bien y procede sin cuestionarse la legitimidad de sus acciones, dando por hecho que van encaminadas hacia el bien común. Por otro lado, el segundo héroe, al contrario que el primero, posee una experiencia personal ciertamente significativa y ejecuta el mal en su búsqueda del bien. Por tanto, este individuo presenta una profundidad moral más acentuada, en constante cuestionamiento y conflicto con el mal que reside en su propio interior.

En concreto, González-Requena (2008) aborda los tres modos del relato de ficción que permiten abarcar toda la historia del cine hollywoodiense (donde el héroe encuentra su proceder), resumiéndose en tres grandes períodos diferentes: el período clásico (entre los años 1920 y 1950), donde el héroe actúa de manera justa obedeciendo a la verdad (mitológica y fundadora) para realizar su tarea o misión principal; el período manierista (entre los años 1950 y 1960), donde el héroe es un sujeto psicológicamente más complejo y su tarea más difusa; y el postclásico (desde la década de 1960 a la actualidad), donde el héroe se encuentra cada vez más atormentado debido a la tenebrosidad de su entorno.

<b>Características</b>	<b>Clásico</b>	<b>Manierista</b>	<b>Postclásico</b>
<b>Tipo de desafío, conflicto</b>	Físico	Físico, procesos introspectivos	Psicológico (físico)
<b>Enfrentamiento</b>	Peligro físico	Físico, melancolía	Miedo, dudas, inseguridades, angustia
<b>Actividad</b>	Física	Mixta	Mental (y física)
<b>Moralidad</b>	Irreprochable	Irreprochable con matices y licencias	Compleja... antihéroe, villano
<b>Reacción provocada</b>	Reconocimiento	Reconocimiento	Burla o compasión
<b>Meta</b>	Éxito, salvar vidas, vencer, triunfar, mantener el <i>statu quo</i> o cambiarlo sin mayor razonamiento	Éxito, salvar vidas, introspección	Individualización, trascendencia, felicidad (éxito)

**Tabla 1.** Atributos del héroe. Fuente: Cano-Gómez (2012).

Por último, sobre la forja heroica que lleva a cabo el personaje de ficción en la narración cinematográfica, Vogler (2002)<sup>19</sup> establece una clasificación basada en doce fases o pasos que conforman el viaje heroico, coincidentes con los tres actos de la acción dramática, siendo éstas las siguientes: 1) El mundo ordinario; 2) La llamada de la aventura; 3) El rechazo de la llamada; 4) El encuentro con el mentor; 5) La travesía del primer umbral; 6) Las pruebas, los aliados, los enemigos; 7) La aproximación a la caverna más profunda; 8) La odisea (el calvario); 9) La recompensa; 10) El camino de regreso; 11) La resurrección; y 12) El retorno con el elixir.

## B. El heroísmo en el cine

En el cine clásico de Hollywood, los relatos míticos abandonan todo intento de ser una representación realista de la cotidianidad. Así, los géneros del *western*, de las aventuras y del policíaco, esenciales para la construcción de este tipo de cine, se configuraron desde la heroicidad clásica y la complejidad psicológica de los personajes insertados en dicotomías tales como: el bien contra el mal, el orden contra el caos o la vida contra la muerte (Berrío, 2016, p. 62).

Precisamente, Santaolaya (2015, p. 5) explica que los protagonistas del *western* clásico suelen ser héroes que reciben la llamada de la aventura y luchan para proteger a un grupo de personas, salvaguardando así los valores morales de la comunidad. Esta cruzada les otorga un halo legendario que engrandece su figura, y cristaliza en la tradicional imagen del caballero, que se marcha con la satisfacción plena del deber cumplido. De hecho, esta causalidad lineal y simple podría representar la inocencia perdida por los Estados Unidos en su proceso colonizador en el pasado.

En los años treinta y cuarenta, un ejemplo del héroe clásico lo encontramos en largometrajes como *La diligencia* (*Stagecoach*, John Ford, 1939), donde Ringo Kid (John Wayne), no solo cumple con la tarea de limpiar el nombre de su padre, sino que, finalmente, se queda con su objeto de deseo: Dallas. Algo similar sucede en *Robin de los bosques* (*The Adventures of Robin Hood*, Curtiz & Keighley, 1938), donde Robin Hood (Erroll Flynn) cumple con la tarea que le ha sido asignada, es decir, proteger a la comunidad de la opresión feudal, además de acceder a su objeto de deseo: Marian. Aunque, todo lo contrario ocurre en *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942), cuyo

---

<sup>19</sup> Basándose a su vez en la obra de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, publicada en el año 1949 (Aranda & Pujol, 2015, p. 9).

protagonista puede ser calificado como héroe trágico, por el sacrificio de su personaje principal, Rick Blaine (Humphrey Bogart), quien renuncia a su objeto de deseo (el amor de su vida, Ilsa Lund) con tal de cumplir la tarea que le ha sido destinada, luchar contra el fascismo (Berrío, 2016, p. 63).

Por otra parte, Gil (2014, p. 145) añade que el concepto de «el sueño americano» se relaciona bastante con esta forma de contemplar al héroe en la gran pantalla, que se muestra frecuentemente en el tipo de cine que producen los estudios de Hollywood, con una serie de largometrajes donde el protagonista prospera -progresivamente- desde el comienzo de la historia. De hecho, se puede decir que esta concepción de los Estados Unidos ha ayudado a consolidar esta forma de creación del héroe, además de mostrarnos la cara oscura de dicho concepto en películas como *Scarface, el terror del hampa* (*Scarface*, Howard Hawks, 1932), o incluso, en su posterior *remake* de los ochenta, *El precio del poder* (*Scarface*, Brian de Palma, 1983).

Por tanto, el concepto de justicia del héroe clásico es, por estos motivos, muy particular. La justicia que ejerce el héroe surge de sus propias convicciones, de sus esperanzas y de sus desengaños. Para el héroe clásico, su idea de justicia es algo inalterable e inmutable, que descarga con gran energía en su entorno. En definitiva, se trata de una justicia aplicada sin tener en cuenta lo ajeno a sus propias leyes y normas de conducta. Por ejemplo, en la película *Río Grande* (John Ford, 1950), nos encontramos ante un héroe clásico, Kirby Yorke (John Wayne), que presenta una característica esencial: si bien tiene toda una importante gama de virtudes (liderazgo, destreza e inteligencia), al mismo tiempo, tiene un defecto que de no ser superado le conducirá al desastre, manifestándose en situaciones incómodas y desagradables para nuestro héroe. Generalmente, en los largometrajes que conforman esta etapa del cine clásico, el héroe tiende a superar su error trágico y, al menos, alcanzar un final feliz para su aventura (Prósper, 2006, pp. 3-4).

Aunque, a mediados de la década de los cincuenta, con un tratamiento más intimista y psicológico en ciertas obras, y gracias a personajes como Shane (Alan Ladd) en *Raíces profundas* (*Shane*, George Stevens, 1953) o Ethan Edwards (John Wayne) en *Centauros del desierto* (*The Searchers*, John Ford, 1956), nos acercamos a una clase de héroes más apegados a la contemporaneidad, aquellos que no encuentran su lugar en ningún sitio, pues aquello por lo que luchan está lejos de satisfacerles. Y es que, en general, su tiempo se les ha agotado y su idiosincrasia resulta ser caduca y totalmente finita, por lo que su triunfo es su mayor derrota, justo en el momento en el que advierten lo inevitable de su

fracaso. Del mismo modo, los protagonistas se tornan más reflexivos, introvertidos, solitarios, maduros y expertos. Por ello, los dos personajes comentados anteriormente (Shane y Ethan), se rigen por el destino edípico, triste e inevitable; un destino en el que renuncian a su mundo cuando entienden que deben dar paso a uno siguiente (Santaolaya, 2015, pp. 7-8).

Por otra parte, Santaolaya (2015, pp. 8-9) apunta que el *western* crepuscular, característico de los años sesenta y setenta, se distinguió por su progresivo ocaso; no solo disminuyeron el número de producciones con respecto a otras décadas atrás, sino que, también, las tramas y los personajes adquirieron tintes aún más trágicos, ahondando en el desencanto, que como ya hemos visto, se venía produciendo desde los años cincuenta. Este nuevo subgénero se dedicaba a mostrar la decadencia de los antaño héroes del Oeste, rasgando la bella y falsa imagen del «sueño americano», y presentando un entorno sucio y bruto, en la que los hombres, perdedores en potencia y abocados al fracaso, intentaban sobrevivir. Asimismo, en películas históricas de los años sesenta como *Espartaco* (*Spartacus*, Stanley Kubrick, 1960), se percibe una concepción más religiosa o ideológica del héroe tradicional, y del sacrificio que debe llevar éste a cabo para dar ejemplo a sus semejantes, algo que conllevará normalmente un desenlace infeliz para esta clase de aventuras e historias (Gil, 2014, p. 137).

Por consiguiente, esta nueva mirada coincidía con un momento histórico de gran agitación política y social en Norteamérica, con el nacimiento de un sentimiento antiamericano provocado por la crisis de los misiles en Cuba, las reivindicaciones del *apartheid*, y, muy especialmente, por el desarrollo de los acontecimientos en la Guerra de Vietnam. Esta nueva visión que el mundo tenía sobre los Estados Unidos repercutió en su género más representativo y apegado a su sentimiento nacional, el *western*. Por ello, este tipo de obras fílmicas sitúan a sus personajes en una época de transición, sumergidos entre el abismo que separa su decadente y obsoleto mundo personal con la nueva realidad que los rodea, realizándose -en los años setenta- una serie de largometrajes como *Pat Garrett y Billy el niño* (*Pat Garrett and Billy The Kid*, Sam Peckinpah, 1973), o ya en los años noventa, con el *western* crepuscular de *Sin perdón* (*Unforgiven*, Clint Eastwood, 1992) (Santaolaya, 2015, p. 9).

De igual manera, Gabriel García (2013, p. 76) añade que la concepción clásica y cinematográfica del héroe comienza a desdibujarse según llegamos a los años setenta y ochenta, donde la llamada época posmoderna ejerce su mayor influencia. En esta etapa

se encuentran nuevos arquetipos y protagonistas atormentados que olvidan sus cualidades heroicas, o las apartan para convertirse en villanos, e incluso, según nos vamos acercando a los años noventa y dos mil, a pesar de realizar actos heroicos, dichos personajes desconocen serlo pues no poseen ninguno de los requisitos necesarios. Un ejemplo destacado es el largometraje *Héroe por accidente* (*Hero*, Stephen Frears, 1992), protagonizada por Dustin Hoffman, o la película *El protegido* (*Unbreakable*, M. Night Shyamalan, 2000).

En cambio, a finales de los setenta, el público exigía nuevos héroes, representaciones mucho más cotidianas y cercanas al hombre común, que pudieran reflejar las propias dudas y preocupaciones del ciudadano normal. En *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976), Travis Bickle (Robert De Niro) se erige como protector, juez y verdugo de una sociedad que no reconoce su labor, y que, además, no quiere ser salvada. Sin embargo, el desenlace convierte a Travis en un héroe falso que emplea la violencia desmedida para convertirse en un héroe mediático, salvador de esa misma sociedad a la que no reconoce. Por otra parte, en *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979), nos encontramos con un antihéroe, el coronel Kurtz (Marlon Brando), que ejerce la misma acción que Travis, pero aún más extrema. Ambos individuos rechazan y desprecian la sociedad contemporánea, pero allí donde Travis decide erigirse como un mesías salvador, impartiendo su propia justicia social, Kurtz decide autoexiliarse y apartarse, provocando un doble rechazo. En general, los cambios sociales que desterraron a los héroes del *western* de los cincuenta y los que abocaron a su propia destrucción en los años sesenta, dieron paso a un nuevo concepto de cine surgido a finales de la década de los setenta, que abocaba por la locura y el extrañamiento de sus protagonistas con la misma sociedad actual que les rodea (Santaolaya, 2015, pp. 13-14).

Avanzando en esta retrospectiva sobre el papel que ejerce el héroe en la historia del cine, la siguiente obra que vamos a analizar es *Terminator* (*The Terminator*, James Cameron, 1984) y su continuación, *Terminator 2: El juicio final* (*Terminator 2: Judgment Day*, James Cameron, 1991). Este salto en el tiempo nos permite abordar un subgénero emergente en los años ochenta y noventa: el de la ciencia ficción futurista. El héroe norteamericano sufre en la década de los ochenta un nuevo repunte, impregnado de un renovado triunfalismo, producto del progreso económico y armamentístico de la época, que lo convierte en un gigante físicamente todopoderoso, pero realmente vacío por dentro. La despersonalización da paso a la deshumanización, y el héroe se convierte en una

máscara sin rostro. Este nuevo héroe es prácticamente un arquetipo inexistente, ya que únicamente es una marioneta puesta al servicio de la espectacularidad, producida por los avanzados efectos especiales de la época. Esta despersonalización, unida al desarrollo corporal y a un heroísmo asociado a la beligerancia, alcanza su máximo apogeo en la figura de Arnold Schwarzenegger, referente del cuerpo musculado bajo un rostro totalmente inexpresivo (Santaolaya, 2015, pp. 14-15).

De igual forma, Santaolaya (2015, p. 16) añade que podríamos seguir rastreando esta figuración a lo largo del cine de los años noventa, y de principios del siglo XXI, gracias a una serie de largometrajes como *Matrix* (*The Matrix*, Lilly & Lana Wachowski, 1999) y su «elegido mesiánico». En este caso se focaliza toda la atención en el libre albedrío, ya que como ocurre en *Pat Garrett y Billy el niño*, el héroe tiene la posibilidad de renunciar a su destino mesiánico. Llegado el momento, esa es la decisión que toma el personaje de Neo (Keanu Reeves), eligiendo el amor en vez de salvar a la sociedad. Paradójicamente, así es como logra cambiar el ciclo del eterno retorno de otros elegidos, provocando un desenlace diferente al previsto por el Arquitecto. Su comprensión de que la ecuación debe balancearse, y que su destrucción provocará la muerte de su némesis (el agente Smith), le lleva a inmolarse para salvar a la humanidad, siendo éste el motivo sacrificial que le lleva a asumir el prototipo del héroe mesiánico. Y es que, en ocasiones, la madurez es un paso muy importante para la consolidación de un héroe desde bien joven. En otro filme de los noventa, *Braveheart* (Mel Gibson, 1995), la madurez del personaje de William Wallace (Mel Gibson) se produce a partir de la muerte de su padre a manos de los ingleses. Ese hecho marcará un cambio fundamental en su manera de ver el mundo, madurando así al respecto (Gil, 2014, p. 143).

Otra serie de modelos de héroes mesiánicos, los encontramos en películas como *Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el armario* (*The Chronicles of Narnia: The Lion, The Witch and the Wardrobe*, Andrew Adamson, 2005), donde el personaje del León, Aslan, reaparece tras haber sido ejecutado por la Bruja Blanca. Esto es algo que únicamente puede hacerlo un héroe (o un mesías), por el poder que este hecho requiere. En el caso de la película *Terminator 2: El juicio final*, el Terminator T-800 (Arnold Schwarzenegger) logra reponerse con energía adicional tras haber sido abatido y, aparentemente, destruido por el implacable T-1000. Gracias a esta acción, el T-800 logrará vencer a su enemigo y descansar finalmente en paz (a pesar de ser una máquina

que proviene del futuro), tratándose, al fin y al cabo, de una metáfora sobre la resurrección del propio héroe mesiánico (Gil, 2014, p. 148).

A su vez, en *El caballero oscuro* (*The Dark Knight*, Christopher Nolan, 2008), Gil (2014, p. 146) manifiesta que asistimos a un final trágico en el que el protagonista de esta aventura, Batman/Bruce Wayne (Christian Bale), debe sacrificar su reputado nombre a favor de una noble causa: que el pueblo de Gotham no pierda la fe en la democracia ni en sus políticos, aún a pesar de haber presenciado cómo uno de los personajes referentes de esta historia, Harvey Dent, que prometía una carrera política comprometida, notable y limpia, se acaba corrompiendo, influenciado por el Joker, y, sobre todo, por la trágica muerte de su novia, Rachel Dawes.

Por otra parte, en el cine actual, el cuerpo perfecto del héroe se desenvuelve mejor en un entorno espectacular, de ahí que difícilmente se pueda concebir, en los últimos tiempos, un protagonista de acción no vinculado a efectos especiales y visuales. Un ejemplo es el largometraje de *300*, cuyos soldados espartanos encabezados por el rey Leónidas (Gerard Butler), y enfrentados al ejército persa de Jerjes, presentan todos ellos unas figuras esculturales, macizas y extraordinarias. Y es que, los superhéroes, además de tener un gran físico, detentan poderes extraordinarios. Este hecho se observa también en películas basadas en cómics, como *Los Vengadores* (*The Avengers*, Joss Whedon, 2012) (Gil & García, 2016, p. 4).

Por tanto, los héroes y superhéroes muestran una serie de debilidades y fortalezas humanas, erigiéndose como ejemplos a seguir para todos aquellos espectadores que viven sus proezas y se identifican con sus nobles acciones, asumiendo las moralejas de las historias que se narran. Por lo que la diferencia entre un sujeto y otro, es esa cualidad especial que posee el superhéroe, sus superpoderes, aquellas aptitudes que lo encumbran por encima de los demás mortales. En resumidas cuentas, el héroe cinematográfico actual se sumerge en el cine posmoderno, que a su vez podemos relacionarlo con el cine postclásico de González-Requena (2008), donde el espectador carece de limitaciones al asistir a un espectáculo en un entorno grotesco y tenebroso (Gil & García, 2016, pp. 4-5).

En definitiva, Caminos (2014, p. 2) señala que las propuestas narrativas audiovisuales, tanto para el cine como para la televisión actual, se inclinan por presentar relatos de ficción cada vez más cercanos a los héroes y a las heroínas que los protagonizan. Esto es una constante ocurrida en las últimas décadas del siglo XX y en los primeros años del

siglo XXI. Y más aún, si observamos detenidamente, esto lleva ocurriendo desde el comienzo de la historia del cine. El culto al héroe se ha beneficiado de lo esperado por el espectador y se han universalizado sus apasionantes historias. El auge y desarrollo de la ficción televisiva, a mediados del siglo pasado, ha seguido igualmente este mismo camino; y hasta es posible verlo actualmente en los documentales y relatos periodísticos.

### C. Los héroes y antihéroes de Clint Eastwood

A través de los numerosos papeles que ha interpretado a lo largo de su carrera, Clint Eastwood se inscribe en la tradición de los héroes clásicos de Hollywood. Aparece como el digno heredero de míticos actores como John Wayne o Gary Cooper (héroes emblemáticos del género del *western*), mientras que cultiva -con el cine policíaco- una identificación con los Humphrey Bogart o James Cagney. A semejanza con Wayne o Cooper, Eastwood nunca ha representado el papel de tipo “malvado” en su filmografía actuarial. Sin embargo, sí es una de las últimas grandes figuras heroicas de la época dorada de Hollywood, además del primer antihéroe de la historia del cine, es decir, el primer héroe «deconstruido» y roto, un (anti)héroe que sufre y arrastra su cuerpo deshecho en toda la narración. Por ejemplo, en el largometraje de *Sin perdón*, se ilustra perfectamente dicha ambivalencia (Authier, 2005, p. 38).

Asimismo, Luis Miguel García (2006, p. 201) también incide en que *Sin perdón* muestra la tensión que afecta a la representación del héroe del *western*, entre la claridad moral del melodrama y la ambigüedad que caracteriza al héroe trágico, para acabar recreando un héroe ambiguo en el que predomina el reconocimiento melodramático de su virtud, aunque no se trate de la misma virtud mostrada al principio, sino de una virtud violenta del sujeto. En cambio, en el largometraje de *Los puentes de Madison*, se recrea un personaje masculino en el que el melodrama convive directamente con el *western*, una combinación que refuerza la masculinidad poderosa y mítica del héroe solitario. En ambas películas podemos encontrar un discurso poderoso acerca del valor del individuo, de la identidad individual como contrapunto al orden social preestablecido.

Al mismo tiempo, los personajes de Clint Eastwood en la Trilogía del Dólar, aunque los tres parezcan similares, van sufriendo una sutil y leve transformación, situándose en las antípodas de los héroes freudianos y liberales que surgían en aquellos momentos, como Paul Newman o Robert Redford. Y es que, Eastwood dibuja un personaje frío, lacónico y feroz, que no tiene pasado ni un futuro claro. Con clarividencia, Sergio Leone le

convirtió en un inquisidor que hacía preguntas como qué es bueno o malo, o qué es justicia o ley; preguntas que también se hacían en las películas norteamericanas, pero efectuándose de una forma menos directa y contundente. Por tanto, la línea de separación entre el héroe y el malvado se había estrechado hasta casi desaparecer, lo que, con el fondo de la Guerra de Vietnam, tenía su cierta lógica (Comas, 2006, pp. 79-80).

En definitiva, como expone Aguilar (2010, p. 31), la mayoría de los personajes interpretados por Clint Eastwood son sujetos individualistas, antisociales, solitarios, dañinos, viciosos, crueles, egoístas, violentos y autodestructivos. Y, sin embargo, todos ellos son merecedores de la categoría heroica, puesto que comparten la protección y el servicio hacia los demás individuos, utilizando todos los medios posibles a su alcance para conseguirlo, y aunque ello les supongan un detrimento de su propia salud, además de transitar al margen de la sociedad en la que habitan.

## 2.2. Reflexiones sobre el cine de Clint Eastwood

### 2.2.1. Contexto histórico, biográfico y cinematográfico.

#### ▪ **Años 1930-1949**

##### A. Nacimiento, infancia y adolescencia de Clint Eastwood en Norteamérica

Clinton Eastwood Jr. nació el 31 de mayo de 1930 en San Francisco, California. De procedencia inglesa, ya que su padre, Clinton Eastwood Sr., era de origen escocés, y su madre, Margaret Ruth Runner, de raíces irlandesas. La modesta familia Eastwood (formada también por su hermana, Jean, nacida en 1934), acusa dramáticamente la terrible Depresión sucedida a finales del año 1929, en los Estados Unidos de América. En consecuencia, deben trasladarse -continuamente- de ciudad en ciudad, de estado en estado, para que tanto el padre, Clinton, como la madre, Margaret, puedan encontrar un puesto de trabajo estable con el que poder alimentar y cuidar a sus dos hijos pequeños (normalmente, él trabajaba como operario en una fábrica metalúrgica, y ella, de secretaria particular de alguna empresa de la zona) (Aguilar, 2010, p. 36).

Por otro lado, no solo fueron los padres del pequeño Clint Eastwood Jr. los que aportaron una cantidad decente de dinero para el mantenimiento y la estabilidad económica de toda la familia Eastwood, ya que, desde bien joven, Clint trabajó en toda clase de empleos humildes y diversos, como, por ejemplo, cortando el césped a sus vecinos, repartiendo los periódicos por la zona, ejerciendo como mozo de cuadra, siendo socorrista en una piscina pública o empleado de una gasolinera. Asimismo, a muy temprana edad, Clint Eastwood aprende a cazar, pescar, nadar y montar a caballo (en una granja de una de sus abuelas, en Livermore), que tan provechoso le resultará en un futuro para sus películas y series ambientadas en el salvaje Oeste (Aguilar, 2010, p. 36).

Sacramento, Redding, Spokane, Pacific Palisades o Piedmont son algunas de las ciudades de los Estados Unidos que la familia de Clint Eastwood recorre habitualmente, debido a la escasez económica y a la precariedad laboral que se viven en aquellos momentos en Norteamérica. En palabras del propio Eastwood, ésto pensaba sobre esa difícil y complicada etapa de su vida:

En cierto modo, este constante vagabundeo fortaleció nuestros lazos familiares hasta extremos de pura supervivencia. Nos movíamos tanto que la familia era lo

única que tenías seguro, la única gente con que podías contar de verdad. No había forma de hacer amigos, porque no te podían durar. Era duro, pero supongo que me sirvió para alcanzar la madurez antes que los otros chicos. Conocer continuamente gente distinta en diferentes sitios te enseña mucho. (Aguilar, 2010, pp. 36-37)

Después de un largo periodo de tiempo, a principios de los años cuarenta, la familia Eastwood logra por fin asentarse en la ciudad de Oakland (California). Es allí donde el padre de Clint logra un trabajo estable en el Container Corporation of America, además de conseguir que sus dos hijos (Jean y Clint) se matriculen en el Glenview Grammar School. Posteriormente, en su siguiente centro escolar, el Oakland Technical High School, Clint Eastwood entabla amistad con uno de los alumnos, Fritz Manes, convirtiéndose en uno de los mejores amigos de su juventud, y con quien Eastwood trabajará estrechamente en la futura productora audiovisual «The Malpaso Company» o, como más adelante se denominaría, «Malpaso Productions» (Aguilar, 2010).

Mientras estudia en el Oakland Technical High School, Clint Eastwood interpreta su primer papel en una función escolar, pero la experiencia no le despierta mayor vocación al respecto. Del siguiente modo, define su experiencia en aquellos tiempos como intérprete teatral:

Puedes interpretar a un tipo totalmente distinto a ti, y tú, mientras, estar protegido detrás del personaje, sin que nadie sepa cómo eres en realidad. Interpretar es una especie de ocultación personal. Puedes ser la persona más tímida del mundo y, en cambio, interpretar perfectamente a un tipo extrovertido, porque, después de todo, no estás siendo tú mismo. (Trashorras, 1994, p. 19)

Por otra parte, cuando se acercaba a su último curso en el instituto de Oakland, Clint Eastwood tiene, principalmente, tres prioridades en su vida: los coches veloces, las mujeres fáciles y la cerveza fría. Sus amigos y él se limitan a pasar el rato en el Coffe Dan, donde escuchan a un joven pianista; en un garito de *blues* llamado Hambone Kellys; o en el Omar, una pizzería del centro de la ciudad de Oakland. La pandilla de Eastwood estaba formada, entre otros, por Fritz Manes, Don Kincaid, Don Loomis, Jack McKnight, Harry Pendleton y Milt Young. El joven Eastwood, aunque en ocasiones se mostrara reservado y se limitara a escuchar a los demás, varias veces era sorprendentemente locuaz. Por lo tanto, no era del todo acertado calificarle como una persona introvertida o solitaria en aquellos años de su juventud (McGilligan, 2010).

A finales del año 1948 o principios de 1949, el padre de Clint Eastwood es ascendido rápidamente a jefe de una de las principales fábricas de la empresa, situada en Seattle. Este ascenso significaba mayores responsabilidades, un aumento de sueldo y un nuevo traslado, esta vez, al estado de Washington. En consecuencia, Clinton Sr., Ruth y Jane se mudan a su nueva casa en la capital del país norteamericano, pero Clint Eastwood Jr. se mantiene en Oakland, en la casa de la familia de su amigo Harry Pendleton, para finalizar las últimas semanas que le quedan antes de matricularse en el instituto Oakland Technical High School (McGilligan, 2010, pp. 56-57).

#### ▪ **Años 1950-1959**

##### A. La terrible Guerra Fría, el Plan Marshall y el nacimiento del *Rock 'n' Roll*

Antes de comenzar a explicar los acontecimientos más importantes que sucedieron en esta época, es preciso hablar de otros hechos y circunstancias que ocurrieron en la década pasada y que repercuten, directamente, en los años cincuenta. Estos antecedentes se pueden situar al acabar el conflicto bélico de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), cuando los Estados Unidos de América se convirtieron en la primera potencia mundial, además del país líder en el desarrollo y la toma de decisiones de la mayor organización internacional, la ONU. Por tanto, las diferencias y fuertes discrepancias surgidas entre el antiguo bloque de los aliados (los llamados «Cuatro Grandes», es decir, el Reino Unido, la Unión Soviética, los Estados Unidos y China), llevaron a la ruptura total entre todos ellos, desatándose la terrible situación conocida como la «Guerra Fría» (Palés, 2003).

La ruptura entre los Estados Unidos (modelo occidental-capitalista) y la Unión Soviética (modelo oriental-comunista) se concretó con la división de las dos Alemanias, en octubre de 1949. El bloque del Este, liderado por la URSS, se reforzó principalmente en el área oriental, creándose la República Popular China, bajo el mandato del emperador Mao Tse-tung, en 1949; además de la invasión de Corea del Sur por los comunistas de Corea del Norte, en 1950. Si bien los enfrentamientos entre ambas potencias no llegaron a desencadenar una guerra mundial, la gravedad de los conflictos económicos, sociales, políticos e ideológicos, marcaron -significativamente- gran parte de la historia general acontecida en la segunda mitad del siglo XX. Estas dos superpotencias mundiales deseaban implantar su modelo económico y gubernamental en todos los rincones del

planeta. Aunque, ninguno de los dos bloques antagónicos tomó acciones directas contra el otro, razón por la cual se denominó la «Guerra Fría» (Salvat, 1981, p. 91).

Ante el temor de que Europa Occidental girase hacia el campo socialista-comunista, cuya situación económica y social era alarmante tras la tremenda devastación -tanto material como humana- que había sufrido este territorio tras la contienda bélica, el secretario de Estado, George Marshall, propuso en el año 1948, un plan de ayuda económica y financiera al continente europeo (el Plan Marshall), cuyo objetivo era reconstruir aquellas zonas destruidas por la guerra, eliminar las barreras del comercio internacional, modernizar la industria europea y hacer de nuevo próspero al continente. Asimismo, en 1949 se creó la OTAN, constituyendo un sistema de defensa colectiva, en el cual los estados miembros acuerdan defender a cualquiera de sus integrantes si son atacados por países externos a dicha organización (Salvat, 1981, p. 91).

De la siguiente manera, Zinn (2005) explica la estrategia política que emplearon los Estados Unidos de América, con la aplicación del Plan Marshall en los territorios y países del continente europeo:

Mientras tanto, Estados Unidos, que daba ayuda económica a ciertos países, estaba creando una red de control corporativo americano sobre el mundo y construyendo su influencia política en los países a los que ayudaba. El Plan Marshall de 1948 - que dio una ayuda económica de 16.000 millones de dólares a países de Europa occidental a lo largo de cuatro años- tenía una finalidad económica: crear mercados para las exportaciones americanas. El Plan Marshall también tenía un motivo político. Los partidos comunistas de Italia y Francia eran fuertes y Estados Unidos decidió usar presión y dinero para que los comunistas no entrasen en los gobiernos de dichos países. (p. 329)

Tras la presidencia del demócrata Harry S. Truman entre los años 1945 y 1953, en las siguientes elecciones generales triunfó el político y militar Dwight Eisenhower, perteneciente al partido republicano. Durante su extenso mandato (1953-1961), se agudizó el problema de la segregación racial y fue aprobada, en 1954, la integración de la población afroamericana en los colegios. La política exterior, dirigida por el secretario de estado John Foster Dulles, se basó en una lucha contra el comunismo internacional en países como Indochina o Guatemala. Por otra parte, los Estados Unidos suscribieron los acuerdos de Ginebra de 1954 sobre la finalización de la guerra en Indochina, e intervino,

en 1958, mandando sus tropas norteamericanas al Líbano con la misión de estabilizar el país oriental que se encontraba al borde de una guerra civil. En cambio, en 1957 se produjo un importante golpe a la confianza y superioridad tecnológica estadounidense, cuando los soviéticos vencieron a los norteamericanos en el espacio exterior al lanzar el primer satélite terrestre, denominado «Sputnik». Aunque Nikita Kruschov había proclamado una política de coexistencia pacífica, en 1959 se instauró un régimen comunista en Cuba, y se produjo la guerra entre Vietnam del Norte y del Sur, apoyados por la Unión Soviética y los Estados Unidos, respectivamente (Salvat, 1981, p. 91).

Finalmente, en el panorama cultural norteamericano destaca el desarrollo y la popularización de un nuevo género musical: el *rock and roll*, siendo el cantante Elvis Presley, el artista más representativo de aquella época. En el ámbito literario predomina la controvertida novela de *El guardián entre el centeno* (1951), escrita por J. D. Salinger. Por último, en la industria cinematográfica sobresalen diversos largometrajes, como *De aquí a la eternidad* (*From Here to Eternity*, Fred Zinnemann, 1953), *La ley del silencio* y *Gigi* (Vincente Minnelli, 1958), siendo éstas las películas que mayor número de premios Oscars obtuvieron en dicha década, con más de ocho galardones cada una de ellas.

#### B. Los primeros años de Clint Eastwood en la industria audiovisual norteamericana

Dos hechos trascendentales suceden, en los primeros años de la década de los cincuenta, en la vida personal de Clint Eastwood. Por una parte, cuando está a punto de estudiar música en la Universidad de Seattle, es reclamado para realizar el servicio militar en Fort Ord (California). Pese al estallido de la Guerra de Corea meses más tarde, Clint Eastwood se libra de participar en dicho conflicto armado debido a que el joven Eastwood solicitó, previamente, un puesto en la División de Aptitud de Fort Ord, consiguiendo así la vacante disponible como instructor de natación. Asimismo, su nuevo oficio le permite obtener una serie de privilegios como ascensos y reconocimientos, sin ver amenazada su integridad física, o una mayor independencia, además de evitar algunas tareas militares, como el trabajo en cocina (McGilligan, 2010).

Una vez finalizada su etapa militar, que comprende dos años de su vida, Clint Eastwood se instala en la ciudad de Los Ángeles, junto con otro compañero suyo (también exsoldado), con quien había entablado una buena amistad en el pasado. Durante aquellos años, Eastwood compagina sus estudios en Administración de Empresas (en Los Ángeles City College) que realiza por la mañana, con un curso de interpretación que ejerce por la

tarde, además de otro tipo de empleos que lleva a cabo para ganar algo más de dinero y poder sobrevivir, como socorrista de una piscina pública o reponedor en una gasolinera. El segundo hecho trascendental que sucede en su vida es que, en el año 1953, contrae matrimonio con Maggie Johnson, una atractiva estudiante que trabaja como modelo de bañadores para una revista popular de la época (Aguilar, 2010).

Al siguiente año, en 1954, tiene lugar el primer encuentro profesional de Clint Eastwood con el cine, cuando firma un contrato como intérprete para trabajar en el famoso estudio cinematográfico de la Universal International Pictures. En esta primera etapa que mantiene con la Universal Pictures en calidad de actor, Eastwood realiza una serie de cursos de aprendizaje y de formación sobre varios ámbitos (interpretación, danza o dicción), firmando un contrato de veinte semanas que le compromete a participar en cualquier largometraje que le reclamara la propia productora, sin la posibilidad de trabajar para ningún otro estudio de la competencia. El contrato le garantiza un sueldo aproximado de setenta y cinco dólares semanales (fijos), más otros veinticinco dólares, si lograra participar en alguna película de este estudio. Sobre las características del contrato de la Universal Pictures, Aguilar (2010) añade que:

Años más tarde, Eastwood declaró que no le adjudicaban papeles destacados debido a tres reproches básicos: una voz monocorde, pues resultaría monótona en un personaje con cierta continuidad; unos dientes antiestéticos, que desaconsejaban el primer plano salvo en justificados casos concretos; y una estatura excesiva, problemática para la composición armónica de los planos. (p. 42)

Al principio, el inexperto y principiante intérprete Clint Eastwood, debe conformarse con papeles totalmente secundarios y sin cometidos importantes en la propia narración de cada historia, trabajando -habitualmente- como figurante junto a otra serie de actores desconocidos, y sin apenas poseer líneas de diálogos destacables en los numerosos guiones que recibe de las películas de la Universal Pictures. Incluso, en varias ocasiones, el nombre de Clint Eastwood ni siquiera aparece en los títulos de crédito finales de los proyectos audiovisuales en los que participa, siendo, la mayoría de estos largometrajes, calificados comúnmente como de serie B (Aguilar, 2010, p. 42).

En 1955, debuta en la industria cinematográfica estadounidense interpretando un breve papel de científico en la película *El regreso del monstruo*, secuela del clásico de terror *La mujer y el monstruo* (*Creature from the Black Lagoon*, Jack Arnold, 1954). Asimismo,

continúan las breves apariciones en otra serie de largometrajes producidos ese mismo año para la Universal Pictures, como *Francis en la marina* (*Francis in the Navy*, Arthur Lubin, 1955), *Lady Godiva* (*Lady Godiva of Coventry*, Arthur Lubin, 1955) y *Tarántula* (*Tarantula*, Jack Arnold, 1955); o en 1956, como *El último sol*, *Hoy como ayer* (*Never Say Goodbye*, Jerry Hopper & Douglas Sirk, 1956) y *Zafarrancho de combate* (*Away All Boats*, Joseph Pevney, 1956). Tras finalizar su contrato con dicho estudio, sin que hubiera destacado lo más mínimo en la gran pantalla, Clint Eastwood se mueve todo lo posible para colaborar con otras productoras cinematográficas de características similares, como la Warner Brothers, Columbia Pictures, Twentieth Century Fox o Paramount Pictures, sin conseguir éxito alguno (Aguilar, 2010, p. 43).

El director Arthur Lubin, que mantenía una cierta amistad con Clint Eastwood a raíz de varios proyectos cinematográficos en los que el joven intérprete colaboró con el veterano realizador en el pasado, le proporciona un par de breves papeles en dos de sus nuevos largometrajes para la productora RKO: *The First Traveling Saleslady*, protagonizada por la estrella musical Ginger Rogers, y *Escapada en Japón* (*Escapade in Japan*, Arthur Lubin, 1957). Más adelante, en 1958, Eastwood participa en dos nuevos proyectos audiovisuales para otros dos grandes estudios de cine, como *La escuadrilla Lafayette* (*Lafayette Escadrille*, William A. Wellman, 1958) en la Warner Brothers, y *Ataque bajo el sol* en la Twentieth Century Fox, siendo, este último, su papel más relevante realizado hasta la fecha. Asimismo, a lo largo de la década de los cincuenta, Eastwood también trabaja en diversas series de televisión, como *Patrulla de tráfico* (*Highway Patrol*, Jack Herzberg, 1956), *West Point* (James Sheldon, 1957) o *Maverick* (Leslie H. Martinson, 1959). En cambio, el futuro de Eastwood iba a cambiar cuando logra un papel en la serie del Oeste, *Cuero crudo*, siendo uno de los principales protagonistas de esta ficción televisiva (Aguilar, 2010, p. 44).

## ▪ **Años 1960-1969**

### A. John F. Kennedy, la contracultura y las revoluciones sociales en Estados Unidos

La década de los años sesenta en los Estados Unidos resultó ser la época del activismo político en los derechos civiles y sociales, además de estar considerada como la etapa en la que se puso fin a la apatía que había caracterizado el ambiente de las ciudades universitarias y la vida social, durante la anterior década de los años cincuenta. En el año

1961, llegó a la presidencia del gobierno el demócrata John Fitzgerald Kennedy. Asimismo, la economía nacional era, en aquellos tiempos, floreciente, pero se intensificaron las tensiones raciales y las protestas de la población afroamericana (Salvat, 1981, p. 91). Cuando resultó evidente la postura y la opinión del presidente John F. Kennedy con respecto a los derechos civiles, la política ganaba progresivamente terreno a los principios, aunque, más adelante, cuando aumentaron las críticas a la participación estadounidense en la Guerra de Vietnam, numerosos jóvenes y adolescentes se desencantaron -nuevamente- con el gobierno, así como de otros poderes institucionales que representaban los cimientos del país norteamericano (López, 2012, pp. 53-54).

Por otra parte, con objeto de frenar la peligrosa influencia castrista en países latinoamericanos, los Estados Unidos decidieron la aplicación, en América del Sur y Central, de la ayuda económica «Alianza para el Progreso» (1961-1970), pero la instalación de cohetes en Cuba, por parte de la Unión Soviética, provocó una crisis política en 1962 (conocida, comúnmente, como la «Crisis de los misiles de Cuba»). Finalmente, John F. Kennedy decidió el bloqueo del archipiélago cubano y obligó a la URSS a retirar los misiles. Un año después, en 1963, los Estados Unidos firmaron con la Unión Soviética los acuerdos de Moscú sobre la prohibición de realizar pruebas nucleares en la atmósfera. Además, los Estados Unidos intervinieron en Vietnam del Sur, violando los acuerdos de Ginebra suscritos en 1954 (Salvat, 1981, p. 91).

Por otro lado, López (2012, p. 54) refiere que, a mediados de la década de los sesenta, en muchas de las ciudades universitarias del país, los jóvenes y estudiantes rebeldes se habían encauzado en dos clases de movimientos distintos, aunque habitualmente combinados entre sí. El primero de ellos, la nueva izquierda, fundada por Hayden (1962), surgió a principios de los años sesenta para denunciar que los Estados Unidos estaban siendo controlados por una burocracia administrativa formada por gobiernos, corporaciones y universidades, constituyendo estructuras organizacionales y opresoras que conspiraban para tiranizar y alienar a cada estadounidense. Este movimiento motivó gran parte de las sucesivas manifestaciones en universidades de todo el país, en contra de dicha institucionalización, del orden social preestablecido y de la Guerra de Vietnam.

Sobre la «contracultura», López (2012) explica cómo se originó este movimiento social en los Estados Unidos de América:

Con el paso del tiempo las distintas facciones de esta ideología acabaron radicalizándose, abandonando los principios democráticos y pacifistas en los que se instituyó y que le habían dotado de legitimidad moral. Los sucesos violentos acaecidos en las calles de Chicago durante la convención demócrata de 1968 condujeron a la desaparición de esta facción política y al alejamiento de algunos de sus activistas de la política radical para optar por otra manifestación juvenil de los años sesenta: la llamada contracultura. Sus seguidores eran, al igual que sus contemporáneos neoizquierdistas, especialmente jóvenes blancos adinerados y universitarios, incomodados por la Guerra de Vietnam, el racismo, las exigencias políticas y familiares, el desarrollo tecnológico y la brutal mentalidad corporativa que abanderaba la producción masiva y el consumismo. A diferencia de la nueva izquierda, los *hippies* abanderaban un espíritu representado por el pelo largo, la ropa informal, las drogas, la música rock y la vida en comunas más que por la ideología revolucionaria y la protesta masiva. (p. 54)

Adicionalmente, junto a los movimientos a favor de los derechos sociales y civiles, convivía la denominada «mayoría silenciosa», un colectivo de individuos formado por estadounidenses de raza blanca, pertenecientes normalmente a la clase trabajadora y media, que demandaban la recuperación del control por parte del gobierno en una sociedad percibida como un caos y un desconcierto, provocado por una serie de reclamaciones concretas de grupos minoritarios que les resultaban totalmente ajenas a ellos, como los afroamericanos o los latinos (López, 2012, p. 56).

Con el asesinato de John F. Kennedy en 1963, le sustituyó el vicepresidente Lyndon B. Johnson (1963-1969), que consiguió la aprobación de la ley de los Derechos Civiles (1964), lo que acentuó los conflictos raciales, y repercutió en la escalada militar en Vietnam. El programa de reformas sociales y económicas sufrió grandes retrasos, debido al aumento de los gastos militares. Los asesinatos de dos dirigentes afroamericanos, Malcolm X (1965) y Martin Luther King (1968), provocaron sangrientas revueltas sociales en todo el país norteamericano. Asimismo, los Estados Unidos tuvieron que enfrentarse a la crisis producida por la retirada de Francia de la OTAN (1966), y las tensiones con la Unión Soviética aumentaron debido, principalmente, al apoyo estadounidense a Israel en el conflicto del Próximo Oriente (Salvat, 1981, p. 91). De hecho, en el año 1969, cabe destacar la misión espacial del Apolo 11 que resultó ser un éxito rotundo, al llegar el ser humano -por primera vez- a la superficie lunar.

Por último, la década de los años sesenta está influenciada por el impacto cultural, social y musical que provocó la llegada de una banda británica de *pop-rock* a los Estados Unidos, conocida como «The Beatles». No solo por la calidad de sus composiciones musicales y sus álbumes de estudio, sino también por el efecto que su música y sus canciones causaron en la juventud adolescente de la época, y en el desarrollo del movimiento social de la «contracultura» en el país norteamericano.

#### B. El protagonismo de Eastwood en Europa y su nuevo estatus social en Hollywood

*Cuero crudo* (1959-1965) fue una producción de la CBS formada por 217 capítulos a lo largo de ocho temporadas en antena. Esta serie de ficción televisiva, que contaba con un equipo de protagonistas fijos (como Clint Eastwood, Eric Fleming o Paul Brinegar), narraba las aventuras de un grupo de vaqueros dedicados a conducir su ganado entre varios territorios del país, y viviendo toda una serie de aventuras (por ejemplo, con el robo del ganado, ataques de una manada de lobos o combates con los indios). Por otra parte, el beneficio más importante que Clint Eastwood obtiene con *Cuero crudo* se basa, precisamente, en el tenaz entrenamiento como actor, en general, y en los lazos que estrecha con el género del *western*, en particular, en el sentido de que trabajar durante tantas temporadas y en tantos capítulos en *Cuero crudo*, le significa matricularse en un curso intensivo de profesional del género: la destreza con los caballos, la habilidad con las armas, la soltura en todo tipo de escenarios agrestes, la dinámica particular de los personajes, el sentido del diálogo o la forma de utilizar el vestuario, son algunos de los apartados donde Eastwood mejora debido a esta serie en particular (Aguilar, 2010).

Por otra parte, Quim Casas (2003) reflexiona sobre la importancia que significó la serie televisiva de *Cuero crudo* en la carrera cinematográfica de Clint Eastwood, a través de cuatro motivos fundamentales:

*Rawhide* juega, pues, un papel medular en la carrera de Eastwood. Primero, le reivindicó como actor después de su fallida estancia en un estudio cinematográfico importante como Universal. Segundo, le convirtió en una estrella televisiva. Tercero, le familiarizó con uno de los dos géneros con el que mayormente se le ha identificado tanto delante como detrás de la cámara, el *western*. Cuarto, su trabajo en la serie sirvió para que Leone le encargara el cometido de interpretar a su peculiar Hombre sin Nombre, y ésa fue la mejor forma para que el público y la industria

estadounidense, no solamente la televisiva, empezaran realmente a tenerle en cuenta. (p. 32)

Asimismo, Clint Eastwood aprendió bastante de los numerosos directores que pasaron por la serie de *Cuero crudo* (Ted Post<sup>20</sup>, Charles Marquis Warren, George Sherman o Jack Arnold), además de que Eastwood siempre ha considerado aquella experiencia como la más formativa de su carrera actoral porque, aparte de darle la oportunidad de actuar con algunos directores clásicos de finales de la década de los años treinta y cuarenta, le pagaban por aprender. Por tanto, para participar en dicha serie de ficción, tenía que interpretar el mismo personaje todos los días de la semana, “era un poco como dar clases de música”, declara el actor. “Cada día hacías sonar tu instrumento y practicabas durante una hora. Como actor, a menos que te contraten en un teatro y actúes cada día, no puedes nunca gozar de esa práctica constante. Y aunque el guion no sea perfecto debes esforzarte para que sea creíble” (Comas, 2006, pp. 56-57).

Después de varias temporadas en *Cuero crudo*, la fama de Clint Eastwood crece considerablemente, aunque se localiza sobre todo en el medio televisivo, y sigue sin recibir ninguna clase de ofertas u oportunidades para participar en algún que otro largometraje o proyecto de su país de origen. No obstante, en 1964, le llega una oferta desde Italia para participar en una especie de *western* europeo, dirigido por el semidesconocido realizador italiano, Sergio Leone. Tal es el éxito de taquilla que consigue en Europa el filme de *Por un puñado de dólares* (*Per un pugno di dollari*, Sergio Leone, 1964), que Eastwood y Leone se unen dos veces más, en los años posteriores, para participar en dos *westerns* de características similares: *La muerte tenía un precio* (*Per qualche dollaro in più*, Sergio Leone, 1965) y *El bueno, el feo y el malo*. En palabras de Aguilar (2010, p. 58), Leone cambia por completo la imagen de Eastwood en *Cuero crudo*, de manera que el vaquero jovencito, pulcro e integrado en su contexto social y profesional, se transforma en un pistolero solitario y errante, con barba de varios días y un cigarro en la boca; carente de ideales y parco en palabras, con un pasado desconocido y que asesina despiadadamente a otros individuos sin dudar. Asimismo, debido a la destacada popularidad y a la fama cosechada en el país italiano, Eastwood acepta un breve papel para participar en uno de los episodios<sup>21</sup> de la extraña película *Las brujas* (*Le*

---

<sup>20</sup> Posteriormente, Ted Post dirigirá a Clint Eastwood en dos largometrajes: *Cometieron dos errores* (*Hang 'Em High*, Ted Post, 1968) y *Harry el fuerte* (*Magnum Force*, Ted Post, 1973) (Aguilar, 2010).

<sup>21</sup> Episodio titulado «Una tarde como las demás» (Aguilar, 2010, p. 308).

*streghe*, Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Mauro Bolognini, Franco Rossi & Pier Paolo Pasolini, 1967).

El triunfo en Norteamérica de la trilogía de Leone, a finales de la década de los sesenta, posibilita que Eastwood empiece a ser solicitado por la industria cinematográfica de su propio país. Acepta protagonizar *Cometieron dos errores* (*Hang 'Em High*, Ted Post, 1968), un *western* híbrido entre la tradición genérica nacional y el *spaghetti western* de Leone. Además, su propia productora audiovisual, «The Malpaso Company», participa por primera vez en la producción asociada de dicho proyecto. Mientras *Cometieron dos errores* triunfaba en cartelera, Eastwood emprende *La jungla humana*, siendo esta película su primera colaboración con otro director destacado en la trayectoria de Clint Eastwood en la gran pantalla (Don Siegel), además de ser el primer personaje que interpreta de agente de policía (una especie de predecesor del inspector Harry Callahan) (Aguilar, 2010).

En los últimos años que conforman esta espléndida década para su trayectoria profesional, Clint Eastwood colabora en dos proyectos audiovisuales más, aunque figurando como segunda cabeza de cartel en los títulos de crédito: *El desafío de las águilas* (*Where Eagles Dare*, Brian G. Hutton, 1968), una película bélica protagonizada por Richard Burton; y *La leyenda de la ciudad sin nombre* (*Paint Your Wagon*, Joshua Logan, 1969), una comedia musical protagonizada por Lee Marvin. La carrera cinematográfica de Clint Eastwood subía como la espuma y su caché como actor garantizaba unos beneficios comerciales y de taquilla que pocos intérpretes de la época podían igualar. En definitiva, había nacido una nueva estrella en el panorama de Hollywood.

## ▪ **Años 1970-1979**

### A. La Guerra de Vietnam, el caso *Watergate* y el surgimiento del Nuevo Hollywood

En las elecciones de 1969 resultó vencedor el republicano Richard Nixon (1969-1974). El gobierno de Nixon se caracterizó por acabar con los conflictos raciales y desarrollar una política conservadora, además de iniciar el proceso de vietnamización de la guerra en el Sudeste de Asia. Aunque, con el conflicto de Próximo Oriente, sus iniciativas de paz chocaron contra la intransigencia del gobierno israelí de la época. Durante su segundo mandato obtuvo algunos éxitos, como el fin de la intervención en Vietnam o la mediación en la crisis de Próximo Oriente, aunque se vieron oscurecidos por los problemas raciales,

la crisis del dólar y, sobre todo, por el asunto del *Watergate*, a consecuencia del cual tuvo que dimitir en el año 1974. Le sustituyó Gerald Ford (1974-1977), quien tuvo que hacer frente a una nueva crisis económica en el país norteamericano (Salvat, 1981, p. 91).

Sobre las actividades que formaban parte del caso *Watergate* y las consecuencias que tuvo, López (2012) añade la siguiente información al respecto:

Las investigaciones llevadas a cabo por el FBI, por el Comité de Watergate en el Senado y la prensa revelaron que este robo fue sólo una de las múltiples actividades ilegales autorizadas y ejecutadas por el equipo de gobierno de Nixon. También demostraron el enorme alcance de los delitos y abusos cometidos, que incluían fraude en la campaña, espionaje político y sabotaje, intrusiones y escuchas ilegales, auditorías de impuestos falsas, y un fondo secreto en México para pagar a quienes realizaban estas operaciones. (p. 57)

No obstante, fue durante el interludio de Gerald Ford (tras la dimisión del expresidente Nixon), entre 1974 y 1977, cuando verdaderamente en los Estados Unidos se puso fin al conflicto de la Guerra de Vietnam, con la retirada definitiva de las tropas norteamericanas del país asiático. En el momento que el ejército de Vietnam del Norte tomaba Saigón, en abril de 1975, el presidente Gerald Ford ordenó la evacuación de los miles de survietnamitas colaboradores de los Estados Unidos y la salida de los últimos marines que quedaban en la embajada estadounidense (López, 2012, p. 124).

Según Tindall & Shi (1995), la crisis económica tuvo principalmente dos motivos destacados. Una de las causas fue el enorme gasto provocado por la Guerra de Vietnam, unido a la voluntad de mantener las conquistas de los derechos sociales, que fueron financiadas sin un incremento tributario paralelo (algo totalmente necesario para el mantenimiento de la causa). Esto generó un mayor déficit público, la expansión de la oferta monetaria y una importante inflación de los precios. En segundo lugar, se debe a que los bienes estadounidenses se enfrentaban a la competencia de terceros países, como Alemania, Reino Unido, Japón y otras economías emergentes, lo cual redujo drásticamente la exportación e incrementó el déficit comercial.

Otro factor que condujo al estancamiento económico fue el flujo de trabajadores, especialmente los hijos de la explosión demográfica sucedida en la década de los cincuenta, además del elevado número de mujeres que ingresaron en el mercado laboral en los años setenta. La cantidad de empleos creados no fue capaz de acogerlos a todos, lo

cual incrementó un desempleo que amenazaba con seguir creciendo de manera paulatina. Asimismo, el crecimiento de la productividad descendió, lo que provocó el alza de los precios de muchos productos ante una creciente demanda. Todo este balance económico negativo reveló una difícil realidad: los Estados Unidos de América ya no constituía la potencia dominante en la economía mundial (Tindall & Shi, 1995, p. 411).

En 1977 asumió la presidencia el demócrata James Carter (1977-1980), quien tuvo que afrontar una creciente inflación de los precios de los bienes en Norteamérica, y defendió, en asuntos exteriores, una ambigua política de defensa de los derechos humanos. Los hechos y acontecimientos más destacados de su mandato fueron: el reconocimiento de la China Popular, la mediación en la firma de los acuerdos entre Israel y Egipto, la resistencia a los cambios en Irán y Nicaragua, y el endurecimiento de las relaciones con la Unión Soviética. Aunque, en las elecciones generales celebradas en 1980, resultó vencedor el candidato republicano Ronald Reagan (Salvat, 1981, p. 91).

Toda esta conjunción de problemas sociales/económicos, con el desenlace de la Guerra de Vietnam y el caso *Watergate* como desencadenantes principales, se tradujo en una fuerte vacilación política en la década de los setenta. La prueba de ello se encuentra en que, durante estos años, la administración estatal pasó por el gobierno republicano de Richard Nixon y Gerald Ford hasta el año 1976; donde el partido demócrata y su candidato, James Carter, consiguieron su mayoría política más amplia a partir de 1974, ganando las elecciones generales en 1976. Finalmente, en el año 1980 y con Ronald Reagan a la cabeza, los republicanos volvieron a ostentar la presidencia del país norteamericano, aunque la alternancia entre partidos y periodos liberales y conservadores llevaba produciéndose en los Estados Unidos desde sus orígenes como nación (López, 2012, p. 56). A su vez, Hirschman (1982) propone un esquema cíclico según el cual “nuestras sociedades están de algún modo predisuestas a las oscilaciones entre periodos de intensa preocupación por los problemas públicos y otros de una concentración prácticamente total en el desarrollo individual y las metas del interés privado” (p. 3).

En el aspecto cultural, durante la década de los setenta surgió un nuevo movimiento cinematográfico estadounidense, conocido con el nombre de «El Nuevo Hollywood», que modernizó la producción de películas y la forma de ver el cine. Los directores de esta generación (entre los que se incluyen a Francis Ford Coppola, Steven Spielberg, Brian De Palma, George Lucas o Martin Scorsese) ejercían también como productores de sus propios largometrajes, creándose una marca totalmente distinguible y autoral. Asimismo,

se produce la creación del concepto de «*blockbuster*» (o superproducción), como resultado de un enorme estreno cinematográfico en la gran pantalla, que además obtiene grandes recaudaciones en la taquilla de todo el mundo, convirtiéndose en un auténtico fenómeno social en el momento de su estreno en salas (Deltell, García & Quero, 2009).

#### B. Relevancia de Clint Eastwood como actor y sus primeros pasos como director

La década de los setenta supone la confirmación de Clint Eastwood como nueva superestrella del panorama cinematográfico actual. En 1970 estrena dos largometrajes, un nuevo *western* para afianzar su imagen en este género, *Dos mulas y una mujer* (*Two Mules for Sister Sara*, Don Siegel, 1970), con Shirley MacLaine de coprotagonista; y una película bélica que tan buen resultado le daba en aquellos momentos en la taquilla estadounidense, *Los violentos de Kelly* (*Kelly's Heroes*, Brian G. Hutton, 1970), con un reparto coral en el que destaca Terry Savalas, Don Rickles y Donald Sutherland.

No obstante, al año siguiente, tiene lugar uno de los momentos más importantes de toda su filmografía, al estrenarse tres largometrajes que marcan un antes y un después en la trayectoria de Clint Eastwood en la industria del cine: *El seductor* (*The Beguiled*, Don Siegel, 1971) que supone un filme totalmente diferente a los anteriores protagonizados por Eastwood, siendo un auténtico fracaso de taquilla en su momento, pero valorado con el paso de las décadas; *Escalofrío en la noche* (*Play Misty for Me*, Clint Eastwood, 1971), el debut como realizador de Clint Eastwood que también protagoniza este *psicotriller*; y *Harry el sucio*, una película tildada de fascista por los métodos violentos que emplea un duro agente de policía de San Francisco.

De este modo, Clint Eastwood explicaba su paso de actor a director de cine:

Cuando empecé a dirigir en 1970, pensaba que, eventualmente, algún día miraría la pantalla y me cansaría de ver a ese tipo, así que me puse a dirigir. De ese modo, si me cansaba de verme, podría trabajar detrás de la cámara. Y eso ha ocurrido periódicamente desde entonces. No hay un verdadero motivo, digamos desequilibrante, para ello, sólo que probablemente en los próximos años me dedicaré más a dirigir que a actuar. Pensé que pasaría antes, pero no ha sido así. Lo que ocurre es que no hay suficientes papeles de tipos ancianos que yo pueda incorporar, como ocurre con ese este último, *Million Dollar Baby*. Este papel ha sido estupendo, pero soy consciente de que no habrá muchos papeles para tipos de

mi edad excepto cameos o personajes secundarios que repitan las mismas cosas que he hecho anteriormente, y yo ya no quiero repetirme más a estas alturas de mi vida. Quizá cuando era joven, pero no ahora. (Comas, 2006, p. 21)

Los próximos proyectos vienen a consolidar la imagen de Clint Eastwood en la industria cinematográfica estadounidense: *Joe Kidd* (John Sturges, 1972), un *western* con apariencia clásica, pero con fuertes influencias del *spaghetti western* y del cine de Sam Peckinpah, además de estar dirigido por el mítico realizador John Sturges; *Infierno de cobardes*, una nueva incursión delante y detrás de las cámaras para Eastwood, que asume la interpretación de un personaje similar al planteado por Leone en la Trilogía del Dólar; *Primavera en otoño* (*Breezy*, Clint Eastwood, 1973), un filme totalmente personal de Eastwood que logra sorprender a los espectadores con una película romántica, protagonizada por el veterano actor William Holden; y *Harry el fuerte* (*Magnum Force*, Ted Post, 1973) una secuela algo menos polémica del inspector Harry Callahan, escrita por John Milius y Michael Cimino.

A mediados de los años setenta, Clint Eastwood se convierte en la gran estrella de la violencia en la industria norteamericana, aunque eso no le impide participar en proyectos personales como *Un botín de 500.000 dólares* (*Thunderbolt and Lightfoot*, Michael Cimino, 1974), con el emergente Jeff Bridges de coprotagonista junto a Eastwood; o *Licencia para matar* (*The Eiger Sanction*, Clint Eastwood, 1975), donde Eastwood interpreta a un personaje con características similares al agente secreto James Bond, en los Alpes (Suiza). Estas dos últimas películas no convencen a los críticos, pese a que ambas obras consiguieron una aceptable recaudación con su estreno en las salas de cine. Es por eso por lo que en el año 1976, Eastwood participa en dos producciones que a buen seguro le proporcionarían, otra vez, prestigio y fama: *El fuera de la ley* (*The Outlaw Josey Wales*, Clint Eastwood, 1976), un nuevo *western* en una época donde esta clase de género empezaba a escasear en las pantallas americanas y europeas; y la tercera entrega de la saga del inspector de policía Harry Callahan, con *Harry el ejecutor* (*The Enforcer*, James Fargo, 1976), esta vez enfrentándose a un grupo de sádicos terroristas que se hacen llamar ‘Acción Revolucionaria del Pueblo’ y que tratan de dominar la ciudad de San Francisco.

En los últimos años de la década de los setenta, Clint Eastwood colabora en tres nuevos proyectos cinematográficos bien diferenciados. El primero de ellos, *Ruta suicida* (*The Gauntlet*, Clint Eastwood, 1977), con una notable interpretación de la joven actriz Sondra Locke, destapándose así la nueva relación sentimental iniciada con Eastwood en el rodaje

de *El fuera de la ley*. Este largometraje de acción, con toques del subgénero policíaco, obtiene una notable taquilla en los Estados Unidos. La segunda producción se trata de la comedia *Duro de pelar* (*Every Which Way But Loose*, James Fargo, 1978), una propuesta autoparódica y desmitificadora, con la presencia de un orangután, que se convirtió en la película más taquillera en la trayectoria de la estrella norteamericana hasta la fecha, generando una vulgar secuela años después. Por último, en 1979, se produjo la última colaboración entre Don Siegel y Clint Eastwood, con el estreno de *Fuga de Alcatraz* (*Escape from Alcatraz*, Don Siegel, 1979), una película basada en la mítica huida de tres presos de la cárcel de Alcatraz en 1962. Con este largometraje, Clint Eastwood recibió las mejores críticas y valoraciones en su filmografía como actor, debido al papel que interpreta del presidiario Frank Morris (Aguilar, 2010, p. 154).

#### ▪ **Años 1980-1989**

##### A. Reagan en la Casa Blanca, la recuperación económica y los estragos del SIDA

En la breve presidencia de James Carter (entre 1977 y 1980), la evolución de la política exterior fue la responsable del desprestigio de su mandato, ya que la actuación norteamericana respecto a la revolución de Irán fue realmente confusa y contradictoria en aquellos años (López, 2012, p. 124). Además, la incapacidad de Carter para afrontar la recesión económica del país y su debilidad ante los problemas internacionales, determinaron su derrota en las elecciones generales celebradas en 1980, que dieron la victoria al republicano Ronald W. Reagan, quien asumió la presidencia en enero de 1981 y fue reelegido para el periodo de 1984 a 1988 (Palés, 2003, p. 1302).

En las elecciones generales de 1980, la mayoría de los individuos que votaron a Reagan no pertenecían particularmente al sector neoconservador del país. Se trataba, simplemente, de personas que pensaban que había llegado un momento de cambio. Para muchos norteamericanos, las transformaciones económicas, sociales y políticas producidas en las dos décadas anteriores generaron otra serie de problemas, como la delincuencia, la polarización racial en zonas urbanas, desafíos a los valores tradicionales, una crisis económica y la inflación de los precios, causando un sentimiento general de desilusión en la población estadounidense de la época (VV. AA., 2009, p. 307).

La política económica del presidente Ronald Reagan, basada fundamentalmente en la moderación de los impuestos, un estricto control de la inflación y una considerable

reducción del gasto público en temas sociales, logró, en el periodo comprendido entre los años 1981 y 1984, una brillante recuperación económica, aunque a costa de un elevado déficit presupuestario y un incremento en el índice de desempleo, manifestándose negativamente en la crisis económica de 1987, y reflejándose, a su vez, en la caída paulatina del dólar en los mercados internacionales (Palés, 2003, p. 1302).

Las medidas económicas de Reagan lograron asentar la idea de que los Estados Unidos volvían a ser la primera potencia mundial, al haber recuperado su patrimonio y la eficacia como nación, después de un grave periodo de incertidumbre y de decadencia anterior. Durante la década de los años ochenta, la nación norteamericana disfrutaba de un periodo de prosperidad con niveles de vida casi sin precedentes. De 1982 a 1987, el PNB aumentó un 27 %, la manufactura un 33 % y los ingresos medios un 12 %. Asimismo, también fueron creados aproximadamente veinte millones de puestos de trabajos nuevos (Johnson, 2000, p. 917). Aunque, un análisis realizado -posterior a su mandato- de la situación económica del país no resultó tan favorable. Estos economistas argumentaron que el retorno a la prosperidad era más el resultado de las oscilaciones cíclicas propias de la economía y de la caída vertical de los costes energéticos, que por las medidas llevadas a cabo por el gobierno de Reagan en la Casa Blanca (Tindall & Shi, 1995, p. 438).

Por otra parte, no fue un buen momento para Norteamérica mantener relaciones internacionales con otros países: en 1986 estallaba la crisis con Libia (bloqueo económico y posterior bombardeo de Trípoli y Bengasi), fracasaban las negociaciones sobre el desarme con la Unión Soviética a causa del proyecto denominado «Iniciativa de Defensa Estratégica» emprendido por los Estados Unidos, y, además, salía a la luz la venta de armas a Irán (conocido comúnmente como *Irangate*), cuyos beneficios servían para financiar al ejército contrarrevolucionario en Nicaragua (Palés, 2003, p. 1302).

Durante la década de los años ochenta en los Estados Unidos surgió una situación de alarma generalizada ante la inminente propagación del virus VIH. La epidemia fue totalmente desproporcionada entre las minorías raciales: por ejemplo, en el año 1989, más del 85 % de las mujeres con SIDA en Nueva York eran hispanas o negras; y lo mismo ocurría con el 90 % de los niños, siendo San Francisco y Nueva York las dos ciudades más afectadas por esta terrible enfermedad. En ésta última, el SIDA se convirtió en la tercera causa de muerte, tras el cáncer y las enfermedades coronarias, y el principal motivo de fallecimiento entre las mujeres veinteañeras (Jones, 1996, p. 574).

Por otro lado, López (2012, p. 201) explica que la muerte de la estrella cinematográfica Rock Hudson por la enfermedad del SIDA, a mediados de los años ochenta, motivó un vuelco espectacular a la historia de esta enfermedad, por aquel entonces, tremendamente mortal. Hudson fue el primer intérprete famoso que reconoció ser homosexual y enfermo del VIH. La noticia de que una celebridad como Rock Hudson estuviera infectada por este virus, sirvió como detonante para poner en marcha a la opinión pública norteamericana e internacional. Asimismo, Gasca (1994) añade la siguiente información al respecto sobre la figura de Hudson en el contexto de Hollywood:

Rock Hudson es el primer famoso relacionado con una epidemia escandalosa e injusta. Cuando su enfermedad salta a la luz pública, las estrellas de Hollywood descubren una nueva causa por la que abogar. La enfermedad y la desgracia ha tocado a uno de los suyos y Rock Hudson ha brindado un rostro al SIDA. (p. 206)

Mientras tanto, la epidemia de las drogas empeoraba en el país norteamericano. En 1986, según una comisión presidencial, el tráfico de drogas era el problema más serio que presentaba el crimen organizado en los Estados Unidos de América. En ese mismo año, más de la mitad de los individuos detenidos por delitos graves, en las ciudades de Nueva York y Washington, eran adictos. Por consiguiente, la heroína dejó de ser la droga con mayor número de consumidores, dejando paso al crack y a la cocaína, alternativas más baratas y con mayor poder de adicción que la propia heroína. La administración Reagan convirtió la droga en un tema esencial de su gobierno y triplicó la cantidad destinada a la lucha contra el narcotráfico entre los años 1981 y 1986 (Jones, 1996, p. 575).

#### B. La maduración de Clint Eastwood como cineasta e intérprete en la industria

En los años ochenta, Clint Eastwood alterna proyectos personales que realiza en calidad de director y productor, con otras producciones comerciales que vienen a contentar a los estudios que le habían financiado, anteriormente, esas obras fílmicas personales. Esta hoja de ruta se produce con el estreno de dos películas en un mismo año, por ejemplo, con los filmes *Bronco Billy* y *La gran pelea* (*Any Which Way You Can*, Buddy Van Horn, 1980). El primero de estos trabajos trata sobre “un cuarentón testarudo y enérgico, obcecado en sobrevivir recreando con un espectáculo ambulante una serie de personajes y sucesos emblemáticos del *Far West*, en un contexto, los Estados Unidos modernos, que desdeña todo aquello salvo como entretenimiento fácil para niños, viejos y locos” (Aguilar, 2010, p. 156). Por otra parte, el largometraje de *La gran pelea* viene precedido por el éxito

comercial cosechado de su primera parte, *Duro de pelar* en 1978, basado nuevamente en la historia del orangután Clyde, con la actriz Sondra Locke de coprotagonista junto a Clint Eastwood.

Dos años después, se produce esta misma circunstancia en la gran pantalla con los estrenos de *Firefox, el arma definitiva* (*Firefox*, Clint Eastwood, 1982), una película de espionaje sobre el robo de un avión supersónico de la URSS en la época de la Guerra Fría (capaz de superar cinco veces la velocidad del sonido, además de que el armamento se puede seleccionar mediante el pensamiento del propio piloto soviético); y con *El aventurero de medianoche*, donde el personaje de Red Stovall (interpretado notablemente por Eastwood) es un cantante de *country* alcohólico que se gana la vida cantando y tocando el piano en bares cutres y miserables de la zona, recibiendo un día una invitación para tocar en el Grand Ole Opry<sup>22</sup>.

Debido al inesperado fracaso comercial de ambos largometrajes en la taquilla estadounidense (sobre todo de *Firefox, el arma definitiva*, un filme de acción que había sido la producción más cara realizada hasta la fecha por «Malpaso Productions»), Clint Eastwood emprende dos películas más con él mismo tipo de protagonista en la gran pantalla, es decir, al interpretar a dos policías solitarios de ciudad: Harry Callahan en *Impacto súbito* (*Sudden Impact*, Clint Eastwood, 1983), la cuarta entrega del inspector de policía más famoso del cine y rodada siete años después de su anterior entrega en 1976; y Wes Block en *En la cuerda floja* (*Tightrope*, Richard Tuggle, 1984), un *thriller* psicológico con grandes escenas de acción y violencia, además de ser recibido por la crítica norteamericana, como una de las mejores películas de suspense producidas en los años ochenta (Aguilar, 2010, p. 172). De hecho, en la película de *Impacto súbito* tiene lugar una de las frases más célebres de la historia del cine, con el famoso diálogo de Callahan a un delincuente: “*Anda, alégrame el día*”.

El siguiente proyecto de Clint Eastwood le reúne con su amigo y compañero de profesión, Burt Reynolds, bajo la realización del director estadounidense Blake Edwards en *Ciudad muy caliente* (*City Heat*, Richard Benjamin, 1984). Pero a medida que los problemas con las dos superestrellas se producen asiduamente en el rodaje de la película, Edwards abandona el proyecto debido a las continuas discrepancias hacia su trabajo, y en su lugar

---

<sup>22</sup> La inestabilidad económica del personaje de Red Stovall guarda estrechas semejanzas con las vivencias personales de la familia Eastwood en plena Gran Depresión.

le sustituye Richard Benjamin. Una vez concluida la producción, *Ciudad muy caliente* supone un estrepitoso fracaso tanto de taquilla como de crítica, cayendo rápidamente en el olvido del público y en el de sus dos protagonistas principales (Aguilar, 2010, p. 170).

En los dos próximos años, Clint Eastwood vuelve a reinar en la taquilla del cine mundial con dos superproducciones cinematográficas características del sello de «Malpaso Productions»: un nuevo *western*, *El jinete pálido* (*Pale Rider*, Clint Eastwood, 1985), una referencia directa a la película *Raíces profundas*, presentando a un personaje extraño y desconocido que aparece en una pequeña aldea para proteger y salvar a todos sus habitantes de las amenazas de un cacique local; y *El sargento de hierro* (*Heartbreak Ridge*, Clint Eastwood, 1986), donde un sargento de artillería, Thomas Highway (interpretado por el propio Eastwood), debe instruir a un grupo de novatos desmotivados e indisciplinados para convertirlos en auténticos marines de los Estados Unidos de América. Asimismo, dos hechos trascendentales ocurren en la vida privada de Clint Eastwood durante este breve período de tiempo. El primero tiene que ver con la política, al ser elegido alcalde de Carmel (Monterrey, California) desde 1986 a 1988, la localidad donde reside habitualmente Eastwood; y el segundo de ellos, se basa en la ruptura sentimental que protagoniza con su pareja de por aquel entonces, Sondra Locke, tras más de diez años de relación (Aguilar, 2010, pp. 176-177).

Los tres últimos proyectos cinematográficos en los que Clint Eastwood participa en la década de los ochenta, responden a fines completamente distintos. Por una parte, *Bird* (Clint Eastwood, 1988), marcó un antes y un después en la carrera de Eastwood como director, al haber conseguido adaptar notablemente la vida del saxofonista Charlie Parker en la gran pantalla. Aunque este largometraje apenas tuvo repercusión en la taquilla norteamericana, rápidamente se convirtió en la obra más aclamada y valorada de Clint Eastwood hasta la fecha, tanto por la crítica nacional e internacional (Aguilar, 2010, p. 191). Además, la película consiguió múltiples premios, entre los que destacan el Oscar a mejor sonido, el Globo de Oro al mejor director para Eastwood o la Palma de Oro al mejor actor para Forest Whitaker. En cambio, sus próximas dos películas vienen a recuperar la inversión económica realizada sobre *Bird*, con la última entrega del duro inspector de policía Harry Callahan en *La lista negra* (*The Dead Pool*, Buddy Van Horn, 1988), y con la comedia de acción *El cadillac rosa* (*Pink Cadillac*, Buddy Van Horn, 1989).

#### ▪ Años 1990-1999

#### A. Los conflictos en Irak, el presidente Bill Clinton y los disturbios en Los Ángeles

En el año 1989, Ronald Reagan fue relevado en la presidencia del país por el también republicano George Bush, quien mantuvo una activa política internacional. Durante su primer año de mandato como presidente, las tropas estadounidenses invadieron Panamá y favorecieron el establecimiento de un gobierno proclive a mantener los intereses de los Estados Unidos en la zona. Los cambios experimentados en la Europa del Este, a lo largo de 1990, recibieron el apoyo estadounidense, que vio con buenos ojos la unificación alemana y los avances de Gorbachov en su política de reestructuración y reformas en la Unión Soviética. El tratado de Reducción de Armas Estratégicas, suscrito por ambas potencias mundiales, suponía un cambio en la tradicional política armamentística norteamericana, que culminó con la firma del acuerdo de reducción de armas convencionales, poniéndose fin a la «Guerra Fría» (Palés, 2003, p. 1302).

Por otro lado, López (2012, p. 203) añade que, a principios de la década de los años noventa, el hecho más negativo para la administración Bush y para la sociedad estadounidense de la época, fue la dilatada recesión económica que comenzó en julio de 1990. Esta situación supuso la principal adversidad económica del país en más de ocho años, además de la más larga, desde la Gran Depresión. Los economistas determinaron que esta caída era resultado de un endeudamiento público y privado exagerado, ya que entre los años 1980 y 1992, la deuda del sector público se había duplicado y triplicado. La crisis de los ahorros y préstamos ocasionó bancarrotas de numerosas empresas, y pautas crediticias más drásticas que redujeron la oferta de crédito público.

La invasión de Kuwait por Irak, en agosto de 1990, dirigió la política exterior de los Estados Unidos hacia esta zona de conflicto. Contando con el apoyo de la ONU, George Bush envió un contingente de tropas navales y terrestres para forzar la retirada iraquí, que pronto se vio incrementada por una fuerza aliada multinacional. Tras el enfrentamiento bélico (entre enero y febrero de 1991), la favorable resolución del conflicto supuso la confirmación de los Estados Unidos como árbitro y mediador de dicho conflicto internacional, a lo que contribuyó, definitivamente, el proceso desintegrador de la Unión Soviética (en diciembre de 1991) (Palés, 2003, p. 1302).

Aunque, el optimismo que generó la victoria aliada en la Guerra del Golfo fue totalmente efímero. Las encuestas de Gallup mostraron que el índice de aprobación pública al presidente Bush se desplomó drásticamente, de un 89 % en marzo de 1991, al 37 % en

mayo de 1992. Casi todos los analistas coincidían en que esta caída era el resultado, principalmente, de su pasiva respuesta a la economía recesiva del país norteamericano, pero otros acontecimientos y problemas sociales también contribuyeron a menguar su permanencia en la Casa Blanca (Tindall & Shi, 1995, p. 467).

Tras las elecciones generales de noviembre en 1992, George Bush fue relevado en la presidencia por el demócrata Bill Clinton. Tras jurar el cargo, el presidente Clinton tuvo que hacer frente rápidamente a numerosos conflictos: la continua avalancha de baltos cubanos que llegaban a las costas de los Estados Unidos, a la crisis del régimen militar de Haití, y a la amenaza de las tropas iraquíes en la frontera kuwaití. Asimismo, Clinton apoyó las reformas de los países de la antigua Europa del Este, el proceso de paz en Oriente Medio y el acuerdo de paz entre las repúblicas ex yugoslavas. En política interior, promovió la reforma de la sanidad y llevó a cabo importantes medidas de reactivación de la economía, necesarias en el país norteamericano (Palés, 2003, p. 1302).

Sobre la política progresista llevada a cabo por Bill Clinton en la Casa Blanca, Zinn (2005) explica que:

La política nacional de Clinton -como era tradicional en los candidatos demócratas- armonizaba más con los seguidores negros, con las mujeres y con los trabajadores. Pero incluso sus medidas progresistas se veían seriamente limitadas por su aparente deseo de cortejar a los conservadores, por su miedo a ofender los intereses de las corporaciones y por los límites establecidos por los enormes gastos del presupuesto militar. (p. 498)

A principios de los años noventa, se produjo un recrudecimiento de la violencia racial en los Estados Unidos: en abril de 1992 estallaron graves disturbios en la ciudad de Los Ángeles, tras la absolución de varios agentes de policía que habían apaleado a un ciudadano de raza negra por haber cometido una simple infracción de tráfico. Los sucesos ocasionados en Los Ángeles, que costaron la vida a cincuenta personas, parecían tener una conexión racial con los peores años de finales de la década de los sesenta. Esta serie de incidentes también recordaron a los estadounidenses blancos que muchos afroamericanos todavía tenían profundos celos y dudas sobre el correcto desempeño del cuerpo de policía y del sistema judicial norteamericano (Jenkins, 2012, p. 398).

En las elecciones generales de 1994, los demócratas fueron derrotados por los republicanos, con lo que perdieron la mayoría en la Cámara de Representantes y en el

Senado. En 1995, los Estados Unidos reestablecieron las relaciones diplomáticas con Vietnam, veinte años después del final de la guerra. En las elecciones de 1996, Clinton renovó el cargo como presidente, aunque los republicanos mantuvieron la mayoría en la Cámara y en el Senado. En 1998 se reabrió el conflicto con Irak y se produjeron varios ataques a objetivos militares iraquíes. Asimismo, a finales de los años noventa, el país se vio alterado por el escándalo sexual protagonizado por Bill Clinton y una becaria del equipo presidencial. Clinton tuvo que enfrentarse a una acusación formal de perjurio y a un proceso de destitución del que salió absuelto en 1999 (Palés, 2003, pp. 1302-1303).

#### B. Galardones, premios y otros reconocimientos internacionales hacia Eastwood

En la década de los años noventa, llega la etapa más fructífera de toda su carrera cinematográfica como director, con una serie de títulos que serán recordados a lo largo de la historia del cine. Para el año 1990, Clint Eastwood sigue utilizando la misma fórmula de encadenamiento de trabajos puramente comerciales, como *El principiante* (*The Rookie*, Clint Eastwood, 1990), junto con otros proyectos más personales, como *Cazador blanco, corazón negro*. El primero es un *thriller* policíaco entre dos protagonistas masculinos (una especie de *buddy movie*), muy de moda en aquella época de los noventa, con la presencia de Charlie Sheen para captar al público más juvenil. En cambio, el segundo largometraje está basado directamente en un libro escrito por el guionista Peter Viertel, sobre la relación de amor-odio que mantuvo con el director John Huston, en el rodaje de la película *La reina de África* (*The African Queen*, John Huston, 1951).

Dos años después, tiene lugar el estreno de la aclamada película de *Sin perdón*. Originariamente, este proyecto cinematográfico llega a las manos de Eastwood en el año 1983 (casi una década antes de la realización de dicha obra), pero con la idea de reposar un tiempo esta producción, a fin de cuentas, de que el propio Eastwood obtuviera una mayor experiencia como director, y una mayor madurez para interpretar el papel protagonista del personaje de William Munny (Aguilar, 2010, p. 201). Asimismo, para la realización de este *western* con toques crepusculares, Clint Eastwood se rodea, por primera vez, de actores de primer nivel como Morgan Freeman, Gene Hackman y Richard Harris. Finalmente, la película de *Sin perdón* obtiene cuatro premios Oscar de la Academia: mejor película, actor de reparto (Hackman), director (Eastwood) y montaje (Joel Cox); además de la recaudación en taquilla que asciende a más de ciento cincuenta millones de dólares en todo el planeta.

De este modo, McGilligan (2010) relata la opinión que tenía Clint Eastwood, en los años setenta, sobre la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, y la obtención de sus famosos premios, los Oscars:

Nunca ganaré un Oscar, ¿y sabéis por qué? -solía decir-. En primer lugar, porque no soy judío. En segundo lugar, porque gano demasiado dinero para todos esos viejos pelmazos de la Academia. En tercer lugar, y lo más importante, porque me la trae floja. (p. 323)

Al año siguiente, se vuelve a dar la misma circunstancia en la trayectoria profesional de Clint Eastwood, al alternar dos clases de proyectos (comerciales y personales) con características y cualidades diferentes en un mismo año, y que tan buen resultado le generaba en décadas anteriores, con el estreno de *En la línea de fuego* (*In the Line of Fire*, Wolfgang Petersen, 1993) y *Un mundo perfecto* (*A Perfect World*, Clint Eastwood, 1993). El primer largometraje es un proyecto audiovisual ajeno a «Malpaso Productions» y a la Warner Bros., pero de rasgos muy similares a los trabajos previos de Eastwood como realizador, y con un personaje protagonista hecho a la medida de Eastwood. *En la línea de fuego* narra la historia de Frank Horrigan, un veterano guardaespaldas que tiene una nueva oportunidad de proteger al actual presidente de los Estados Unidos, tras la amenaza sufrida por parte de un peligroso psicópata. En cambio, *Un mundo perfecto*, película protagonizada por Kevin Costner y Clint Eastwood, trata sobre la vida de Butch Haynes (Costner) un peligroso e inteligente delincuente que se ha escapado de la cárcel en compañía de otro preso, raptando a un niño pequeño en su huida.

En 1995, se produjo un acontecimiento especial y único en la industria cinematográfica estadounidense. Dos de las estrellas de cine más famosas y destacadas de la época, Meryl Streep y Clint Eastwood, se reúnen por primera vez para protagonizar una película juntos, *Los puentes de Madison*. Este melodrama, que en un principio lo iba a dirigir Steven Spielberg, narra la vida de Francesca Johnson (Streep), una desencantada ama de casa que vive con su marido y sus dos hijos adolescentes, y que un día conoce a Robert Kincaid (Eastwood), un veterano fotógrafo de la revista National Geographic, naciendo una pasión extraordinaria entre ambos individuos. El gran triunfo comercial y crítico a punto estuvo de proporcionar un nuevo Oscar como mejor actriz a Meryl Streep. Asimismo, a mediados de los años noventa, Clint Eastwood recibe dos importantes galardones en reconocimiento a su prolífica carrera en la industria cinematográfica: el Irving C. Thalberg y el Life Achievement Award (Aguilar, 2010, p. 220).

En 1997, dos años después del estreno de *Los Puentes de Madison*, Clint Eastwood estrena nuevamente dos singulares y destacados largometrajes en las salas de cine norteamericanas. Por un parte, *Medianoche en el jardín del bien y del mal* (*Midnight in the Garden of Good and Evil*, Clint Eastwood, 1997), una película dramática e inusual que se centra en el caso verídico de un crimen homosexual cometido en la ciudad sureña de Savannah (Georgia); y *Poder absoluto* (*Absolute Power*, Clint Eastwood, 1997), un filme de acción y suspense sobre un veterano ladrón de joyas, Luther Whitney (Eastwood), que descubre -casualmente- un crimen que realiza el presidente de los Estados Unidos, Alan Richmond (interpretado por Gene Hackman).

Finalmente, el último trabajo de Clint Eastwood en el siglo XX se corresponde con el estreno de la película *Ejecución inminente* (*True Crime*, Clint Eastwood, 1999). Una producción del sello «Malpaso Productions» (y de la Warner Bros.), en la que Eastwood vuelve a ejercer la triple faceta de actor, productor y director, con una historia entretenida e intensa a partes iguales, sobre la búsqueda de la libertad que ansía un preso afroamericano sentenciado de forma errónea a morir en la silla eléctrica, disponiendo únicamente de la ayuda de un caótico periodista (Eastwood).

#### ▪ **Años 2000-2009**

##### A. El mandato de George W. Bush, el 11 de septiembre y la guerra contra el terror

En las elecciones generales celebradas en noviembre del año 2000, una de las más igualadas y polémicas de la historia estadounidense, venció George W. Bush (hijo del expresidente George Bush Sr.). El candidato republicano obtuvo menos votos populares en el conjunto de la nación que el demócrata Al Gore, pero contaba con mayoría en el colegio electoral. La investidura del nuevo presidente se produjo a principios del año 2001, tras rechazar el Tribunal Supremo el recuento de las papeletas dudosas del estado de Florida, solicitado por su rival en el Congreso (Palés, 2003, p. 1303).

El principal problema que tuvo que enfrentarse Bush, se originó tras el terrible atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001: dos aviones secuestrados por talibanes se estrellaron contra las Torres Gemelas del World Trade Center en Nueva York, y un tercero contra el edificio del Pentágono en Washington. La organización Al Qaeda, dirigida por Osama Bin Laden y protegida por Afganistán, fue considerada culpable del atentado. George Bush puso en marcha una campaña antiterrorista con el apoyo casi

unánime de todos los países del mundo. En el contexto de dicha campaña, el ejército de los Estados Unidos apoyado por varias naciones, sobre todo por Gran Bretaña, inició en octubre un ataque masivo contra Afganistán (Palés, 2003, p. 1303).

A lo largo de más de un mes, tuvieron lugar los bombardeos masivos en Afganistán mientras que la Alianza del Norte, coalición que luchaba en el interior contra los terroristas talibanes, se encargaba de la lucha terrestre, reforzada por varios países occidentales. En diciembre de ese mismo año, eran liberadas las principales ciudades del país, pero fue imposible localizar a Osama Bin Laden. El relativo fracaso de la operación, junto con la dureza de los medios empleados, dieron lugar a un menor apoyo internacional hacia Bush, quien decidió seguir adelante con su campaña contra el terrorismo y, en agosto de 2002, anunció su intención de emprender una acción militar contra Irak, considerada una amenaza para la paz mundial. Los preparativos para el ataque militar se intensificaron en 2003, a la par que inspectores de la ONU examinaban los arsenales del país árabe en busca de armas de destrucción masiva (Palés, 2003, p. 1303).

En medio de este complicado y complejo contexto, se celebraron unas nuevas elecciones generales a finales del año 2004 en los Estados Unidos. Los demócratas eligieron como candidato a John Kerry, un veterano condecorado por su labor en Vietnam, quien constituía un liberal fiable en materia de asuntos nacionales, además de crítico con la guerra de Irak. La popularidad de George Bush como presidente -en tiempos de guerra- ayudó a consolidar su base y protegerse frente a cualquier desafío en la candidatura republicana, siendo reelegido por su partido y presentándose como un hombre de acción, dispuesto a tomar todas las medidas necesarias para proteger a Norteamérica de cualquier amenaza terrorista del extranjero (López, 2012, pp. 370-371).

Esta campaña reveló una nación tan dividida como en el año 2000. La fuerte contraposición de las posturas e ideales, respecto a la cuestión de la guerra de Irak, originó una mayor participación electoral de la ciudadanía (un 20 % superior a la última convocatoria realizada a principios de siglo). Finalmente, George Bush obtuvo una estrecha victoria del 51 %, frente al 48 % del demócrata John Kerry, repartiéndose el resto de los votos para Ralph Nader y otros independientes (VV. AA., 2005, p. 336). La segunda legislatura de Bush comenzó, a principios de 2005, con un panorama totalmente desafiante y complejo. Entre las principales medidas y situaciones que se produjeron en el país, destacan: la controvertida situación en Irak, el aumento del déficit en los

presupuestos federales, la balanza internacional de pagos endeudada, el coste creciente de los derechos sociales y el dólar debilitado (López, 2012, p. 371).

A raíz de la ocupación de los Estados Unidos en Irak, Moniz (2007) expone, de la siguiente forma, su opinión al respecto:

Lo que se vislumbraba tanto en Afganistán como en Irak era una derrota política de los Estados Unidos, como consecuencia de la dificultad, si no de la imposibilidad, de imponer su proyecto político mediante las armas, o de crear un simulacro de democracia con la instauración de un gobierno relativamente estable, por medio de elecciones, dudosamente libres. (p. 626)

Para las elecciones generales celebradas en noviembre del año 2008, en el partido republicano eligieron al senador de Arizona, John McCain. En cambio, en el partido demócrata, hasta finales del 2007, parecía casi seguro que la principal propuesta sería la senadora de Nueva York y ex primera dama, Hillary Clinton. La esposa del expresidente Bill Clinton se había afianzado -a lo largo de los años- como uno de los principales miembros del Congreso y era una política muy apoyada por las mujeres y los demócratas liberales. No obstante, sucedió algo inesperado, ya que el carismático Barack Hussein Obama, que solo llevaba dos años como senador de Illinois, conquistó al electorado demócrata con su gran carisma y su tremenda frescura (López, 2012, p. 373).

La victoria de Barack Obama en las elecciones presidenciales fue realmente histórica, en el sentido de que llevó a la Casa Blanca a una persona de origen africano con el 53 % de los votos (por delante del 46 % de su rival republicano, John McCain). Los demócratas volvieron al poder con grandes reclamaciones, durante mucho tiempo contenidas, en forma de nuevas leyes sociales. Por ejemplo, en el año 2009 se aprobó una medida de estímulo de la economía, publicitada como una acción antirrecesión, que costó cerca de 700.000 millones de dólares, además de otra serie de destacadas medidas como la aprobación de una Ley de Regulación Financiera, con la intención de evitar graves situaciones como la que se había producido con el *crash* de los derivados, o una reforma integral del sistema sanitario estadounidense (Jenkins, 2012, pp. 444-445).

#### B. Nuevos éxitos de taquilla y reafirmación de la crítica mundial hacia Eastwood

A comienzos del siglo XXI, con casi setenta años cumplidos, Clint Eastwood demuestra la misma gran capacidad de trabajo que antes, sin apenas reducir su apuesta de un

proyecto cinematográfico estrenado por año. *Space Cowboys* (Clint Eastwood, 2000) supone una divertida aventura espacial, en la que cuatro veteranos astronautas (interpretados por Clint Eastwood, Tommy Lee Jones, Donald Sutherland y James Garner), deberán viajar al espacio con la misión de reparar un satélite de comunicaciones ruso, que se ha salido de su órbita, para evitar que choque contra la Tierra. Este largometraje de ficción consigue un notable éxito comercial en taquilla, pese a las recientes películas estrenadas sobre viajes al espacio, como *Apolo 13* (*Apollo 13*, Ron Howard, 1995) o *Armageddon* (Michael Bay, 1998) (Aguilar, 2010, p. 231).

En el año 2002, Clint Eastwood asume la realización, producción y protagonismo de *Deuda de sangre* (*Blood Work*, Clint Eastwood, 2002), un filme al más puro estilo de Harry Callahan, pero sin la figura del famoso inspector de policía de San Francisco. Para esta ocasión, Eastwood interpreta el personaje de Terry McCaleb, un veterano investigador del FBI que un día sufre un infarto de miocardio mientras intenta atrapar a un peligroso asesino en serie. Finalmente, la película fracasa en la taquilla (con un presupuesto de cincuenta millones de dólares, únicamente puede recaudar treinta y un millones en todo el mundo) y la crítica sentencia, con unanimidad, que Clint Eastwood ya no debería interpretar papeles que piden a un actor mucho más joven que él, en la gran pantalla (Aguilar, 2010, p. 238).

Su siguiente largometraje, *Mystic River* (2003), le permite volver al panorama cinematográfico de primer nivel, con un oscuro *thriller* basado en la novela homónima escrita por Dennis Lehane. Para la elección del reparto de actores, Clint Eastwood se abstiene de participar como intérprete en la película, interviniendo finalmente los actores Sean Penn, Tim Robbins, Kevin Bacon y Laurence Fishburne. El triunfo de crítica y público que consigue internacionalmente el filme de *Mystic River*, le permite obtener seis nominaciones a los Oscars (incluidas las de mejor película y director para Eastwood), aunque solo logra los premios de mejor actor y mejor actor de reparto para sus dos intérpretes protagonistas, Sean Penn y Tim Robbins, respectivamente.

No obstante, al año siguiente lo vuelve a intentar con el estreno de su próximo proyecto, *Million Dollar Baby* (2004), una película dramática que reflexiona sobre el boxeo y la vida, en una lucha individual por obtener los sueños más preciados de cada uno a base de esfuerzo y dedicación. A raíz del nuevo éxito comercial y crítico de la obra (más de doscientos millones de dólares recaudados en los cines de todo el mundo), el largometraje obtiene siete nominaciones a los premios Oscar, consiguiendo cuatro de ellos: mejor

película, director (Clint Eastwood), actriz (Hilary Swank) y actor de reparto (Morgan Freeman). Aunque, Clint Eastwood se quedaría nuevamente a las puertas de conseguir su primer Oscar a mejor actor protagonista por su interpretación del veterano entrenador de boxeo, Frankie Dunn.

Para el año 2006, Eastwood aborda un proyecto de enorme magnitud con el estreno de dos películas complementarias que narran la batalla de Iwo Jima en la Segunda Guerra Mundial: una desde el bando estadounidense, y la otra, desde el bando japonés. Por una parte, *Banderas de nuestros padres* (*Flags of Our Fathers*, Clint Eastwood, 2006) narra la historia de la célebre fotografía en la que seis soldados izaron la bandera americana y cómo fue utilizado como instrumento propagandístico para conseguir fondos y seguir sufragando los gastos de la guerra; y *Cartas desde Iwo Jima* (*Letters From Iwo Jima*, Clint Eastwood, 2006), un filme que relata cómo el general Tadamichi Kuribayashi (Ken Watanabe) organizó la resistencia a través de un sistema de túneles en la isla japonesa. Ambos proyectos no funcionaron muy bien en la taquilla nacional e internacional, aunque *Cartas desde Iwo Jima* ganó el Globo de Oro a mejor película de habla no inglesa.

Debido al fracaso comercial que produjo el díptico de Iwo Jima, Clint Eastwood regresa de nuevo al género del *thriller*, que tan buenos resultados le había reportado en el pasado. *El intercambio* (*Changeling*, Clint Eastwood, 2008) supone una película de época, ambientada en los años veinte y basada en hechos reales, sobre el rapto de un niño y la búsqueda titánica que ejerce su desconsolada madre (Angelina Jolie). Ese mismo año también se estrena *Gran Torino*, un largometraje con elementos de crítica social con Eastwood en el papel protagonista, después de cuatro años de ausencias en la gran pantalla. Inesperadamente, *Gran Torino* triunfó en taquilla y superó en calidad a *El intercambio*, aunque esta última fue la que obtuvo alguna nominación en los premios Oscar de ese mismo año. Por último, Clint Eastwood estrena un nuevo proyecto de ficción para el año 2009 con *Invictus* (Clint Eastwood, 2009), un filme basado en el libro de John Carlin, *El factor humano* (2008). Esta película adapta la historia verídica de Nelson Mandela (Morgan Freeman) que, tras ser puesto en libertad en 1990, llega a la presidencia de su país, pretendiendo llevar a cabo una política de reconciliación entre las razas negra y blanca a través de la celebración del Mundial de Rugby en Sudáfrica.

Mención aparte, cabe destacar la faceta compositora de Clint Eastwood cuyos comienzos se pueden situar cronológicamente en la primera década del siglo XXI, con cinco proyectos cinematográficos (la mayoría de ellos concebidos a través de su productora

«Malpaso Productions»), además de recibir múltiples menciones y nominaciones a distintos premios: *Mystic River*, *Million Dollar Baby*, *Banderas de nuestros padres*, *La vida sin Grace* (*Grace Is Gone*, James C. Strouse, 2007) y *El intercambio*.

▪ **Años 2010-2019**

A. La llegada de Trump, nuevos conflictos internacionales y las plataformas de VOD

En la primavera del año 2010, el presidente Barack Obama firmó una compleja e importante ley en el Congreso cuya aplicación tendría lugar a lo largo de varios años, y que permitía hacer más asequible el seguro de salud para todos los estadounidenses, además de frenar las peores prácticas abusivas de las compañías de seguros, como, por ejemplo, negar las coberturas sanitarias a individuos con condiciones preexistentes o cancelar la de aquellas personas cuando éstas enfermaban (López, 2012, p. 375).

En política exterior, Barack Obama trató de llegar al mundo no occidental, especialmente a los musulmanes y a los árabes, que podrían interpretar las acciones militares estadounidenses en Irak y Afganistán como parte de una guerra específica contra su religión, el Islam. No obstante, el gobierno demócrata de Obama se encontraba tras las líneas generales de la guerra que comenzó George Bush contra el terrorismo internacional, reafirmando el acuerdo existente para retirar las tropas estadounidenses de Irak en 2011, y aceptando, contrario a su opinión, los planes militares para un incremento de las tropas norteamericanas en Afganistán (López, 2012, p. 376).

Asimismo, Jenkins (2012) apunta una serie de nuevas acciones llevadas a cabo por el ejército estadounidense, en la legislatura de Obama como presidente:

Lejos de poner fin a la guerra de Afganistán, Estados Unidos se involucró aún más en ella y extendió los ataques al vecino Pakistán, a menudo en contra de los deseos del gobierno pakistaní. En 2011, uno de esos ataques acabó finalmente con la vida del líder terrorista Osama Bin Laden. Aunque la retórica de la guerra contra el terror ya había sido oficialmente rechazada, su idea parecía estar completamente operativa. Las fuerzas estadounidenses se involucraron incluso en una nueva guerra en Oriente Próximo en 2011, en apoyo de los libios que se rebelaron contra el dictador Muamar el Gadafi. (p. 445)

En el ámbito social y comunitario, las preocupaciones derivadas de la crisis económica y sus particulares secuelas (el desempleo, la marginación o la desigualdad) ocuparon el día a día de la sociedad norteamericana. Igualmente, otro de los factores de riesgo habían sido las tensiones generadas en torno a la reaparición del fenómeno del terrorismo internacional. Por otro lado, en Estados Unidos, el problema de la contaminación continuó agravándose y la búsqueda de abastecimiento de energías no renovables (como el petróleo, el gas natural o el carbón) se intensificaron también en esos años, al mismo tiempo que se producía una mayor concienciación ecológica y sobre el cambio climático, por parte de los ciudadanos estadounidenses. Además, el virus del SIDA seguía siendo la enfermedad más destacada y peligrosa del mundo occidental (López, 2012, p. 376).

El 8 de noviembre de 2016, el empresario multimillonario Donald Trump recibió 306 votos electorales frente a los 232 de su contrincante, Hillary Clinton, en unas nuevas elecciones presidenciales. Los recuentos oficiales fueron de 304 y 227 respectivamente, después de las deserciones producidas en ambos bloques. Trump recibió una porción menor del voto popular que su rival demócrata, Clinton, lo que lo convirtió en el quinto individuo en ser elegido presidente de los Estados Unidos, mientras perdía el voto popular. A su vez, Hillary Clinton se adelantó a nivel nacional en 2.1 puntos porcentuales, con 65.853.514 votos (48.18 %) frente a 62.984.828 votos (46.09 %), insuficientes para convertirse en la primera mujer en presidir el país norteamericano (Schmidt, 2016).

La mayoría de los individuos consideraron que la victoria de Donald Trump fue una sorpresa políticamente deslumbrante e increíble, ya que durante todo el año las encuestas habían mostrado, persistentemente, a Hillary Clinton con una ventaja nacional, aunque progresivamente en disminución, y con una ventaja favorable en la mayoría de los estados competitivos. El apoyo de Trump había sido subestimado a lo largo de su campaña, y muchas personas culpaban a las encuestas por los errores y las equivocaciones, parcialmente atribuidos a encuestadores que sobrevaloraban el apoyo de Clinton entre los votantes bien educados y afroamericanos, mientras que subestimaban el apoyo de Trump entre los votantes blancos de clase media y trabajadora (Cohn, 2016).

Entre las polémicas medidas anunciadas y los resultados obtenidos del primer mandato de Donald Trump en la Casa Blanca, destaca principalmente el cierre de las fronteras (suspendida rápidamente por las Cortes), el fin del programa de Acción Diferida para los Llegados en la Infancia (también temporalmente suspendida), la intención de construir un muro en la frontera con México, un ambicioso programa de inversiones en

infraestructuras y transportes, el intento de derogación de la reforma de salud de Obama, el fin a la participación de los Estados Unidos en el Acuerdo Transpacífico de Cooperación Económica; además del inicio de conversaciones con los países de Canadá y México para reestructurar el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, la rebaja drástica de los impuestos para las empresas estadounidenses, una reducción importante del desempleo nacional al 4,1 % (el más bajo en diecisiete años) y numerosos desencuentros con Kim Jong-un en Twitter, el líder de Corea del Norte (Zurcher, 2018).

Por último, en esta segunda década del siglo XXI, destaca la aparición y el desarrollo de las plataformas digitales de vídeo bajo demanda (también conocidas como *Video On Demand* o VOD), permitiendo disfrutar de todo tipo de contenidos mediante la tecnología del *streaming*<sup>23</sup> (o retransmisión en directo). Tan solo se necesita algún dispositivo con conexión a Internet (*smartphone*, tabletas, portátiles o *Smart TV*) para poder disfrutar de las películas, las series de ficción o los documentales que ofrecen estas plataformas audiovisuales (Netflix, HBO, Amazon Prime o Disney +). A diferencia de la televisión, donde el espectador adopta el papel pasivo (las cadenas son las que programan los contenidos), con las plataformas de VOD es el propio usuario quien selecciona aquello que quiere ver, por tanto, se convierte en un personaje activo dentro de esta nueva tecnología *online* (Grossocordón, 2017, p. 6).

#### B. Continuación de su estilo «eastwoodiano» y los últimos trabajos como intérprete

Esta segunda década del siglo XXI comprende diez proyectos audiovisuales en total, destacándose la faceta de dirección y producción de Clint Eastwood por encima de las otras dos vertientes que ejercía, normalmente, en sus producciones cinematográficas anteriores (es decir, la composición musical y la actuación). De esta manera, Luís Miguel García (2006) resume perfectamente las características que presenta el cine de Clint Eastwood, además de las dimensiones que ha ido adquiriendo su filmografía con el paso de las décadas y los temas abordados desde entonces:

El hecho de que las películas independientes de Clint Eastwood incluyan reflexiones acerca de la masculinidad, especialmente en *Cazador blanco*, personajes afroamericanos o africanos en *Bird* y *Cazador blanco*, personajes

---

<sup>23</sup> Es decir, sin necesidad de descargar el archivo previamente para poder visualizarlo en cualquier tipo de dispositivo o aparato electrónico.

homosexuales y transexuales en *Medianoche*, o un discurso acerca de la relación entre hombre y naturaleza en *Cazador blanco*, atestiguan la influencia del contexto social e histórico en la representación en el cine de Clint Eastwood, así como la fricción existente entre su imagen cultural y las nuevas identidades. (p. 128)

Clint Eastwood inaugura el año 2010 con el estreno de *Más allá de la vida* (*Hereafter*, Clint Eastwood, 2010), una película que narra, paralelamente, la historia de tres personajes que han tenido algún tipo de contacto con la muerte, siendo el actor Matt Damon, el protagonista principal del filme. Con un presupuesto de cincuenta millones de dólares, *Más allá de la vida* recaudó más de cien millones en todo el mundo. Aunque, para el año siguiente, las expectativas estaban aún más altas con el estreno de su siguiente obra: *J. Edgar* (Clint Eastwood, 2011), un filme que trata la vida del director del FBI, John Edgar Hoover, uno de los hombres más poderosos de los Estados Unidos de América. Este largometraje recaudó menos dinero que su predecesora (ochenta y cuatro millones), además de participar la estrella de cine, Leonardo DiCaprio, en el elenco de actores de la película. Con estos dos últimos títulos, Clint Eastwood cierra definitivamente la etapa como compositor musical en aquellos proyectos cinematográficos realizados a través de su productora audiovisual.

En el año 2012, Clint Eastwood accede a protagonizar, junto a los prometedores actores Amy Adams y Justin Timberlake, *Golpe de efecto* (*Trouble with the Curve*, Robert Lorenz, 2012), un drama deportivo que cuenta la historia de un veterano ojeador de béisbol con problemas de visión, debido a la avanzada edad que presenta su protagonista (Eastwood). Esta película fue la ópera prima de su director, Robert Lorenz, un colaborador habitual en numerosos proyectos cinematográficos de la productora de Clint Eastwood, «Malpaso Productions», habiendo ejercido, anteriormente, tanto de ayudante de dirección, como de productor asociado o director de la segunda unidad.

En 2014, se vuelve a producir la circunstancia de un estreno de corte más personal y de rápido rodaje, como fue *Jersey Boys* (Clint Eastwood, 2014), un largometraje basado en la famosa banda musical de los años cincuenta, «The Four Seasons»; y una película bélica que consiguió romper todos los récords de la taquilla estadounidense e internacional, como fue el caso de *El francotirador* (*American Sniper*, Clint Eastwood, 2014). Con un presupuesto de casi sesenta millones de dólares y el actor Bradley Cooper a la cabeza del reparto como protagonista masculino, el nuevo proyecto de Clint Eastwood cosechó la friolera cifra de casi seiscientos millones de dólares recaudados en todo el mundo,

consiguiendo establecer, una vez más, a Clint Eastwood como uno de los realizadores más rentables del momento. Asimismo, *El francotirador* obtuvo seis nominaciones a los premios Oscar (incluyendo la de mejor película), aunque solo pudo conseguir el galardón de mejores efectos sonoros.

Dos años después, Clint Eastwood vuelve a la dirección con el largometraje de *Sully* (Clint Eastwood, 2016), y colaborando, a su vez, con uno de los mejores intérpretes estadounidenses de la última década, Tom Hanks (con dos premios Oscar a mejor actor en su trayectoria cinematográfica), adaptando una nueva historia basada en hechos reales acontecida en el año 2009, cuando el piloto aéreo Chesley ‘Sully’ Sullenberger fue capaz de realizar, debido a una avería de su avión, un aterrizaje forzoso en el río Hudson (Nueva York), para salvar a los ciento cincuenta y cinco pasajeros que había en ese momento en el vuelo. Al año siguiente, Clint Eastwood descubre, por medio de su director, la película canadiense *Indian Horse* (Stephen S. Campanelli, 2017) y decide participar en dicho proyecto en la faceta de productor ejecutivo, para promocionar e impulsar esta película dramática basada en una historia real, y centrada en los escándalos racistas sucedidos a los indios nativos establecidos en Canadá, en la década de los años setenta.

Por último, en el año 2018, Clint Eastwood emprende dos nuevos proyectos: *15:17 Tren a París* (*The 15:17 to Paris*, Clint Eastwood, 2018) y *Mula*. La primera obra viene a ser una continuación, en la misma línea de adaptación, que sus dos filmes anteriores, al estar basada en héroes estadounidenses anónimos, pero esta vez utilizando a los mismos protagonistas de la historia real: tres jóvenes norteamericanos (Spencer Stone, Anthony Sadler y Alek Skarlatos) que se enfrentaron a un terrorista en un tren con destino a París. Para ese mismo año, Eastwood rueda y estrena su última cinta como actor en *Mula*, interpretando a un transportista de droga -de noventa años- para un cártel mexicano. Este largometraje volvió a ser un éxito de recaudación, convirtiéndose en la segunda película más taquillera de su filmografía en los Estados Unidos, después de más de sesenta años de profesión dedicados a la gran pantalla.

De forma sorprendente, en apenas seis meses después del estreno en cines de *Mula*, Eastwood vuelve a rodar un nuevo largometraje de ficción, *Richard Jewell* (Clint Eastwood, 2019), cuya historia está basada nuevamente en hechos reales, sobre otro héroe estadounidense anónimo que mediante su valiente y destacada acción (descubre una bomba terrorista en los Juegos Olímpicos de Atlanta en 1996), permite salvar la vida de múltiples personas que estaban congregadas en un evento musical. *Richard Jewell*

consiguió las mejores críticas y valoraciones en toda una década para una obra de Clint Eastwood<sup>24</sup> (además de ser seleccionada como una de las diez mejores películas del año, según el American Film Institute y los National Board of Review), pero el largometraje pasó totalmente desapercibido en los Oscar y los Globos de Oro de 2020, salvo por la actuación de Kathy Bates en la película, que recibió la nominación de mejor actriz de reparto en ambos certámenes cinematográficos<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Información consultada el 30 de abril de 2020 en la página web de Filmaffinity. Para leer las principales críticas profesionales realizadas sobre la película, véase el siguiente enlace: <https://www.filmaffinity.com/es/pro-reviews.php?movie-id=857732>.

<sup>25</sup> Información consultada el 18 de abril de 2020 en la página web de IMDb. Para más información sobre los premios y las nominaciones sobre la película de *Richard Jewell*, véase el siguiente enlace: [https://www.imdb.com/title/tt3513548/awards?ref =tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt3513548/awards?ref =tt_awd).

### 2.2.2. Sello autoral y estilo narrativo como director-realizador.

Las influencias en el cine de Clint Eastwood están estrechamente relacionadas con directores de la talla de John Ford, Howard Hawks, John Huston, Henry Hathaway o Anthony Mann. Por consiguiente, algunas de las características y rasgos que definen especialmente el cine de estos realizadores clásicos, y que más tarde Eastwood incorporará habitualmente en la producción y realización de sus películas, son: 1) la linealidad argumental y narrativa de sus historias; 2) la falta de artificios en la realización cinematográfica; o 3) la sobria y efectiva puesta en escena de sus obras fílmicas (González, 2015).

Además de esta serie de rasgos e influencias destacadas, suma lo aprendido junto a dos realizadores que marcaron -especialmente- su trayectoria como actor relevante en la industria cinematográfica: Sergio Leone y Don Siegel. Del primer cineasta, Clint Eastwood adopta una cierta desmitificación poética de la realidad (en referencia a los largometrajes ambientados en el género del *western*); del segundo director, utiliza la tensión narrativa que impregna la mayor parte de las escenas de suspense de sus películas, y, de ambos, cómo hacer un largometraje con un presupuesto ajustado, de la forma más rápida, efectiva y económica posible (González, 2015).

Adicionalmente, y continuando con lo expuesto en el anterior apartado sobre el estilo narrativo y cinematográfico que caracteriza al cine de Clint Eastwood, Aguilar (2010) añade la siguiente información relevante al respecto:

Así, Clint Eastwood cuenta las tramas de un modo llano y directo, en líneas generales fiel a la tradicional axioma de «una idea por plano y la cámara a la altura de los ojos», sin precipitaciones de ningún tipo, y con un equilibrio cabal entre los niveles del lenguaje cinematográfico (narrativo, descriptivo, psicológico) de manera que las historias que propone y los personajes que elige, lleguen al espectador mediante una pureza esencial, por la vía de las emociones antes que por las de las ideas, sin que la técnica entorpezca o magnifique. (pp. 16-17)

En consecuencia, Clint Eastwood produce sus películas de la forma más natural, sencilla y clara posible (sin complicarse especialmente entre las distintas fases que constituyen la producción de un filme, como la preproducción o la postproducción). Precisamente, es debido a este hecho en particular, por lo que los argumentos de sus largometrajes son

escuetos en calificativos y formalidades, huyendo de la exuberancia y de la grandilocuencia. Sus historias parten normalmente de un hecho real, construyendo narraciones y subtramas que avanzan al ritmo de los impulsos y acciones de sus personajes protagonistas. Por tanto, Clint Eastwood es capaz de captar, en los planos de sus películas, emociones y sentimientos que no se recogen en los textos de ningún guion de cine. Asimismo, en sus producciones audiovisuales para la industria del cine, el director californiano desarrolla una serie de tramas e historias sobre justicieros que persiguen el fin sin importarles los medios; cuando sus protagonistas pretenden un objetivo o una causa justa, pasan directamente a convertirse de asesinos a justicieros. Por esta razón, el cine que realiza Clint Eastwood, con una mirada llena de realidad y dureza, tiende a acabar con la figura del héroe tradicional (y clásico), que se tambalea bajo el peso de la responsabilidad de mantener sobre sus hombros, seis décadas de la historia del cine estadounidense (González, 2015).

Aunque, sí se observan evidentes diferencias entre sus proyectos cinematográficos como director (ya sea en solitario o asumiendo igualmente las funciones interpretativas) y su faceta como intérprete, a las órdenes de otros cineastas secundarios, como James Fargo, Richard Benjamin o Buddy Van Horn; también resulta relevante el diferente registro que se produce cuando Eastwood controla la producción de una película o cuando únicamente se limita a preparar su personaje de ficción, es decir, acudir al plató, interpretar el papel y cobrar un abultado salario de estrella, sin más implicación que la del trabajo bien hecho, teniendo en cuenta que Clint Eastwood, a finales de la década de los sesenta, era un actor con presencia y carisma, pero de escasa flexibilidad interpretativa (Casas, 2003, p. 41). De igual modo, Aguilar (2010) afirma y señala que “el último cineasta clásico se identifica con el atardecer de sus personajes, y su indiferencia hacia intentar otras formas de hacer cine equivale, poética y metafóricamente, al desprecio de sus personajes por contemporizar con un mundo dentro del cual ya no les interesa vivir” (p. 16).

Finalmente, González (2015) explica que si como actor, Clint Eastwood opta por héroes duros, fuertes e implacables; como director, se empeña en atormentar a sus personajes, buscando sus fisuras con una precisión absoluta. Es por ello por lo que sus protagonistas cargan, casi siempre, con un pasado oscuro y sombrío, bastante inescrutable, que el espectador va descubriendo progresivamente a medida que avanza la narración de la obra. Por lo tanto, el motor de sus acciones se alimenta de un resentimiento no cicatrizado (en otras palabras, capítulos de historias pasadas sin cerrar), que los lleva a emprender un

camino sin retorno (y muchas veces psicológico), en un viaje interior lleno de numerosas trampas y obstáculos. En consecuencia, la mayoría de sus personajes suelen respetar su propia lógica interna. Es decir, se trata de una serie de protagonistas fieles a sus principios, lo que no quiere decir que esos principios sean aceptados por el resto de los individuos. La violencia que se desarrolla en sus historias está justificada por una especie de ética criminal que emparenta, cinematográficamente hablando, junto a sus personajes atormentados, el cine de Clint Eastwood con el de Martin Scorsese, otro director de principios ambiguos y sombríos, abonado igualmente a la justicia poética.

Por una parte, Casas (2003, p. 114) manifiesta que, debido a la necesidad del control absoluto de la producción y de la máxima implicación en el mismo, surge la figura del Clint Eastwood como director de cine. Efectivamente, Eastwood era consciente de que su primer trabajo -tras las cámaras- no iba a quedarse en una simple eventualidad cualquiera: *Escalofrío en la noche* está firmada por un actor con una vocación algo tardía de director (aunque solo hacía tres años de su regreso a Hollywood, tras su triunfal paso por España, cuando Clint Eastwood dirigió su primer largometraje con cuarenta y un años). De la siguiente forma, Eastwood explicaría así su proceso de metamorfosis como realizador en la industria norteamericana: “Ser actor es agradable y da mucho placer. Me apasionó durante años. Pero si uno quiere comprometerse a fondo con la producción de un filme, tiene que hacerlo todo. Ser simplemente actor resulta muy pasivo y te implicas sólo en una pequeña parte del conjunto. Me gusta implicarme en las películas, me gusta el proceso de la puesta en escena y, agudamente, es a lo que se tiene que llegar”<sup>26</sup>.

Asimismo, respecto al concepto de la puesta en escena y sobre el trabajo de dirección que debe ejercer el cineasta en una película, Clint Eastwood no lo plantea (ni tampoco lo contempla) como una función meramente individual en la que todos deben estar supeditados a la toma de sus propias decisiones. La gestación de un largometraje es, para Clint Eastwood, un trabajo en equipo; la creación de una atmósfera determinada de la que emerge, especialmente, la buena relación entre los actores, los técnicos y el director (Casas, 2003, p. 114). De la siguiente manera, Eastwood lo definiría perfectamente en el rodaje de la película *Medianoche en el jardín del bien y del mal*: “Sólo intentas crear el ambiente que te hubiera gustado tener a lo largo de tu carrera. Dirijo las escenas lo mejor que puedo e intento ofrecer a los actores el ambiente de trabajo que siempre había

---

<sup>26</sup> Declaraciones de Clint Eastwood en el texto de François Guerif “L’homme sans nom”, en Spotlight, núm. 8, marzo de 1987; página 31.

deseado. Creo que éste es mi punto fuerte, intentar que todos se encuentren a gusto y se sientan seguros, satisfechos de lo que hacen”<sup>27</sup>.

Por otra parte, González (2013) añade que «el sello autorial» que caracteriza el estilo narrativo y cinematográfico de Clint Eastwood en la gran pantalla, pretende situar, a los diversos espectadores y tipos de públicos que visualizan sus películas, lo más rápidamente posible en la narración de la propia historia que se está contando, para que éstos comprendan e interioricen su contexto inicial. De esta manera específica, Eastwood lleva desarrollando cada uno de los proyectos audiovisuales que realiza para el séptimo arte, desde que comenzó su andadura como director de cine en 1971:

Eastwood quiere que el espectador se ubique cuanto antes en contexto en el que se desarrolla físicamente la película. Para ello siempre utiliza planos generales al comienzo de la película, muchos de ellos aéreos, que acercan al espectador al lugar y a la época donde se va a desarrollar el argumento. Esta constante es una de las más notorias de su obra. Incluso muchos de sus planos finales para dar paso a créditos suelen ser también planos generales que se van alejando del lugar donde termina todo, en un antes y después que simula el discurrir de la vida, lo cual entronca con el siguiente estilema. El espacio hodológico que crea Eastwood posee un alto grado de comodidad para el espectador y en ello apalanca su acercamiento inicial a la necesaria suspensión de incredulidad por parte del espectador cuando ve una película. (pp. 922-923)

De igual forma, Aguilar (2010, pp. 19-20) explica que la manera de rodar que mantiene Clint Eastwood en sus películas, a base de planos perfectamente compuestos (por ejemplo, usando toda la longitud que ofrece el cuadro de la imagen), de una cierta duración determinada, y utilizando normalmente las primeras tomas realizadas por los actores en el rodaje, supone una auténtica delicia para toda clase de intérprete que se precie, pues se siente estimado en su justa y profesional medida. Es decir, el actor cuenta con el tiempo y el espacio adecuados para desenvolverse en la propia acción que debe interpretar (además de que Eastwood apenas suele emplear cromas o efectos especiales en el rodaje de sus escenas), para hablar o escuchar los diálogos de otros actores, o para matizar en un sentido u otro con el director, sin que ninguna imposición técnica o rítmica

---

<sup>27</sup> Declaraciones de Clint Eastwood en el documental *Eastwood on Eastwood* (1997), de Richard Schickel.

entorpezcan su papel, ni que tampoco el actor se vea obligado a posar sin más, delante de las cámaras.

En definitiva, si algo nos ha ido mostrando la filmografía de Clint Eastwood -a lo largo de todas estas décadas- es que la masculinidad heroica de sus películas se construye, primero, afrontando con valor la violencia de lo real (es decir, la crueldad de la vida en sí), aunque, más adelante, el protagonista (masculino, en la mayoría de los casos) debe implicarse en su choque con lo femenino, que es lo que decide, finalmente, la cuestión decisiva de la paternidad, por la cual, en el cine de Clint Eastwood se define al héroe no tanto por su pasado, sino en el momento que es capaz de realizar una transmisión simbólica de la realidad, a través de la elección o posición que decida mantener en el conflicto narrativo que se desarrolla en la obra fílmica en cuestión (Martín, 2011, p. 123).

### 2.2.3. Método interpretativo y principales rasgos de sus personajes.

Clint Eastwood, actor de extraordinario magnetismo y carisma en la industria del cine, y que domina a la perfección sus registros y posibilidades actorales, realiza una serie de interpretaciones características según el viejo principio de la regularidad y la repetición. Este modelo interpretativo, que ejerce directamente en sus películas, supone una eminente prolongación del estilo que llevaron a cabo grandes actores de la época dorada del Hollywood clásico, como John Wayne, Gary Cooper, Henry Fonda o Robert Mitchum. En cuanto a sus cualidades y rasgos como actor, debido a su apuesta por una sobriedad extrema en la gran pantalla, Eastwood casi nunca se ha atrevido a cambiar de registro ni tampoco se ha arriesgado en caracterizaciones inesperadas de sus personajes. Mientras que el extraordinario carisma que representa Eastwood, de un modo marcadamente físico, sobre unos personajes que sobre el papel, y, en general, carecen de especial relieve y se exhiben ciertamente como vulgares (Bronco Billy, Philo Beddoe o Tommy Nowak), sin embargo, resultan fascinantes porque los encarna él mismo (Aguilar, 2010).

Asimismo, Authier (2005, p. 54) añade que la interpretación de Clint Eastwood se basa en un doble resorte de eliminación y de síntesis. Con una constitución delgada y un rostro que expone sin maquillaje, como en *Ejecución inminente* o *Deuda de sangre*, la presencia del actor es el resultado de la confluencia de sus abundantes y variados papeles anteriores en la industria cinematográfica. Cada una de sus apariciones en la gran pantalla se enriquece con personajes interpretados en otro tiempo, que se desembarazan de sus motivos más visibles. Sobre esto, Luis M. García (2006, p. 96) expone el caso de la película *Space Cowboys*, donde el personaje interpretado por Clint Eastwood, Frank Corvin, es también un reflejo de los héroes interpretados por el actor en el pasado, en este caso de los protagonistas y héroes de acción. Por lo tanto, Corvin comparte la misma perseverancia e idealismo, junto con una dosis adecuada de furia contra el sistema, que había definido a otros personajes en películas anteriores como: *El desafío de las águilas*, *Los violentos de Kelly*, *Licencia para matar*, *Fuga de Alcatraz* o *Firefox, el arma definitiva*.

A fin de cuentas, por sus características físicas e interpretativas, se fue convirtiendo progresivamente en un gran intérprete con rasgos ya predefinidos: “economía de medios expresivos llevada al máximo (y que con el tiempo iría ganando paradójicamente en expresividad), una voz muy particular capaz de darle insospechados matices a un tono

aparentemente monocorde y, evidentemente, un físico envidiable incluso en etapas de la vida para otros en decadencia” (Comas, 2006, p. 12). Es por eso por lo que Clint Eastwood ha encarnado muchas veces a personajes en producciones cinematográficas que piden a un actor con unos diez años menos (es decir, él mismo, pero durante una etapa anterior de su carrera). Por ejemplo, en la película *Los puentes de Madison* supera este inconveniente gracias a la cualidad estilizada del conjunto y a la subtrama romántica que se desarrolla con el personaje femenino de Meryl Streep. En cambio, en largometrajes como *Space Cowboys* y en *Deuda de sangre* lo asume en cuanto ingrediente esencial de la narración, disimulándolo así. Sin embargo, tal discordancia desentona un poco en *Poder absoluto* y en *Ejecución inminente* (Aguilar, 2010, p. 215).

De la siguiente manera, Clint Eastwood definía sus cualidades y características como intérprete masculino, y reflexionaba sobre la posición que ocupa en la industria cinematográfica estadounidense:

Sé que con mi físico y mi personalidad *legato*, nunca seré como Laurence Olivier. Nunca interpretaré ciertos papeles. Aun así todavía puedo hacer cosas que tienen algo de calidad. Hay dos clases de actores: unos se sientan en la sala de vestuario esperando a que los llamen; y otros se lanzan al negocio, sacando lustre a su oficio y empapándose de todo. No sé bastante. Nunca aprenderé todo lo que necesito. Cuando un hombre cree que ya ha aprendido todo, lo único que puede hacer es retroceder. (Reyero, 2017, p. 100)

Según McGilligan (2010, p. 96) entre los defectos que atesoraba Clint Eastwood como intérprete, los guionistas de *Cuero crudo* fueron los primeros en percatarse de su destacado tartamudeo que exhibía en los rodajes de los capítulos de esta serie del Oeste: el personaje de Rowdy siempre hablaba con un tono vacilante y dubitativo. Más adelante, en el cine, cuando interpretaba a tipos duros y violentos, Eastwood sacaría partido de esta limitación, adoptando la costumbre de hablar entre dientes, para después institucionalizar su voz rasposa en largometrajes como *El sargento de hierro* o *Sin perdón*, convirtiendo ese defecto en una virtud especial. Además, fue en la serie de televisión de *Cuero crudo* donde Eastwood introdujo y comenzó, por primera vez, a perfeccionar su actitud desgarbada, el lento bullir de su ira y furia, la sonrisa casi feroz y, en momentos de crisis, la vena que sobresalía en mitad de su frente. A medida que la participación del personaje de Rowdy aumentaba en la serie de ficción, diversificándose en numerosas tramas y subtramas en dicha narración, Eastwood empezó a demostrar una sorprendente autoridad,

precisión, humor socarrón y matices emocionales, que hasta entonces no había podido demostrar en la pequeña pantalla (McGilligan, 2010, p. 145).

Igualmente, Aguilar (2010, p. 50) añade que la imagen de Clint Eastwood en *Cuero crudo* es la de un individuo robusto, sencillo y espigado; un tanto torpe y átono, en resumen, un actor casi tan impersonal y volátil como la propia serie del Oeste en la que participaba. A Clint Eastwood, claramente, le faltaba adquirir un estilo propio, definirse como actor; para lo cual requería no ya un buen director de actores, sino un artista cinematográfico con sentido de la fantasía, un cineasta con la capacidad para transformar los materiales disponibles de un modo insólito y totalmente fascinante. Alguien que le advirtiera de que pisaba la dirección correcta, pero en sentido equivocado. En otras palabras, necesitaba un genio, como el director italiano Sergio Leone.

De la siguiente forma, Clint Eastwood explicaría los atributos y rasgos que definirían su papel del «Hombre sin Nombre» en la Trilogía del Dólar, dirigidas por el hasta entonces, semidesconocido, Sergio Leone:

Es la imagen que tiene Leone de mí. Un tipo con barba de tres días, un forastero de mano solitaria, ligeramente mugriento, misterioso, rápido con el gatillo y absolutamente impredecible. Soy de la clase de antihéroe que hace lo que a todo el mundo secretamente le gustaría hacer... una especie de Bogart sobre la montura del caballo que no tiene ningún temor de ser quién es: bueno o malo. (Reyero, 2017, p. 169)

Otro director que le ayudó en su trayectoria actuarial fue el cineasta estadounidense Don Siegel. Casas (2003, p. 49) manifiesta que Siegel reforzó, generalmente, el lado menos amable del actor y mitigó su faceta como estrella hollywoodiense, negando entonces el proceso de identificación del espectador con los héroes tradicionales con los que Eastwood podía coquetear, en algún que otro momento en su carrera, como los encarnados por John Wayne o Gary Cooper. En manos del director de la aterradora y sugestiva versión de *La invasión de los ladrones de cuerpos* (*Invasion of the Body Snatchers*, Don Siegel, 1956), Eastwood modifica su repertorio y carece de la ingenuidad de Gary Cooper, por supuesto, pero también del carácter épico de John Wayne y del cinismo de Humphrey Bogart. En relación con este hecho, Trashorras (1994, p. 109) manifiesta que -en numerosas ocasiones- Clint Eastwood ha declarado que, en realidad, se veía a sí mismo más como un actor de carácter que como un protagonista, de ahí que

se sintiera tan cómodo interpretando papeles de perdedores natos y totalmente marginados, como el propio Bronco Billy en *Bronco Billy* o Red Stovall en *El aventurero de medianoche*, personajes con los que no tenía que preocuparse demasiado por su «imagen» de estrella mediática del cine.

El héroe que normalmente encarna Clint Eastwood a las órdenes de Don Siegel, y que también hará más adelante en sus propias películas, es básicamente un trabajador, es decir, un hombre que realiza las acciones propias de su profesión o de aquello que mejor conoce de manera impecable. Por ejemplo, es Walt Coogan siguiendo una pista determinante en un caso; es Harry Callahan en lo alto de un edificio rastreando un casquillo de bala; y es el preso de Alcatraz, Frank Morris, rascando la pared de su celda para buscar una salida de la cárcel. También es Eastwood sin Siegel: desde el guardaespaldas del expresidente John F. Kennedy en *En la línea de fuego*, hasta el excombatiente de la Guerra de Corea que regresa para una última batalla en el contexto de un vecindario cualquiera, como en *Gran Torino*. En este último largometraje, Clint Eastwood parece dispuesto a seguir la senda de Siegel: el actor y director compone un retrato de sí mismo, entre la épica y la burla, convirtiéndose a la vez en el héroe y el antihéroe de la historia (VV. AA., 2010, p. 166).

Pero lo que resulta interesante es la forma en que Clint Eastwood, ya sin la dirección de Don Siegel, ha ido introduciendo fisuras en esa figura monolítica que el público le pide que interprete habitualmente, se llame Harry Callahan o no. Hoy en día es imposible ver *Harry el sucio* sin pensar en la evolución de esa figura suya que engloba los diversos personajes que ha interpretado Eastwood a lo largo de su filmografía actoral: personajes que han tenido que lidiar con mujeres, pelear con asesinos, salvar a la gente o cargar con hijos, además de envejecer paulatinamente, aunque, en su caso, la jubilación nunca suponga un retiro completo. En uno de sus últimos papeles como actor en la industria cinematográfica, en *Gran Torino*, Eastwood tiene la osadía de despojar al justiciero urbano de los atributos míticos y devolverlo al seno de la complicada sociedad civil multicultural que son hoy los Estados Unidos de América; el Walt Kowalski que encarna Clint Eastwood revela que, el futuro de un tipo como Harry Callahan, es convertirse en un viejo resentido, desfasado y gruñón. Pero ese es solo el último eslabón de una cadena sobre la figura del héroe que el cineasta y actor ha ido trenzando, de una forma que solo cabe calificar de autorreflexiva, desde la segunda entrega de la franquicia sobre el polémico inspector Harry Callahan (VV. AA., 2010, p. 181).

Por otra parte, Benoliel (2007, p. 72) manifiesta que ya, desde muy temprano, los personajes que interpreta Clint Eastwood se acostumbran a morir y a renacer, a volver de entre los muertos, a desaparecer y, de repente, a reaparecer como el mito del ave Fénix que se engrandece tras su ausencia. Más que invencibles, podría decirse que tiene personajes incombustibles. Por ejemplo, en la película *Deuda de sangre* se permite un nuevo corazón para darse otra oportunidad; en *Por un puñado de dólares* emplea una placa blindada; en *Ruta suicida* usa un bus-tanque indestructible; en *Firefox, el arma definitiva* utiliza la cabina de su avión supersónico para hacerse totalmente intocable; y en *Poder absoluto* es capaz de desactivar una alarma electrónica en apenas dos segundos.

Por su parte, Clint Eastwood se ha centrado en interpretar a tipos inadaptados e insolentes, parcos en cualquier tipo de recursos y palabras, además de no ser precisamente afortunados en su vida amorosa; en definitiva, se trata de un conjunto de individuos pertenecientes -generalmente- al espectro social que en los Estados Unidos se denomina comúnmente como *losers* (“perdedores”), aunque los desenlaces argumentales de estas historias visualicen su triunfo sobre cualquiera de sus adversarios o rivales. Esta galería de personajes representan una sesgada derivación metafórica de las aprensiones juveniles del propio actor-autor norteamericano, en el sentido de que ellos encarnan, justamente, lo que él estuvo a punto de ser, mostrando, por tanto, una pesadilla que poco faltó para concretarse. En resumidas cuentas, se trata del conflicto interior de un hombre frustrado y relegado a fuerza de varios rechazos laborales (es decir, papeles insignificantes en películas modestas de los años cincuenta) (Aguilar, 2010, pp. 31-32).

De la siguiente manera, Authier (2005) explica una cualidad actoral que presenta Clint Eastwood y que le distingue del resto de sus compañeros de profesión en el ámbito audiovisual estadounidense:

Más allá de su papel fetiche del inspector Harry Callahan, el actor Eastwood se distingue en todos los géneros: el cine de acción (*Un botín de 500.000 dólares* de Michael Cimino en 1974, *El principiante* 1990), el cine de espionaje (*Licencia para matar* en 1975 y *Firefox, el arma definitiva* en 1982), el cine negro o el thriller (*Ruta suicida* en 1977, *En la cuerda floja* de Richard Tuggle en 1984, *En la línea de fuego* de Wolfgang Petersen en 1993, *Poder absoluto* en 1997, *Ejecución inminente* en 1999, *Deuda de sangre* en 2002), la comedia (*Duro de pelar* de James Fargo en 1978, cuya continuación *La gran pelea*, rodada en 1980 por Buddy Van Horn, tendrá enorme éxito de público, *Bronco Billy* en 1980, *Ciudad muy caliente*

de Richard Benjamin en 1984, *El Cadillac rosa* de Buddy Van Horn en 1989), el cine carcelario (*La fuga de Alcatraz* de Don Siegel en 1979), el cine de aventuras (*Cazador blanco, corazón negro*, en 1990) sin olvidar, evidentemente, el western (*El fuera de la ley* en 1976, *El jinete pálido* en 1985, *Sin perdón* en 1992)<sup>28</sup>. (p. 29)

Por consiguiente, el aura como actor de Clint Eastwood oscila entre la luz y la sombra, entre los iconos de una Norteamérica que confía en sus valores y raíces, y en las encarnaciones de una realidad más confusa y oscura. A lo largo de sus largometrajes, Clint Eastwood fragiliza la figura del «héroe» mientras asume su total permanencia. Expone cada vez más abiertamente los errores, las ambivalencias y las debilidades de sus personajes; su complejidad, su dualidad, las dudas sobre ellos mismos y sobre la sociedad de la que son depositarios y representantes. Clint Eastwood interpreta habitualmente a sujetos idealistas sin ilusiones, individualistas y solitarios en busca de una familia o de una comunidad, anarquistas en busca de orden, atados a la legalidad, pero que prefieren el desorden a la injusticia social (Authier, 2005, p. 42). Por añadidura, la aportación que hace Comas (2006) continúa en esta misma línea expresada por Authier (2005), y explica que “sus personajes -tanto los de *westerns* como los de *thrillers*- no vacilan en matar por la espalda o en tomarse la justicia por su mano, ignorando las leyes establecidas. Son rabiosamente individualistas y casi totalmente misóginos. Viven solos su elegida soledad tanto en las calles de San Francisco como en los desérticos parajes del oeste” (pp. 13-14).

Por otro lado, los héroes «eastwoodianos» llevan en sí mismos un pasado cargado de traiciones, de nostalgias y de sueños malogrado. Ya no están en su lugar de origen ni son coetáneos de su tiempo. Esta serie de individuos (en equilibrio precario o en ruptura) se mantienen en el mismo camino, apoderándose de los lugares y de las personas que sabrán acogerles sin llegar a desnaturalizarles ni corromperles. A imagen de los pistoleros de *Infierno de cobardes* o de *El jinete pálido*, se trata de fantasmas que deambulan hacia el país de los vivos para ajustar las cuentas que aún no han sido saldadas. Por consiguiente, esta serie de héroes interpretados por Eastwood son nómadas en busca de un espacio y de un país donde podrán dejar sus equipajes y cargas sentimentales. Por ejemplo, los viudos (Will Munny, Josey Wales), los divorciados (Robert Kincaid, Bronco Billy, Tom Highway, Wes Block) o simplemente los solteros, como la mayor parte de los personajes

---

<sup>28</sup> Además de los géneros cinematográficos citados por Authier (2005, p. 29), Clint Eastwood también destaca en otros ámbitos temáticos como el musical, con *La leyenda de la ciudad sin nombre* (*Paint Your Wagon*, Joshua Logan, 1969), o el drama romántico, con *Los puentes de Madison* (*The Bridges of Madison County*, Clint Eastwood, 1995).

que Eastwood protagoniza en sus películas, parten a la conquista o a la reconquista de una familia o de un hogar. Incluso el sacerdote de *El jinete pálido*, mensajero de Dios que aparece para realizar una última acción humanitaria, no es insensible al calor de una comunidad de vecinos que lo acoge como un miembro más (Authier, 2005).

Por ejemplo, Luis M. García (2006) hace referencia a la película *Poder absoluto* como muestra explícita de aquello que en *El principiante*, *Space Cowboys* y *Deuda de sangre* se presenta parcialmente oculto: la autoconciencia de los personajes encarnados por Clint Eastwood tiende a utilizarse para reforzar la categoría moral y personal del propio héroe. En consecuencia, vemos como algunos de sus personajes, como el agente de policía Nick Pulowski, están constantemente rodeados de peligrosos criminales entre los que consigue sobrevivir, o el detective Terry McCaleb, que corre detrás de los sospechosos al tiempo que se palpa el pecho donde late su corazón trasplantado, o el astronauta Frank Corvin, que sufre para pasar los test físicos que le permitirán viajar al espacio. Esta valía obtenida mediante el sufrimiento y la entrega es, incuestionablemente, uno de los factores que determinarán la hombría de sus personajes, es decir, la masculinidad que le supone inherente al ser encarnado por Eastwood.

En conclusión, cabe resaltar una serie de largometrajes determinantes y significantes en su carrera como actor: *El seductor*, donde Clint Eastwood interpreta el papel principal del personaje de John McBurney, un soldado del ejército de la Unión, violento, peligroso, soez, agresivo y embustero. En resumidas cuentas, nos encontramos ante un personaje de ficción completamente atípico en la filmografía actoral de Eastwood durante aquella época (los años setenta), motivo por el cual repercutió negativamente en su recaudación en taquilla. Otro hecho relevante fue su participación como intérprete y director en un melodrama de época (protagonizado junto a la oscarizada Meryl Streep), en *Los puentes de Madison*, una película inusual en la trayectoria de Clint Eastwood por abordar el género romántico. Asimismo, en *Million Dollar Baby* resulta imprescindible mencionar el personaje del propio Eastwood (Frankie Dunn), siendo una de sus mejores interpretaciones como actor protagonista; con su economía de medios expresivos llevada al límite, su peculiar voz o sus gestos minimalistas, se sitúa en la cumbre de su estilo interpretativo (Comas, 2006, p. 277).

Por último, la película *La leyenda de la ciudad sin nombre* se trata de una comedia musical que permanece como un proyecto singular en su filmografía interpretativa en Hollywood, siendo uno de sus papeles más llamativos o curiosos, al margen de su

estereotipo relevante. Después de aquella experiencia con el realizador norteamericano Joshua Logan, Clint Eastwood regresaría -en los años venideros- al tipo de personaje que le había dado la fama: el implacable antihéroe violento, cínico y amoral, moldeado por Sergio Leone en la famosa Trilogía del Dólar (García, 2015, p. 75).

#### 2.2.4. Influencia en otros actores coetáneos: similitudes y diferencias.

A mediados de los años sesenta y principios de los setenta, las aclamadas y exitosas películas que realizó Clint Eastwood sobre el subgénero del *spaghetti western* en Europa, provocaron, posteriormente en países como España e Italia, la aparición de numerosos actores que imitaron las características y los rasgos del famoso personaje de «El Hombre sin Nombre» en la Trilogía del Dólar<sup>29</sup>, como Django (Franco Nero) en *Django* (Sergio Corbucci, 1966) o Frank Talby (Lee Van Cleef) en *El día de la ira (I Giorni dell'ira, Tonino Valerii, 1967)*. De forma parecida, a mediados de la década de los setenta en los Estados Unidos de América, sucedió una situación -totalmente similar- tras la revolución que marcó el estreno del largometraje policíaco de *Harry el sucio* en la industria audiovisual norteamericana, provocando, a su vez, la aparición de diversos actores con nuevos personajes basados en el famoso inspector de policía Harry Callahan, como Lon 'McQ' McHugh (John Wayne) en *McQ* (John Sturges, 1974) o Paul Kersey (Charles Bronson) en *El justiciero de la ciudad (Death Wish, Michael Winner, 1974)*.

Aunque, fue principalmente en la década de los ochenta y los noventa en Hollywood, cuando aparecieron una serie de actores masculinos en producciones basadas en el género de acción, al más puro estilo de las que ya realizaba Clint Eastwood unos años atrás. Algunos de estos musculosos «superhombres» eran Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone, Bruce Willis, Jean-Claude Van Damme, Chuck Norris o Steven Seagal. Así pues, los largometrajes resultantes obtuvieron un gran éxito y reconocimiento comercial, sin embargo, artísticamente, resultaron caricaturescos, casi en el sentido literal de la palabra. En consecuencia, el modelo de personaje que Clint Eastwood había instaurado una década antes, se extrema hasta tal punto que incurre directamente en la parodia involuntaria, cayendo en el ridículo narrativo y cinematográfico. Un ejemplo que ilustra perfectamente este hecho, se observa en la película *Cobra, el brazo fuerte de la ley (Cobra, George Pan Cosmatos, 1986)*, protagonizada por un exponente de esta clase de obras fílmicas, como fue Sylvester Stallone (Aguilar, 2010, p. 140).

Asimismo, según Luis M. García (2006, p. 15) estas recreaciones de una masculinidad potente y, en ocasiones, hiperbólica, en diversas películas y series de acción, parecían

---

<sup>29</sup> Formado por los largometrajes: *Por un puñado de dólares (Per un pugno di dollari, Sergio Leone, 1964)*, *La muerte tenía un precio (Per qualche dollaro in più, Sergio Leone, 1965)* y *El bueno, el feo y el malo (Il buono, il brutto, il cattivo, Sergio Leone, 1966)* (Aguilar, 2010, pp. 307-308).

recuperar una masculinidad tradicional como parte de la reacción hostil ante el avance feminista de la época. Por consiguiente, al surgir los héroes musculosos en el cine norteamericano durante los años ochenta, éstos pertenecían a una cultura por la que el régimen disciplinario (basado en el desarrollo físico y muscular del cuerpo del hombre), funcionaba -esencialmente- como una metáfora de la empresa y del esfuerzo promovido durante la era del presidente Ronald Reagan en la Casa Blanca, además de la revolución «yuppie» que tenía lugar durante aquellos años (Dyer, 2001, p. 224).

En cuanto a las críticas y valoraciones que recibieron la mayor parte de esta clase de largometrajes comerciales, el cuerpo del héroe de acción representaba una declaración segura y autoritaria de la masculinidad hegemónica, exhibiendo directamente ese poder físico-masculino en la pequeña y gran pantalla. Por otra parte, al exagerar los signos de la masculinidad del individuo, el cuerpo musculoso muestra el poder masculino como algo irreal, insustancial y artificial, construido únicamente para el entretenimiento del hombre. Por tanto, estas producciones audiovisuales pueden describirse como un género cinematográfico catalogado y denominado como «del cuerpo». Es decir, el cuerpo musculoso del protagonista no es únicamente un cuerpo con potencial para la acción, sino que, continuamente, se muestra como un cuerpo en pleno desarrollo para el combate y la lucha intensa (Dyer, 2001).

En relación con las posibles similitudes entre la vertiente actoral de Clint Eastwood y el resto de los intérpretes musculosos que participaron en las películas de los años ochenta y noventa, Authier (2005) añade que:

Resulta realmente extraño: Clint Eastwood ha dado a luz a dos arquetipos cinematográficos con «El Hombre sin Nombre» y con el inspector Harry. Tan sólo Sylvester Stallone durante el mismo periodo -o incluso Harrison Ford con Han Solo e Indiana Jones- puede rivalizar en esto gracias a Rocky (cuya historia escribió) y a Rambo. Pero mientras Eastwood ha sabido hábilmente llenar de matices a sus dos personajes emblemáticos y prolongarles a través de otras películas, Stallone a menudo ha cedido demasiado a lo fácil y a la caricatura, hasta el punto de cansar a su propio público. Más aún, si Eastwood no se ha dejado atrapar en la piel de Harry o del «Hombre sin Nombre», ha dado a conocer en torno a estos personajes a otros modelos que no son simples copias. Sus creaciones de poli en *Ruta suicida* (1977), *En la cuerda floja* (1984), *El principiante* (1990), *En la línea de fuego* (1993), o en *Deuda de sangre* (2002) tienen, en la mayoría de las ocasiones, poco que ver con

«Harry el sucio», mientras que los cowboys o los justicieros de *El seductor* (1971), de *El jinete pálido* (1985) o de *Sin Perdón* (1992) están bien alejados de los héroes de la trilogía de Leone. [...] Las modas y las épocas no han encasillado más a Eastwood que sus papeles más destacados. Cuando un Stallone o un Schwarzenegger aparecen en primer lugar -y por otra parte, injustamente- como los símbolos cinematográficos de los ochenta o noventa, Eastwood ha atravesado medio siglo en cine sin parar de evolucionar, de crecer, de librarse de los clichés de su tiempo. (p. 10)

Según Aguilar (2010), la faceta interpretativa de Clint Eastwood también se trasladó exponencialmente a su vertiente como director de cine. La puesta en escena que Eastwood aplica a sus producciones audiovisuales se basa, precisamente, en el respeto por el trabajo de los propios intérpretes. Ya sean actores o actrices, jóvenes o veteranos, desconocidos para la mayor parte del público o estrellas consagradas de la industria cinematográfica, debido a la metodología específica que Eastwood imprime en sus rodajes, en la que todos ellos están dirigidos de forma precisa a la par que libre. En definitiva, los actores que participan en sus proyectos se sacrifican por cuenta propia, antes que por la orientación que ejerce el propio director, ajenos a toda clase de civismos o extravagancias en aras de la estricta verosimilitud de la interpretación en la obra cinematográfica. Esta sensibilidad de Eastwood para valorar al intérprete en cuanto antropomórfico vehículo expresivo, le hace vencer la tentación de mediatizarlo como un espectáculo en sí mismo, en favor de la credibilidad del conjunto de la película. Por último, “obsérvese, al respecto, la destreza de Clint Eastwood tanto para potenciar gente poco expresiva e incluso mediocre (Sondra Locke, Kevin Costner, Charlie Sheen, Kevin Bacon) cuanto en atemperar divos con tendencia a la autosuficiencia y la sobreactuación (Gene Hackman, Meryl Streep, Donald Sutherland, Sean Penn)” (Aguilar, 2010, p. 19).

Por ejemplo, en el caso del personaje de ficción de Little Bill, interpretado por el oscarizado Gene Hackman en *Sin perdón*, guarda con Clint Eastwood, treinta años después, un paralelismo histórico reflejado en el personaje del inspector Harry Callahan en *Harry el sucio* y sus secuelas. Con casi un siglo de diferencia entre el contexto histórico de ambos individuos (1881-1971), el *sheriff* Little Bill podría decirse que es su antepasado más directo, su antecesor o su modelo/tipología universal. Estos dos sujetos, Little Bill y Harry Callahan, representantes de la ley y la defensa de los ciudadanos de Estados Unidos, viven constantemente en la cuerda floja de la moral y al límite de la legalidad de

sus acciones. Tanto uno como el otro, cruzan asiduamente esa línea invisible y delgada, en nombre de un placer perverso e irreprimible, es decir, el gusto por la violencia. En consecuencia, la paliza en plena calle y de pleno derecho que proporciona Little Bill al cazador recompensas, Bob ‘el inglés’ (Richard Harris), anticipa y se asemeja a la tortura física que ejerce el inspector Harry Callahan al sádico criminal Scorpio (Andrew Robinson), en el Kezar Stadium (Benoliel, 2007, p. 55).

Otro ejemplo de paralelismo que observamos entre un intérprete en las manos del Clint Eastwood realizador de películas y un personaje característico de su filmografía como actor, lo encontramos en la figura de William ‘Hawk’ Hawkins (Tommy Lee Jones), en la película *Space Cowboys*. Tal como expone Casas (2003, p. 245), de haber realizado Clint Eastwood este largometraje, unos quince o diez años atrás, lo más probable es que el propio Eastwood hubiera encarnado al personaje de Hawkins, siendo éste el solitario, cascarrabias y problemático astronauta que debe viajar al espacio para salvar el mundo, además de ser el sujeto que mejor conecta con una de las tipologías características que ha hecho célebre al director-actor estadounidense<sup>30</sup>. Por consiguiente, Hawk también asume el mayor protagonismo en la narración de la historia sobre el resto de los actores veteranos que intervienen en dicha producción audiovisual, como son: Donald Sutherland, James Garner o el propio Clint Eastwood (Casas, 2003, p. 245).

En definitiva, los numerosos personajes encarnados por Clint Eastwood en su trayectoria cinematográfica como intérprete, le han servido como referencia no solo para crear individuos a su imagen y semejanza entre su extensa filmografía como director de cine, como Little Bill o William ‘Hawk’ Hawkins, sino, también, para ayudar a promover la creación de otra serie de tipologías y personajes míticos en la historia del cine universal. Nos referimos -especialmente- al caso del intrépido y valiente héroe de aventuras, Indiana Jones (Harrison Ford), en la película *En busca del arca perdida*, donde dicho individuo (al igual que el distinguido personaje de Jonathan Hemlock, interpretado por Clint Eastwood, en el largometraje *Licencia para matar*), aúnan ambos las diferentes facetas establecidas entre un profesor universitario y un aventurero-explorador<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Para más información, véase el subapartado 5.2.6. del capítulo quinto («Modelos de personajes universales») de la presente tesis doctoral, titulado «El individuo sacrificado».

<sup>31</sup> Para más información, véase el subapartado 5.2.4. del capítulo quinto («Modelos de personajes universales») de la presente tesis doctoral, titulado «El aventurero explorador».

Asimismo, Casas (2003) añade la siguiente reflexión al respecto sobre la semejanza que presentan estos dos personajes, en los dos proyectos cinematográficos descritos anteriormente:

*Licencia para matar* cuenta, en su aspecto más aprovechable, con la presentación de un personaje único, por lo que a la tipología Eastwood se refiere, en el que se mezclan elementos procedentes de James Bond, otro agente con licencia para matar, y se anticipan signos del flamante renovador del cine de aventuras clásico que estaba por llegar, Indiana Jones. (p. 142)



### 3. CAPÍTULO TERCERO: ANÁLISIS CUALITATIVO DE LAS OBRAS CINEMATOGRAFICAS

#### 3.1. Clasificación de las fichas técnicas de análisis de personajes

Para la realización de este capítulo, se ha procedido a separar las diferentes producciones audiovisuales seleccionadas, atendiendo principalmente a tres criterios técnicos:

Por un lado, al considerar a Clint Eastwood como un cineasta experimentado con más de cuarenta años de dedicación detrás de las cámaras<sup>32</sup>, es conveniente catalogar y estudiar sus personajes de ficción -dirigidos por él mismo- en un único bloque, ya que se trata de un factor determinante para poder averiguar la posible evolución de los personajes que integran su trayectoria como director-actor, entre los años 1971 y 2018<sup>33</sup>, además de la influencia y el predominio que ejerce como productor de cine a través de «Malpaso Productions», entre las veintitrés películas que conforman este primer grupo de análisis.

Por otro lado, se ha agrupado -en un mismo apartado de estudio- el resto de las producciones audiovisuales en las que Clint Eastwood participa como intérprete, con un especial protagonismo en la narración de cada una de esas historias (ya sea como actor principal o secundario), y con la peculiaridad de que todas estas obras fílmicas están dirigidas por diversos directores de cine que trabajaron con Eastwood desde 1964<sup>34</sup> hasta 2012. En concreto, este apartado se encuentra integrado por veinticuatro largometrajes.

Por último, como sección adicional a estos dos últimos grupos de análisis planteados, se han recopilado tres proyectos audiovisuales significativos en la carrera de Clint Eastwood que, por sus características técnicas y/o particulares (es decir, su primer papel relevante en un largometraje de serie B, una serie de televisión norteamericana y un episodio de una película italiana<sup>35</sup>), es adecuado analizar en su conjunto, debido a que estas obras no comparten las condiciones apropiadas para integrar alguno de los dos bloques anteriores.

---

<sup>32</sup> Como se ha podido reflejar en el subapartado 2.2.2. del capítulo anterior, titulado «Sello autoral y estilo narrativo como director-realizador».

<sup>33</sup> Siendo *Escalofrío en la noche* (*Play Misty for Me*, Clint Eastwood, 1971) y *Mula* (*The Mule*, Clint Eastwood, 2018), su primera y última participación ejerciendo la doble faceta de director-actor.

<sup>34</sup> Siendo *Por un puñado de dólares* (*Per un pugno di dollari*, Sergio Leone, 1964) y *Golpe de efecto* (*Trouble with the Curve*, Robert Lorenz, 2012), su primer y último trabajo como actor (sin dirigirse).

<sup>35</sup> Se trata de las obras *Ataque bajo el sol* (*Ambush at Cimarron Pass*, Jodie Copelan, 1958), *Cuero crudo* (*Rawhide*, Charles Marquis Warren, 1959) y *Las brujas* (*Le streghe*, Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Mauro Bolognini, Franco Rossi & Pier Paolo Pasolini, 1967) (Aguilar, 2010).

### 3.2. Obras dirigidas y protagonizadas por Clint Eastwood:

#### 3.2.1. *Escalofrío en la noche* (1971)

##### A. Sinopsis

Dave Garver (Clint Eastwood), es un famoso locutor de radio de la emisora KRML, situada en la ciudad de Carmel, California. Una noche cualquiera, conoce a una bella mujer llamada Evelyn Draper (Jessica Walter), en un bar que frecuenta a menudo el protagonista. Charlan amistosamente y Evelyn invita a Dave a su casa para pasar la noche juntos. Una vez allí, ella le revela que su encuentro no fue casual, que le buscó a propósito porque es una gran admiradora de él y su programa radiofónico. Dave, cae en la cuenta de que Evelyn es una fiel oyente de su programa, quien le pide frecuentemente el tema de jazz *Misty* (Nebuloso), y mantiene relaciones sexuales con ella. Lo que parecía una aventura de una noche para Garver, se convierte en su peor pesadilla, ya que Evelyn se obsesiona peligrosamente con Dave, afectando así a su vida profesional y sentimental.

##### B. Ficha de análisis del personaje

###### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Dave

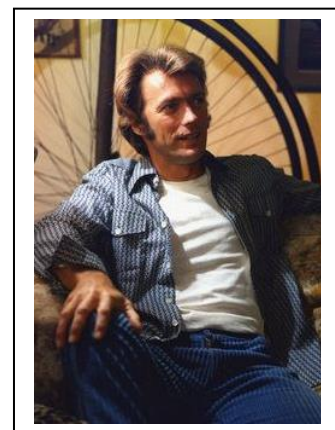
**APELLIDOS:** Garver

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 70)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Seductor



▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

1. SEXO

Hombre.

2. EDAD

Unos cuarenta años.

3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

5. VESTIMENTA

Dave viste elegantemente. Su indumentaria corriente está formada por numerosas camisas vistosas y llamativas, una chaqueta de color verde, un pantalón a rayas gris y unas zapatillas marrones.

6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. Dave es un hombre correcto, limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto adecuado a lo largo de toda la película.

7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En el largometraje no se menciona ningún atributo destacable que posea este individuo y que pueda conseguir una ventaja o superioridad física sobre el resto de los personajes del filme.

8. SALUD

La salud de Garver es buena. Salvo por la última escena, en la cual sufre numerosos cortes en la pierna y en el hombro por el ataque de Evelyn, no muestra ningún otro problema de salud.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-alta. Dave vive en un lujoso piso en Carmel, viste ropa elegante y sofisticada, además de conducir un coche descapotable.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

*Disc-jockey*, locutor de radio.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal del personaje. Únicamente tenemos conocimiento de los hechos que se narran y se desarrollan en el transcurso del largometraje. Tuvo una relación sentimental con Tobie Williams, pero ella decidió acabar con la relación debido a las numerosas infidelidades que Dave mantenía con ciertas mujeres en el pasado.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Dave es un hombre solitario, individual, mujeriego y promiscuo. No busca comprometerse con ninguno de sus ligues, pero su comportamiento libertino chocará con la conducta obsesiva de Evelyn Draper. En general, Dave tiene una actitud correcta con Evelyn: le hace saber -desde el principio- que su relación es puramente sexual y, además, le acogerá amablemente en su casa mientras ésta se recupera de su intento de suicidio.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Dave habla de forma tranquila y amena, pero a medida que Evelyn le agobia por su comportamiento obsesivo o le molesta con sus apariciones inesperadas en su casa, no tendrá más remedio que aumentar su tono de voz y usar su fuerza física para que ella le deje en paz (por ejemplo, cuando Dave mete a Evelyn en un taxi para que se la lleve lejos de él).

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado (en este caso, las continuas acciones que lleva a cabo Evelyn). Por otra parte, no se detecta ningún otro tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente este personaje.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona en la película ningún dato de la enseñanza o educación que haya podido recibir anteriormente el protagonista.

## 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho referente al nacimiento del personaje.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la localidad de Carmel, ocupa un lugar destacado ya que Dave Garver es un famoso locutor de un programa de radio local.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Dave es un gran aficionado al jazz. Acude, junto a sus amigos y su pareja, al Festival de Jazz de Monterrey.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del personaje es deshacerse de Evelyn. Dave se siente agobiado y sofocado por ella: *“Me he complicado la vida y ahora ni siquiera puedo contestar cuando llaman a la puerta”*, llega a decir. También tiene un objetivo secundario, volver con Tobie (*“Se me ocurren mil motivos para que lo intentemos otra vez”*), pero sabe que no podrá darse esa circunstancia hasta que consiga su primer objetivo.

#### 2. FRUSTRACIONES

Dave se frustra continuamente con Evelyn porque no le deja ningún momento en paz. En una escena de la película, ella le roba las llaves de su coche para que él vaya detrás suya a recuperarlas o cuando aparece sin avisar en su apartamento. También, uno de los momentos más frustrantes del largometraje es cuando Dave pierde una oportunidad de negocio porque aparece Evelyn gritando y éste no puede hacer nada para evitar que ella lo estropeeé todo.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Dave presenta un temperamento sanguíneo y estable. A primera vista es un tipo equilibrado y simpático, buen comunicador, sociable y emprendedor en el programa de radio. Afronta los reveses de la vida con tranquilidad. No oculta sus emociones, ni las reprime con dureza. Inicia relaciones -sentimentales y sexuales- con facilidad (con Evelyn), es afable, suele caer bien a la gente y dice lo que piensa. Seguro de sí mismo, contagia su estado de ánimo al resto de personajes.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

El carácter dominante del protagonista es perceptivo extravertido. Garver es un tipo excesivamente realista, pragmático, cínico y libertino. En todo momento, 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 como locutor de radio. Es incapaz de hacer proyectos a largo plazo (por ejemplo, comprometerse en una relación estable) y le encanta los placeres sensoriales. Razona poco y su conciencia se manifiesta en forma de dudas y quejas.

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al principio Dave muestra un comportamiento libertino y mujeriego en sus relaciones sentimentales, pero finalmente se compromete con Tobie. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones del protagonista, que puede repercutir ligeramente en la personalidad final de Garver, pero sin afectar a la estabilidad, extraversion o temperamento del personaje.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de relación y se establece entre Dave y Evelyn. El protagonista únicamente podrá superar dicho conflicto de relación cuando pueda expulsar de su vida a Evelyn, y mantener así una relación sentimental estable con Tobie.

#### 7. VIRTUDES

Su temperamento y actitud ante la vida, le hace ser un perfecto locutor de radio y *disc-jockey* por su buena manera de comunicar, su alto grado de socialización con los oyentes y por su actitud emprendedora en el negocio.

#### 8. DEFECTOS

Debido a su carácter libertino y mujeriego, puede provocar daño a terceras personas. Al usar a los individuos como simples objetos de satisfacción personal, existe la posibilidad de que estos sujetos se encariñen con él y acaben sufriendo, más de lo debido, cuando la relación finalice.

## 9. CARISMA

Dave Garver representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como respeto, intimidación, miedo o atracción hacia las personas que le escuchan en persona o por la radio. 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 y de su exnovia, Tobie. Aunque es con el personaje de Evelyn con quien Garver no tiene influencia directa para mandar en los actos de ella.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Dave tiene una vida sexual-sentimental muy activa. En el largometraje solo vemos al protagonista acostarse con dos mujeres (Tobie y Evelyn), pero otro personaje que es compañero suyo en la radio, Al Monte, describe su vida afectiva como llena de romances, ligues y diferentes relaciones sentimentales y/o carnales con diversas mujeres.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Dave es un personaje seguro de sí mismo, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo (por ejemplo, habla con total naturalidad con Tobie sobre otras mujeres con las que ha estado). Aunque sí muestra una ligera debilidad o inestabilidad emocional cuando pretende cortar su relación con Evelyn, sobre todo, a partir del intento de suicidio de ésta, ya que se mostrará compasivo con ella, acogiéndola en su casa el tiempo que necesite (porque se siente relativamente culpable de aquello).

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Normal.

#### 14. INTELIGENCIA

Destacada. Llega a relacionar un poema de Evelyn con el nombre de la compañera de piso de Tobie: Annabel.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Seductor
Temperamento sanguíneo	Carácter perceptivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto de relación	Con vida sexual-sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la estabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : locutor de radio / <i>disc-jockey</i>
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → romper su relación con Evelyn	Ideología política desconocida

### 3.2.2. *Infierno de cobardes* (1973)

#### A. Sinopsis

Un misterioso forastero (Clint Eastwood) llega a la ciudad fronteriza de Lago para asearse y descansar un poco. En ese breve periodo de tiempo, es atacado por tres hombres disgustados por la apariencia que éste tiene. El forastero mostrará sus excelentes dotes de pistolero y matará a los tres individuos en un abrir y cerrar de ojos. Los propietarios de la compañía minera, Dave Drake (Mitchell Ryan) y Morgan Allen (Jack Ging), junto con el apoyo del resto de habitantes del pueblo de Lago, le contratarán para que los defiendan de la llegada de tres nuevos pistoleros que acaban de salir de la cárcel: Stacey Bridges (Geoffrey Lewis), Dan Carlin (Dan Vadis) y Cole Carlin (Anthony James), quienes buscan venganza por haber sido traicionados hace un año por esa gente. El extraño forastero acepta el trato, a cambio de tener vía libre para hacer lo que quiera en el pueblo.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Desconocido (apodo: El forastero)

**APELLIDOS:** Desconocido

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Protector



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de los cien kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena por el sol.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria que lleva a lo largo de la película se compone de un sombrero negro, una gabardina gris, un lazo negro atado al cuello, una camisa gris, un pantalón marrón oscuro, unas botas negras con espuelas y una pistolera.

## 6. APARIENCIA

El forastero exhibe un aspecto desaliñado, sucio y sudoroso. Usa la misma ropa en todo momento y se deja barba de varios días. Aunque vemos que se toma un baño, refleja una imagen característica de un personaje desarreglado, con una vestimenta andrajosa y polvorienta.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y compleción que le proporcionan una cierta ventaja física sobre el resto de los enemigos a los que debe enfrentarse.

## 8. SALUD

Presenta un buen estado de salud en general. No recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en el combate, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento del filme.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Pertenece a la clase social baja. El forastero llega a la ciudad sin apenas dinero. Además, en la película no se describe si este personaje posee bienes materiales destacables o vivienda propia.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Dice que no es un pistolero, aunque su apariencia y sus habilidades con las armas de fuego hagan pensar todo lo contrario.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

El único dato sobre su historia personal, se muestra en la última escena del filme, en una conversación entre Mordecai y el forastero:

MORDECAI

Aún no sé cómo se llama usted.

FORASTERO

Sí, lo sabes.

(Mientras la cámara enfoca la tumba del *sheriff* Jim Duncan)

Por tanto, se llega a la conclusión de que el personaje del forastero es en realidad la reencarnación del anterior *sheriff* del lugar, el joven Jim Duncan, asesinado por los tres criminales a latigazos, mientras el resto del pueblo resulta ser cómplice por no intervenir en su ayuda.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

El forastero es un personaje individualista, solitario, testarudo, prepotente y violento. No respeta las normas ni la ley (no hace caso a las indicaciones que le da el *sheriff* del lugar). Tiene una conducta agresiva con los habitantes del pueblo,

imponiendo sus decisiones (pintar la casa de color rojo, echar a la gente de un hotel...). Asesina a aquellos que le provocan o conspiran contra él (los tres individuos que le increpan a la entrada en el pueblo) e incluso viola a dos mujeres que luego sienten atracción sexual hacia él (Sarah y Callie).

#### 5. LENGUAJE / HABLA

El forastero es un hombre parco en palabras. Su tono de voz es suave y provoca miedo y terror a todas las personas con quien logra cruzarse (por ejemplo, con el barbero). Mantiene varias conversaciones con el resto de los personajes cuando quiere imponer algo o tomar alguna decisión importante sobre el pueblo. Utiliza el humor y la ironía en algunos momentos, por ejemplo, cuando se relaciona con las dos mujeres para hacerlas de rabiar.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Destaca por un lenguaje corporal pausado y sosegado. No necesita expresarse verbalmente para comunicarse con los demás. Usa ciertos gestos característicos para amenazar a sus enemigos como mirar furiosamente a alguien, fruncir el ceño o amagar llevándose la mano al cinto.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

#### 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia, debido a que en la película no se describe ningún hecho o dato que refleje su localización u hogar anterior.

#### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Forastero.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

En muchas escenas le vemos beber alcohol (cerveza y *whisky*), además de fumar numerosos puros. Por otra parte, no se tiene constancia de otro tipo de *hobbies* o aficiones personales que pueda tener el protagonista.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista es vengarse de los tres criminales (Stacey Bridges, Dan Carlin y Cole Carlin) que le “asesinaron” en la otra vida. Como objetivos secundarios, el forastero pretende humillar, vejar y provocar el mayor dolor y sufrimiento posible a los habitantes de Lago, por verse envueltos en la conspiración del asesinato del anterior *sheriff*, Jim Duncan.

#### 2. FRUSTRACIONES

El forastero no sufre situaciones que le provoquen algún tipo de frustración o impedimento destacable. Siempre lleva a cabo los planes y acciones que se propone, y nunca recibe una oposición significativa que le impida la consecución de sus objetivos previos.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

El pistolero posee un temperamento de tipo flemático y estable. Se trata de un personaje inteligente, introvertido, reflexivo, silencioso, imperturbable y prudente. Sabe lo que debe hacer en todo momento, mide sus palabras y pocas veces se equivoca (consigue que los habitantes del pueblo accedan a sus peticiones). Domina tanto sus emociones que es muy difícil saber lo que piensa. No es fácil alterarle y su inexpresividad desconcierta a quienes le rodean.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo introvertido. Es un personaje taciturno, solitario, introspectivo e individualista que se relaciona lo mínimo posible con el resto de los personajes del largometraje. Tiene un carácter despreocupado y su razonamiento está condicionado por su subjetividad. No delega funciones en otros individuos (salvo Mordecai) y prefiere llevar a cabo los planes a su modo. Una vez conseguido su objetivo (asesinar a los bandidos y provocar el caos en la ciudad), rompe vínculos afectivos si es necesario (marchándose de Lago).

#### 5. 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. El forastero es un personaje con una fuerte personalidad y ninguna de las circunstancias o conflictos que se desarrollan en el largometraje va a repercutir o modificar su naturaleza original.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre el forastero y los habitantes de Lago (incluido los tres criminales que antes se hospedaban allí). El protagonista únicamente podrá resolver el conflicto social cuando elimine a los tres bandidos y proporcione un escarmiento a todos los individuos que no hicieron algo por salvar la vida de Duncan.

#### 7. VIRTUDES

Su arrogancia, agresividad e inteligencia le hacen un pistolero implacable que sabe desenvolverse en todo tipo de situaciones. Gran manejo de las armas de fuego, el uso de la dinamita y el cuerpo a cuerpo.

#### 8. DEFECTOS

Su comportamiento y conducta con el resto de los habitantes le hará ganarse enemistades y numerosos rivales que conspirarán directamente para acabar con su vida, como ocurre en una escena de la película, cuando una serie de individuos planean asesinar al forastero de madrugada.

## 9. CARISMA

El forastero representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, terror, intimidación o miedo hacia el resto de las personas que están con él, por su apariencia de temible pistolero. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar la violencia en momentos determinados (por ejemplo, el dueño del hotel emprende las instrucciones del forastero sin enfrentarse a él). Callie llega a decir sobre él: *“Tú produces miedo a la gente y eso es peligroso”*.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Lleva a cabo relaciones sexuales no consentidas con dos mujeres, Sarah y Callie. Aunque inicialmente opongan una dura resistencia a practicar el acto sexual con el protagonista, más tarde quedarán totalmente prendidas a la atracción que desprende el extraño forastero.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

El forastero es un personaje seguro de sí mismo y con una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo (humilla a la gente, maltrata a las mujeres, pinta las casas ajenas o malgasta el alcohol del tabernero). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad, inseguridad o inestabilidad emocional al asesinar a varios hombres.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera llevar a cabo el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Posee una gran inteligencia. Es capaz de adelantarse a los movimientos de los individuos que planean asesinarle.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Protector
Temperamento flemático	Carácter reflexivo introvertido	Arco de personaje plano
Conflicto social	Con vida sexual- sentimental	Clase social baja
Propenso a la estabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : Mercenario
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → matar a los tres criminales que se dirigen al poblado	Ideología política desconocida

### 3.2.3. *Licencia para matar* (1975)

#### A. Sinopsis

El doctor Jonathan Hemlock (Clint Eastwood) es un profesor de historia del arte, aficionado a la escalada y coleccionista de cuadros singulares. Anteriormente, Hemlock llevaba una doble vida como asesino a sueldo para una organización secreta perteneciente al gobierno norteamericano. Su antiguo jefe, Dragón (Thayer David), contacta con él para llevar a cabo una última misión: sancionar a dos individuos que han robado un microfilm importante y asesinado a otro agente secreto, Woomwood (Frank Redmond). Hemlock accede a matar al primero por 20.000 \$, pero no al segundo. Dragón le chantajeará diciendo que Woomwood es en realidad Henri Baq, un antiguo amigo del protagonista. Hemlock accede a vengar a su compañero, cuya nueva víctima a sancionar será una de las tres personas que intenten la ascensión al Eiger, una peligrosa montaña de los Alpes suizos.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Jonathan

**APELLIDOS:** Hemlock

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 70)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Explorador



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre los cuarenta y los cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de los cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria del personaje se compone de una ropa sofisticada y refinada en todo momento: trajes, americanas, camisas, corbatas, zapatos, jerséis o gafas, salvo cuando escala el monte Eiger, en donde lleva la vestimenta característica de un alpinista (chaqueta, abrigo, pantalón, botas de nieve, etc.).

## 6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. Hemlock es un hombre con una imagen correcta, además de ser limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto adecuado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Hemlock presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y compleción que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios a los que se enfrenta cuerpo a cuerpo. Además, con el entrenamiento que realiza como preparación para escalar el monte Eiger, obtiene un envidiable estado de forma física a su edad.

## 8. SALUD

En general, Hemlock presenta un buen estado de salud, aunque su vida se encuentra en grave peligro en dos momentos determinados del filme: el primero de ellos, cuando George consigue adormecer al protagonista y le pega una paliza a éste. La segunda, cuando a punto está de precipitarse por la ladera de la montaña al igual que el resto de sus compañeros escaladores.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Pertenece a la clase alta. Aunque su sueldo de profesor no le da para comprarse las numerosas obras de arte que posee, hay que sumarle el dinero que ha ganado por las sanciones (10.000 dólares por víctima) en sus años como agente en el servicio secreto. Vive en una enorme casa de estilo rural, bien amueblada y con objetos de gran valor económico.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Profesor de historia del arte, asesino a sueldo y alpinista.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

La única información que conocemos de la historia personal de Jonathan Hemlock es que participó en la Guerra de Corea, trabajó como asesino a sueldo y estudió la carrera universitaria de historia del arte.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Hemlock se comporta de manera correcta y educada con la mayor parte de los personajes. Cuando algún individuo le molesta o incomoda, saca su carácter y mal genio usando su fuerza bruta para castigar a quien cree que se lo merece (por ejemplo, se enfrenta en una pelea cuerpo a cuerpo contra Pope y el guardaespaldas de Mellough). También se aprecia una conducta libertina y seductora con la mayoría de las mujeres con las que se relaciona en la película (menos con una estudiante que la considera aún una jovencita).

## 5. LENGUAJE / HABLA

Hemlock habla de forma tranquila y amena, pero a medida que Pope u otros personajes le cabrean o acaban con su paciencia, no tendrá más remedio que aumentar su tono de voz, discutir con ellos, y, finalmente, emplear su fuerza física para darles un merecido escarmiento. Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones:

ENFERMERA

¿Ninguna infección que sepa usted?

HEMLOCK

Solo lo corriente: purgaciones y sífilis.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. No se perciben otro tipo de gestos o movimientos destacables que realice habitualmente el protagonista.

## 7. EDUCACIÓN

Jonathan Hemlock ostenta la categoría de doctor en historia del arte e imparte clases sobre esta materia en la universidad.

## 8. HOGAR

Hemlock vive en una enorme cabaña llena de objetos de valor (con una galería de arte incluida en un edificio contiguo a la casa). En cuanto a su origen o procedencia anterior, se desconoce debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado sobre el nacimiento del personaje.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la organización, es un agente ya retirado del servicio secreto. En el grupo de escalada, es uno de los alpinistas con mayor experiencia.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni tampoco una ideología predominante en el largometraje. El protagonista opina ésto sobre las sanciones que tiene que repartir:

HEMLOCK

¿Sabes para que sirven esas sanciones? Para nada absolutamente. Son represalias. Matan a uno de los nuestros, matamos a los asesinos. No hay ningún motivo, solo barbarie.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Hemlock es un gran aficionado y coleccionista de cuadros pintados por artistas famosos. Su colección está formada por 21 cuadros (22 si se cuenta el que consigue al final de la película). Otro de sus *hobbies* es la escalada de enormes montañas y la naturaleza.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de Hemlock es descubrir y sancionar a los dos individuos que le manda Dragón. Él sabe que solo podrá volver la tranquilidad a su vida cuando elimine a esos dos sujetos. Por otra parte, el objetivo secundario es escalar el monte Eiger, ya que las últimas dos veces que lo intentó, fracasó. La ambición de Jonathan no es solo por conseguir más dinero y comprar obras de arte, sino también por vengar el asesinato de su amigo Henri Baq.

#### 2. FRUSTRACIONES

Tras completar la primera sanción y recibir los 20.000 dólares por el trabajo, conoce a Jemima (otra agente del servicio secreto) quien le roba el dinero.

Hemlock tendrá que reunirse de nuevo con Dragón y completar la segunda sanción para poder recuperar todo su dinero.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Hemlock es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con el resto de los personajes (en varias ocasiones expresa su odio hacia Pope y su enfado con Dragón), y en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, cuando agrede a Pope o al guardaespaldas de Mellough). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones (quiere escalar el Eiger pase lo que pase) y su inestabilidad provoca el rechazo de la gente.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter perceptivo extravertido. Hemlock 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 solo piensa en su disfrute (gran coleccionista de obras de arte). Razona poco (quiere subir de nuevo al Eiger pese a su edad) y su conciencia se manifiesta en forma de protestas contra los otros personajes (como con su jefe, Dragón).

### 5. 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. Jonathan Hemlock es un asesino a sueldo retirado que vuelve para completar una última misión, y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolle en la película va a repercutir o modificar su personalidad final.

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de situación. Hemlock se enfrenta a una serie de situaciones de vida o muerte. A lo largo del transcurso de la película, el protagonista tendrá varios obstáculos en su camino: luchar cuerpo a cuerpo con un criminal que tiene que sancionar, pelear contra un campeón del mundo de

pesas, resistir en un estado de aturdimiento debido al consumo forzado de una droga, y la situación más difícil de todas, sobrevivir al escalar el monte Eiger.

#### 7. VIRTUDES

Cuando Hemlock descubre que el agente al que han asesinado es su amigo Henri Baq, acepta la misión para vengar su muerte. Henri le salvó la vida en la guerra y guarda una especial gratitud hacia él. Asimismo, Jonathan salva y saca de numerosos apuros a sus compañeros de expedición en varias ocasiones.

#### 8. DEFECTOS

Jonathan Hemlock es un personaje codicioso y avaricioso. Intenta ganar más dinero para comprar así más obras de arte para su colección privada. Esa ambición suya casi le cuesta la vida en el monte Eiger.

#### 9. CARISMA

Representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o atracción (sexual) hacia las personas que están con él. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar la violencia verbal o física en algunos momentos determinados (como demuestra con Pope y Mellough).

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Tiene una vida sexual-sentimental muy activa. En el largometraje vemos que mantiene relaciones sexuales con dos mujeres: Jemima, una afroamericana que trabaja de agente secreto, y George, la hija de Ben Bowman.

#### 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Hemlock es un personaje seguro de sí mismo, entregado, valiente y con una fuerte autoestima. No muestra ningún tipo de inseguridad o duda cuando inicia la misión. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone ciertamente difícil (por ejemplo, cuando él debe averiguar quién de los tres escaladores es el individuo al que tiene que sancionar).

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Destacada. Sabe que, con la presencia de Pope en la expedición, los otros alpinistas descubren que Hemlock es un asesino a sueldo y eso puede ponerle en una posición muy comprometida.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Explorador
Temperamento colérico	Carácter perceptivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto de situación	Con vida sexual-sentimental	Clase social alta
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficios</u> : agente secreto y profesor de historia
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → sancionar a dos individuos por orden de Dragón	Ideología política desconocida

### 3.2.4. *El fuera de la ley* (1976)

#### A. Sinopsis

Josey Wales (Clint Eastwood), es un granjero que vive tranquilamente con su mujer y su hijo en una granja en Missouri. Un día aparecen unos miembros de la guerrilla de ‘Los botas rojas’ (perteneciente al servicio del ejército de la Unión) y asesinan salvajemente a su familia, quemando también su granja. Desde entonces, Wales se unirá al ejército de los Confederados para cobrar venganza y luchar por el bando sureño en la Guerra de Secesión. Al finalizar la contienda, Wales se convertirá en un famoso forajido, al que ofrecen una gran recompensa por capturarlo, al ser el único que se ha negado a firmar un acuerdo de paz con la Unión. En su huida, formará parte de un extraño grupo compuesto por un anciano *cherokee* llamado Lone Waitie (Chief Dan George), una joven navajo (Geraldine Keams), la abuela Sarah (Paula Trueman) y Laura Lee (Sondra Locke).

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Josey

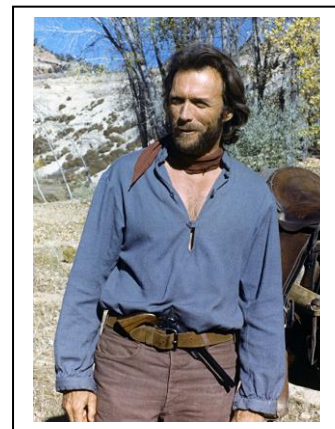
**APELLIDOS:** Wales

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Rebelde



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLOGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre los cuarenta y los cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de los cien kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria inicial es la típica de un ganadero, compuesta por un pantalón, un sombrero de paja y una camisa blanca. Más adelante, cuando Wales se convierte en un pistolero, su vestimenta cambia y se compone por un sombrero blanco, una chaqueta gris, unas botas marrones, un pantalón marrón, una pistola, un lazo rojo atado al cuello y una camisa azul.

## 6. APARIENCIA

Su apariencia inicial es aceptable. Aunque muestra un aspecto sucio, tiene su justificación, ya que Josey se encuentra labrando la tierra junto a su hijo pequeño (además aparece bien afeitado). Después, el personaje de Wales presenta un aspecto desaliñado y sucio: usa la misma ropa en todo momento y se deja una barba larga y descuidada.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Wales presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una cierta ventaja física sobre el resto de los adversarios a los que se enfrenta en los combates de cuerpo a cuerpo.

## 8. SALUD

Exhibe un buen estado de salud en general, aunque recibe dos heridas relevantes, una de carácter leve y otra más grave. La primera de ellas, es un corte en la cara que le deja inconsciente (desde la frente al pómulo), y la segunda, un disparo en el cuerpo que le hace sangrar abundantemente.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista. Por otra parte, presenta una cicatriz en la cara por un corte de sable ocasionado por el capitán Terrill.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social baja. No se tiene constancia que posea vivienda propia ni tampoco bienes materiales de valor económico importante. Anteriormente tuvo una granja con tierras, pero fue saqueada, destrozada y quemada.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Granjero, soldado del ejército de los Confederados, forajido.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal de este personaje (salvo que su familia fue asesinada cruelmente por el ejército de ‘Los botas rojas’). Únicamente tenemos conocimiento de los hechos que se narran y se desarrollan en el transcurso del largometraje.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Josey Wales es un personaje individualista, solitario y violento. Es un forajido que no quiere rendirse y luchará hasta el final por la causa y para vengarse de los temibles ‘Los botas rojas’ que mataron a su familia. Asesinará a aquellos individuos que logren identificarle y pretendan entregarle a las autoridades unionistas. El único personaje con el que mantendrá una relación de paz y camaradería será con Diez Osos, el jefe de los comanches, por tener una situación similar a la suya (ambos han vivido cómo el hombre blanco ha matado a su familia y le ha despojado de sus tierras).

## 5. LENGUAJE / HABLA

Josey Wales es un hombre parco en palabras. Su tono de voz es suave, provocando miedo y terror hacia todas las personas con quien logra cruzarse, por su reputación de temible asesino (por ejemplo, el vendedor ambulante o el barquero). No mantiene conversaciones con nadie a no ser que necesite comprar algo o saber algún tipo de información específica (como cuando habla con la abuela Sarah para comprar una serie de productos para salvarle la vida a su amigo). No se relaciona mucho con la gente, aparece siempre apartado, y es Laura Lee quien le anima a estar con el resto de los personajes.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Lleva a cabo un gesto característico: antes de iniciar un combate o una lucha, escupe al suelo. También escupe sobre los animales que ve (un escorpión o un perro) y sobre los cadáveres de los hombres que acaba de asesinar.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Wales vivía con su familia en una granja en el estado de Missouri. En el nuevo hogar en el que se hospeda, junto al resto del heterodoxo grupo de amigos, residen en la zona de Texas.

## 9. RELIGIÓN

Antes de que asesinaran a su familia, Josey Wales era un hombre religioso (*“Lo que el Señor nos da, el señor nos lo quita... ¿por qué Dios mío? ¿por qué?”*) Pero a partir de este traumático hecho en su vida, dejará de creer en Dios y tampoco llevará a cabo los actos religiosos característicos (por ejemplo, en una escena no quiere enterrar a los hombres que acaba de asesinar para que su cuerpo sea devorado por los buitres).

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el nuevo país de los Estados Unidos, es un peligroso forajido por el que ofrecen una importante recompensa. En su nueva “familia”, es el líder del grupo.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Wales es contrario a cualquier conflicto bélico, incluido la Guerra de Secesión (“*Todos hemos muerto un poco con esta maldita guerra*”). Tampoco guarda una buena opinión para los gobiernos (“*No son los gobiernos quienes conviven, son las personas. De los gobiernos no se recibe ni una palabra justa ni la lucha es justa*”). También, sostiene un pensamiento pacifista entre la unión de las personas y los pueblos (“*Te aseguro que los hombres pueden vivir sin tener que matarse los unos a los otros*”). Por tanto, estas afirmaciones nos dan a entender que Wales únicamente participó en el conflicto bélico para vengar a su familia.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Una de las aficiones que tiene el protagonista es mascar tabaco, para después escupirlo. Por otra parte, no se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista es vengar la muerte de su familia. Como él mismo asegura con una frase que dice al anciano *cherokee* (“*Yo no puedo olvidar*”), no descansará hasta que no logre acabar con el capitán Terrill y el resto de los secuaces de la banda de ‘Los botas rojas’. Como objetivos secundarios, se encuentra defender al grupo de compañeros que ha conocido en su camino a México (el *cherokee* Lone Waitie, la joven navajo, la abuela Sarah y Laura Lee).

#### 2. FRUSTRACIONES

No sufre frustraciones como tal (aparte del hecho que asesinaran a su familia delante suya y él no pudiera hacer nada para impedirlo). Pese a los numerosos cazadores de recompensas que le persiguen, lo que menos desea es que el poblado de comanches vaya en su contra (por eso va a visitarles para presentarles la paz).

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Al principio Wales posee un temperamento sanguíneo y estable, pero tras el incidente con su familia, se convierte en un personaje flemático y también estable. Se trata de un individuo introvertido, reflexivo, silencioso, imperturbable y prudente. Sabe lo que debe hacer en cada momento, mide bien sus palabras y pocas veces se equivoca. Domina tanto sus emociones que es muy difícil saber lo que piensa. No es fácil alterarle y su inexpresividad desconcierta a quienes le rodean. Tiene una actitud decidida y no duda en poner en riesgo su vida (ir al poblado de los comanches para buscar la paz o seguir enfrentándose al ejército de la Unión) si con ello va a conseguir su objetivo primario.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta a lo largo de toda la película un carácter reflexivo introvertido. Es un personaje inteligente, taciturno, solitario, introspectivo e individualista que se relaciona lo mínimo posible con el resto de los individuos de su variopinto grupo (Waitie, la joven navajo, la abuela y Laura Lee). Tiene un carácter despreocupado y su razonamiento está condicionado por su subjetividad. No delega funciones en otros y prefiere llevar a cabo los planes a su modo. Una vez conseguido su objetivo primario, romperá vínculos afectivos con su clan de amigos.

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

El personaje sufre un arco de transformación traumático debido al asesinato de su mujer e hijo. Antes de que se produjera tal fatídico momento, vemos un Josey Wales tranquilo, dócil y alegre, que disfruta labrando la tierra junto a su hijo pequeño (presentando un temperamento sanguíneo, estable y extravertido), para después convertirse en el forajido más temido e implacable pistolero de todo el salvaje Oeste (temperamento flemático, estable e introvertido). Por tanto, tiene lugar el nacimiento de un nuevo personaje, completamente distinto al anterior.

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre Josey Wales y la banda de 'Los botas rojas'. El protagonista únicamente podrá resolver este conflicto social cuando asesine al capitán Terrill y al resto de su cuadrilla, vengando así la muerte de su familia.

## 7. VIRTUDES

En la intimidad es una buena persona que protege a sus amigos. Sus ganas de venganza le harán ser un pistolero implacable, unido también a su gran habilidad con las armas de fuego.

## 8. DEFECTOS

Su mayor defecto es obcecarse en cumplir su objetivo primario. Aun habiendo perdido la guerra, Wales seguirá luchando contra el bando rival, algo que en el futuro puede costarle la vida.

## 9. CARISMA

Wales representa el tipo de carisma basado en la autoridad, sobre todo hacia aquellas personas que plantean atraparlo o asesinarlo. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, terror, intimidación o miedo nada más conocerle por su apariencia de temible pistolero. Tiene una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar la violencia en momentos determinados (por ejemplo, con el barquero del lago). Aunque, en el grupo variopinto de personas con las que convive en Texas, verán en él a una buena persona.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Estuvo casado y tuvo un hijo, pero ambos acabaron siendo asesinados por el ejército de la Unión. Mantiene relaciones sexuales con Laura Lee.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Wales es un personaje seguro de sí mismo y con una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo (no firmará la paz con los unionistas hasta que no acabe con Terrill y el resto de la banda de ‘Los botas rojas’). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad, inseguridad o inestabilidad emocional al asesinar a varios hombres.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Normal.

## 14. INTELIGENCIA

Destacada.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Rebelde
Temperamento sanguíneo / flemático	Carácter reflexivo introvertido	Arco de transformación traumático
Conflicto social	Con vida sexual-sentimental	Clase social baja
Propenso a la estabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : soldado del ejército de los Confederados
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → vengar la muerte de su familia	Ideología política pacifista

### 3.2.5. *Ruta suicida* (1977)

#### A. Sinopsis

Ben Shockley (Clint Eastwood), un policía de Phoenix adicto a la bebida, a los juegos de cartas y sin ocurrirle nada importante a lo largo de su vida, es asignado para escoltar desde Las Vegas hasta Phoenix a una testigo llamada Gus Mally (Sondra Locke), una prostituta de lujo con conexiones con la mafia, para que pueda testificar en el juicio contra un distinguido mafioso y altos cargos del ámbito policial, judicial y político. Pero la misión se convertirá en una ruta suicida, ya que alguien muy poderoso y con contactos estará empeñado en que no lleguen a su destino. La pareja deberá sobrevivir a diversas situaciones: tiroteos de la policía, un helicóptero que les persigue, ataques de la mafia o motoristas que buscan venganza; junto a toda una serie de desdichas que harán a Shockley más fuerte y con ganas de demostrar que es la persona indicada para realizar el trabajo.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Ben

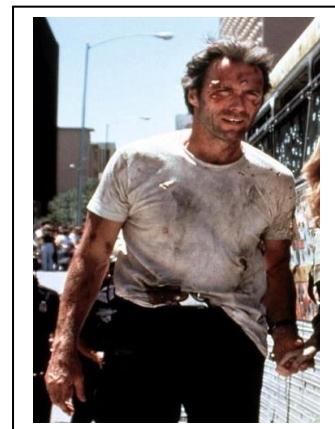
**APELLIDOS:** Shockley

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 70)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Héroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

###### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre cuarenta y cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel morena.

## 5. VESTIMENTA

Su indumentaria inaugural está formada por una chaqueta marrón, un pantalón gris, una camisa blanca, unos zapatos negros y un colgante con forma de escorpión. Más adelante, Shockley lleva un elegante traje compuesto por una americana azul, un pantalón negro, una camisa blanca, una corbata azul y unos zapatos negros.

## 6. APARIENCIA

El aspecto inicial de Shockley es desaliñado y sucio. Acude a su puesto de trabajo borracho, con barba de varios días, sin corbata, con los zapatos sucios y con mal aliento. Después, cuando se dirige a tomar el avión hacia Las Vegas para llevar a cabo su nueva misión, se observa un mejor aspecto del personaje: aparece bien vestido, aseado y afeitado. Poco a poco, su buena imagen va disminuyendo debido a los ataques, peleas e intentos de asesinato que experimentará el protagonista.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Shockley presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos al tener que huir constantemente de los numerosos enemigos.

## 8. SALUD

La salud de Shockley está en constante peligro. Inicialmente, pese a su estado de embriaguez, muestra una aceptable fortaleza y vitalidad, pero a medida que sufre

los ataques de sus rivales (la policía le dispara en la pierna y en el hombro, además de que unos motoristas le propinan una severa paliza), su salud va a ir disminuyendo hasta que, al final, su vida corre un grave peligro.

#### 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

#### 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media. No se tiene constancia del tipo de vivienda en la que se hospeda en Phoenix, ni tampoco si posee bienes materiales de valor económico importante.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Agente de policía.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

En un momento de la película, Shockley le cuenta a Gus Mally que de pequeño odiaba a la policía y si hubiera tenido armas de fuego hubiera matado a más de uno. Tanto sus padres como los profesores del colegio pasaban de él. Años más tarde, tras haber madurado, Shockley se dio cuenta de que las personas que más respetaba eran policías, y por eso, en cuanto pudo, también se hizo agente. De pequeño, esperaba casarse con una gran mujer y formar una familia. También pensaba que resolvería un caso importante y le ascenderían a capitán. Pero no ha conseguido ninguna de estas metas en su vida.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Shockley es un personaje solitario, cabezota, testarudo, prepotente y violento. Lleva a cabo los trabajos que le mandan sus superiores sin rechistar. Se

comportará de manera agresiva y violenta con aquellos individuos que se interpongan en su objetivo, llegándoles a golpear o amenazar verbalmente. También se aprecia una conducta libertina y seductora con las mujeres, llegando incluso a pegarlas si cree que éstas se lo merecen. Su compromiso en llevar a cabo la misión es total:

MALLY

¿Quieres hacerme creer que arriesgas la vida por solo algo tan estúpido como esto?

SHOCKLEY

Hago solo lo que me mandan.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Shockley es un personaje poco hablador, puntilloso, mal hablado y gruñón. Al principio habla de forma tranquila y suave hasta que sube su tono de voz cuando le enfadan por algo. Tiene numerosas discusiones con el resto de los personajes cuando no hacen lo que él pide expresamente. Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones:

BLAKELOCK

¡Quédese ahí!

SHOCKLEY

Si le parece me iré de juerga.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. También apunta con su revólver a otros individuos para obligarles a hacer alguna tarea específica.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o de la educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Trabaja y vive en Phoenix, Arizona. Por otra parte, se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado con el nacimiento del personaje.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el cuerpo de policía de Phoenix, es un agente infravalorado y poco respetado. No está casado y se desconoce si tiene familia.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Aficionado al *whisky* (Jack Daniels) y al juego (póker). Llega borracho al departamento, y en la mayor parte de las escenas, le vemos beber para desinhibirse de la realidad.

## ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario y fundamental del protagonista será trasladar de Las Vegas a Phoenix a un testigo, Gus Malley, para que pueda testificar en un juicio. Por otro lado, su objetivo secundario será demostrar a Blakelock, y al resto de compañeros del departamento, que no es un policía incompetente, sino un valiente y enérgico agente.

## 2. FRUSTRACIONES

Shockley sufre numerosas frustraciones ya que todos los intentos que realiza para poder trasladar a su reclusa a Phoenix, acaban resultando fallidos por las acciones conjuntas de la mafia y de la policía.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Shockley es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, con el policía que secuestran o con las discusiones que mantiene con Mally). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones (cuando amenaza a una veintena de motoristas) y su inestabilidad provoca el rechazo de la gente.

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Shockley es un personaje objetivo, moral, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Suele verse absorbido por el trabajo policial y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro (se encuentra soltero). Su liderazgo en el cuerpo policial puede ocasionarle algún tipo de disputa con otros compañeros de trabajo.

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. A mitad de la película, Shockley pasa de ser un policía incompetente para convertirse en un agente heroico. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones que realiza el protagonista (produciéndose un refuerzo del carácter de Shockley), que repercute ligeramente en su personalidad final, pero sin afectar a la estabilidad, extraversion o temperamento del personaje. Ese momento se produce en una conversación telefónica que mantiene Shockley con Josephson: *“Dile (a Blakelock) que sé por qué me ha elegido para esta misión. Dile que se ha equivocado. Dile que voy a por él y que le destrozaré con mis manos”*.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de situación. Shockley se enfrenta a una serie de situaciones de vida o muerte. A lo largo del transcurso de la película, el protagonista tendrá varios obstáculos en su camino que tendrá que afrontar, como sobrevivir a los numerosos ataques de la mafia, la policía o de unos motoristas que buscan venganza.

## 7. VIRTUDES

La fuerza de voluntad, firmeza y perseverancia que tiene Shockley para querer terminar su misión con éxito y demostrarles a todos (incluso a él mismo) que no es un agente de policía incompetente.

## 8. DEFECTOS

Shockley tarda en darse cuenta de que Blakelock es el culpable y quien envía a los policías para que acaben con ellos. Su ignorancia y fe ciega en el cuerpo de policía hace que su vida corra un grave peligro. Mally le describe perfectamente: *“Nadie quiere que cumplas tu misión. Si te han elegido es porque eres un borracho imbécil y si te matan no habrá nadie que lamente tu muerte ni por un instante. Eres un don nadie Shockley, un don nadie. [...] Los tuyos te han tendido una trampa, te matarán conmigo. Despiértate por el amor de Dios, por lo menos así cuando las balas te entren sabrás de dónde demonios vienen”*.

## 9. CARISMA

Shockley representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su fuerza verbal o física.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Se plantean una posible relación futura entre Ben y Mally, teniendo varios hijos y viviendo juntos en una casa, cuando logren solucionar esta situación comprometida en la que se encuentran.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Shockley es un personaje seguro de sí mismo, entregado, valiente y con una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda con la misión que quiere llevar a cabo. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone difícil. Le han encomendado esta misión porque creían que no estaría capacitado para realizarla, y eso será la motivación perfecta para que Ben siga adelante y cumpla con su trabajo.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Escasa. No llega a imaginarse que hay una conspiración real contra ellos.

## 14. INTELIGENCIA

Nivel de inteligencia bajo. Shockley no se da cuenta que su misión forma parte de un complot organizado por Blakelock, con la intención de asesinarles.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Héroe
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto de situación	Mínima vida sexual- sentimental	Clase media
Propenso a la inestabilidad	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : agente de policía
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → entregar a Mally a Phoenix	Ideología política desconocida

### 3.2.6. *Bronco Billy* (1980)

#### A. Sinopsis

Bronco Billy (Clint Eastwood), el revólver más rápido del salvaje Oeste, es el jefe de una compañía de espectáculo circense sobre el viejo Oeste. Este grupo está integrado por una serie de exconvictos que Bronco conoció en las peores condiciones en la cárcel, y, al salir, formó con ellos un hogar y una familia. El circo de Bronco Billy recorre el país de punta a punta, dando espectáculos en varias ciudades para todos los públicos, pero también en hospitales y reformatorios para los niños pequeños. Un día, Bronco conoce a Antoinette Lilly (Sondra Locke), una rica heredera abandonada por su marido debido a su inaguantable carácter, pero con grandes dotes para convertirse en la ayudante del espectáculo circense. Bronco la contratará y se enamorará de ella, aun sabiendo que las numerosas discusiones que mantiene con él, y su mala suerte, casi acaban con el circo.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Bronco

**APELLIDOS:** Billy McCoy

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 70-80)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Soberano



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria que presenta Bronco Billy en los espectáculos se compone por: un lazo azul atado al cuello, una camisa blanca y marrón, un pantalón marrón, un sombrero gris, una pistolera y unas botas negras con espuelas. En otros momentos del largometraje lleva otro tipo de vestimenta, pero siempre semejante al estilo de un *cowboy*.

## 6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. Bronco es un hombre que viste correctamente, además de ser un individuo limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje (con un estilo de vestimenta bien definido).

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Bronco presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios (se pelea varias veces con otros sujetos para defender a Lilly, saliendo siempre victorioso), además de poder realizar grandes esfuerzos físicos como hacer piruetas y brincos encima de un caballo. Tiene un excelente manejo del revólver.

## 8. SALUD

Presenta un buen estado de salud en general. No recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en las peleas, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social baja. Bronco es un expresidiario que trabaja en un singular circo en donde apenas obtiene beneficios para subsistir. No se tiene constancia que el protagonista posea vivienda propia o bienes materiales de valor económico importante (salvo los utensilios y objetos utilizados en el circo).

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Jefe de un espectáculo circense sobre el viejo Oeste.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Bronco estuvo casado. Quería a su esposa, pero la encontró en la cama con su mejor amigo. En un acto de cólera, disparó contra ella, pero no llegó a matarla. Le cayeron siete años en la cárcel por intento de asesinato y así conoció al resto de los integrantes que forman actualmente su circo. En una escena, Bronco se sincera con Lilly sobre su pasado:

LILLY

Vivís en un mundo de sueños. Ya no hay indios ni vaqueros. Eso pertenece al pasado.

BRONCO

Yo me crié en una habitación en Nueva Jersey. De niño nunca vi un vaquero, y mucho menos estos espacios abiertos. Salvo cuando me daban unas monedas y me metía en un cine. Fui dependiente de una zapatería hasta que cumplí treinta y un años. En lo más profundo de mi corazón quería ser un vaquero. Un día dejé el calzador y juré no volver jamás a una ciudad.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Bronco presenta una conducta agresiva, posesiva, autoritaria y violenta al relacionarse con el resto de sus compañeros del circo. Bronco no consiente que le contradigan, se cree un líder absoluto. También es educado, abre la puerta a las ancianas y a las mujeres para que pasen primero. Discute acaloradamente con Lilly cuando cambia los diálogos del espectáculo o cuando no realiza sus órdenes:

LILLY

No eres más que un miserable vaquero.

BRONCO

Nadie me habla a mí de ese modo, señorita Lilly.

(y la saca del coche de manera violenta)

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Bronco es un personaje hablador, puntilloso y gruñón. Al principio habla de forma tranquila y suave hasta que sube su tono de voz cuando le cabrean o enfadan (por ejemplo, cuando le preguntan sus empleados por el salario). Se pasa gritando -contra Lilly y el resto de la banda del circo- la mayor parte del tiempo.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. Después, si es necesario, usa la fuerza bruta para enfrentarse contra aquellos individuos que cree que se lo merecen (da una paliza a dos tipos que intentaban violar a Lilly o dispara contra dos delincuentes que habían empujado a un niño).

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

#### 8. HOGAR

Nació y vivió en Nueva Jersey hasta los 31 años. Se desconoce cuál o cuáles fueron los lugares donde el protagonista pasó el resto de su anterior vida. Actualmente, deambula de ciudad en ciudad con el espectáculo circense.

## 9. RELIGIÓN

Aunque vemos que bendice la mesa por petición expresa de la monja, no se observa ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el espectáculo circense, él es el líder y jefe del grupo. Así se lo hace saber a ‘Doc’ cuando el resto de los individuos del circo planean echar a la señorita Lilly: *“Quiénes se han creído que son para decirme lo que tengo que hacer. El espectáculo es mío, yo soy quien contrata y quien despide aquí, y si alguien no le gusta, puede recoger su paga y largarse”*.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante en la película. Bronco no es un personaje violento, dice que *“no se debe matar a un hombre a menos que sea necesario”*. Su lema en la vida es hacer lo que a uno le plazca para ser feliz (*“Solo se vive una vez y hay que aprovechar la vida”*).

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Su afición desde bien joven fue ser vaquero y actuar como tal. Aunque se gana la vida trabajando en el circo, su principal pasión es hacer sonreír a los niños y maravillarlos con su espectáculo circense. También le gusta beber cerveza y escuchar música *country*.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que busca el protagonista con su función es mantener las figuras tradicionales de los indios y vaqueros, y evitar así que desaparezca una parte representativa de la historia estadounidense. Por otra parte, otro objetivo

secundario, pero también muy importante, es entretener a los niños y que disfruten con un espectáculo único que se está perdiendo y que pronto se olvidará.

## 2. FRUSTRACIONES

Con la llegada de la señorita Lilly al grupo, empiezan a ocurrir una serie de desgracias que casi conllevan la desaparición del espectáculo circense (la carpa se quema, se pincha una rueda del coche, detienen a Lenny...), produciéndose así los posteriores cabreos y frustraciones de Bronco Billy.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Bronco es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones (su espectáculo es lo más importante para él). Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas peleas y discusiones con el resto de los compañeros del circo o con Lilly). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo del resto de personajes.

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter intuitivo extravertido. Se interesa en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros (por ejemplo, su espectáculo circense). Es visionario y confía demasiado en sus instintos (no permite que nadie le contradiga sus decisiones). No sabe explicar sus juicios y dudas, pero acierta gracias a los datos que tiene guardados en su memoria, procedente de sus experiencias (su juventud e infancia añorando a los vaqueros). Aparentemente irracional, su razón se manifiesta a veces desde el inconsciente (“*soy lo que quiero ser*”).

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al principio, Bronco es un sujeto de ideas fijas que nunca se contradice (no quiere pagar la fianza de Lenny por desertar de la Guerra de Vietnam), pero acaba humillándose delante del *sheriff* para que libere a su amigo. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones del protagonista, que puede repercutir

ligeramente en la personalidad final de Bronco Billy, pero sin afectar a la estabilidad, extraversion o temperamento del personaje.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de situación. A lo largo del transcurso de la película, el protagonista -junto con el resto de los integrantes del circo- se encontrarán con varios obstáculos en su camino que tendrán que afrontar y solucionar, para poder seguir realizando su espectáculo en todas las ciudades de los Estados Unidos por las que viajen.

#### 7. VIRTUDES

Bronco es una buena y noble persona. Da espectáculos en hospitales y orfanatos de manera gratuita para entretener a los niños y se interesa por ellos (les dice que se porten bien, que no mientan y que hagan caso a sus madres). También, reunió a una serie de expresidarios para formar un circo y cuidarse como una familia.

#### 8. DEFECTOS

Su fuerte personalidad y carácter le causan numerosos problemas en sus relaciones con los demás personajes. Por su manera de actuar, de forma autoritaria, el negocio del circo no consigue despegar del todo y a punto está de desaparecer definitivamente.

#### 9. CARISMA

Bronco representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su fuerza física (sobre todo con Lilly). Él es quien toma las decisiones en lo referente al espectáculo circense. También posee el carisma basado en la visión. Es capaz de proporcionar seguridad o inspiración en los expresidarios. Es un personaje con una gran capacidad de convicción y de influencia en los actos de los demás. Aquellos con los que se relaciona llevan a cabo sus instrucciones puesto que confían plenamente en él (los empleados del circo creen en la importancia de continuar con el espectáculo porque Bronco así se lo ha manifestado).

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Mantiene una relación sexual y afectiva con Antoinette Lilly. Su vínculo estará basado continuamente en el amor-odio. En la última escena, se reconciliarán.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Es un personaje seguro de sí mismo, entregado y con una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda con la función social de su circo. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone difícil. Transmite al resto de su banda, la ilusión por continuar con el espectáculo.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el personaje.

## 13. IMAGINACIÓN

Básica.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Soberano
Temperamento colérico	Carácter intuitivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto de situación	Con vida sexual-sentimental	Clase social baja
Propenso a la inestabilidad	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : jefe de un espectáculo circense
Carisma de autoridad / visión	<u>Objetivo primario</u> → continuar con el circo	Ideología política desconocida

### 3.2.7. *Firefox: El arma definitiva* (1982)

#### A. Sinopsis

La Unión Soviética ha creado un avión de guerra revolucionario, el MIG-31 Firefox, invisible a cualquier radar y que proporciona al piloto la posibilidad de lanzar misiles a través del pensamiento. El excomandante de las Fuerzas Aéreas de los Estados Unidos y veterano de la Guerra de Vietnam, Mitchell Gant (Clint Eastwood), es el hombre encargado de robar el avión y traerlo a suelo estadounidense para llevar a cabo un estudio y encontrar así una manera de combatirlo o fabricar uno similar. Gant, además de ser uno de los mejores pilotos de la USAF, es descendiente de familia rusa y eso le permite controlar mentalmente la nave (ya que solo funciona cuando el piloto piensa en idioma ruso). El protagonista deberá infiltrarse en el país enemigo, evadir al Servicio de Inteligencia Ruso (KGB) y superar sus miedos provocados por la Guerra de Vietnam.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Mitchell

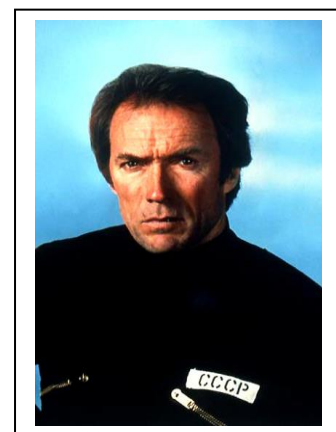
**APELLIDOS:** Gant

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 80)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Héroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

###### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno y algo canoso, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Al ser un agente secreto infiltrado en la Unión Soviética, Gant lleva distintas vestimentas según sea la identidad que tenga que suplantar. El primero, es Leon Sprague, un contrabandista de droga cuya indumentaria está formada por unas gafas oscuras, camisa azul claro, corbata negra, zapatos negros y un traje compuesto por una elegante americana y pantalón gris. El segundo sujeto es Michael Lewis, un turista norteamericano con la misma ropa que Sprague, pero sin bigote. Por último, Boris Glazunov, un obrero ruso que trabaja como conductor y cuya vestimenta que lleva es aún más simple: chaqueta y pantalón vaquero, camisa clara y boina.

## 6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. Mitchell Gant es un hombre correcto, limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado (al principio con bigote), y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje, adaptándose a las diferentes identidades de los individuos que tiene que suplantar.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Gant presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios con quienes combate cuerpo a cuerpo, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos en toda la película.

## 8. SALUD

Gant tiene un estado de salud delicado. Posee lo que se denomina, en ámbito militar, como “locura por la guerra”, es decir, estrés postraumático por combatir en la Guerra de Vietnam. En algunas escenas, sufre ensoñaciones que le hacen recordar la muerte atroz de una niña vietnamita, acompañado de sudoración fría, terror, miedo, debilidad en las piernas, malestar general y otras visiones.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

El personaje desciende de una familia de origen ruso (por parte de madre). Por lo que se describe en la película, Gant posee la altura y la constitución de la media de hombres de nacionalidad rusa.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-alta. Mitchell Gant es un militar de alto rango de los Estados Unidos de América.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Expiloto de las Fuerzas Aéreas de los Estados Unidos, excombatiente de la Guerra de Vietnam.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Fue miembro del Escuadrón de Ataque de la USAF, cuya unidad se encargaba de entrenar a pilotos en el combate contra aviones soviéticos. Hace tres años, dejó las Fuerzas Aéreas por tener una profunda depresión debido a lo vivido en la Guerra de Vietnam. Actualmente, vive de forma solitaria en una cabaña en Alaska y sale a correr por las mañanas. Se desconoce si desempeña alguna otra profesión alternativa o si tiene familia, mujer o hijos.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Gant se comporta de forma cautelosa y reservada. Lleva a cabo todos los pasos del plan que le han encomendado, pero en las situaciones de estrés se desestabiliza y pone en peligro la consecución de la misión. Cuando está pilotando el avión Firefox, le vemos con la confianza totalmente recuperada. Asimismo, con los rusos aliados se comporta de manera correcta y no duda en emplear la fuerza con los agentes de la KGB que le han descubierto.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Gant habla de forma tranquila y amena. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de los personajes. No discute con sus oficiales superiores y acepta las condiciones de la misión. Cuando imita la personalidad de Leon Sprague cambia su tono de voz, hablando de forma más alta y malhumorada.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ningún tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el personaje en la película, salvo encogerse y agacharse cuando le suceden las visiones pasadas sobre la Guerra de Vietnam.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que haya podido recibir anteriormente el personaje. Al ser un militar de alto rango, se supone que ha recibido una formación superior.

#### 8. HOGAR

Actualmente vive apartado del mundo en una cabaña en Alaska. Se desconoce su lugar de nacimiento.

#### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Nacionalidad estadounidense, pero con antepasados rusos. Raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Dentro de las Fuerzas Aéreas, Mitchell Gant es considerado uno de los mejores pilotos y más valorados militares estadounidenses.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en la película.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Bebe *vodka* y fuma puros habanos para imitar el comportamiento de Leon Sprague. Anteriormente fumaba tabaco, pero lo dejó. No se detecta ningún otro tipo de afición u *hobbies* destacables.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de Gant es infiltrarse en la base soviética y robar el Firefox para entregarlo a los científicos norteamericanos y que éstos puedan analizarlo. Por otra parte, el objetivo secundario que busca el protagonista es superar la depresión psicológica que tiene debido a su participación directa en la guerra.

#### 2. FRUSTRACIONES

El protagonista se frustra varias veces cuando le aparecen, repentinamente, los desagradables recuerdos del pasado que le impiden continuar con su misión. Son unos minutos que le producen un fuerte malestar y que a punto están de descubrirle los agentes de la KGB, debido a este extraño comportamiento.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Gant es un personaje con un temperamento melancólico e inestable. Es tímido, sensible y fácil de herir. Miente con frecuencia para ocultar sus sentimientos y, a menudo, disfraza con una falsa euforia sus continuas depresiones. Duda y siente remordimientos de conciencia. Las decisiones rápidas son una tortura para él. Su inestabilidad provoca compasión y ofrece una imagen de desamparo al resto de sujetos. Revive constantemente sus traumas del pasado ocasionados por la guerra.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter sensible introvertido. Mitchell Gant es un tipo que, por su pura complejidad interior, su intimidad es un misterio tanto para él mismo como para el resto de los personajes con los que interactúa. Manifiesta poco y explosivamente sus sentimientos y emociones. Podría llegar a apasionarse hasta extremos irracionales. Revive continuamente los problemas de la Guerra de Vietnam y otros hechos negativos vividos en el pasado.

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al principio Gant es un expiloto inseguro, con graves problemas para mantener la compostura en situaciones delicadas, pero que, finalmente, logra llevar a cabo la misión principal, recobrando así su confianza interior. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones del protagonista, que puede repercutir ligeramente en la personalidad final de Gant, pero sin afectar a la tendencia vital o temperamento del personaje.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. El protagonista únicamente podrá resolver su conflicto interior (inseguridades y dudas) cuando lleve a cabo su misión con éxito y pueda enterrar así los fantasmas del pasado. Mitchell Gant podrá volver a recuperar la confianza consigo mismo cuando finalice con éxito su misión.

#### 7. VIRTUDES

Gant es un personaje compasivo y benévolo. Perdona la vida a un piloto ruso porque éste no le había hecho nada. Por otra parte, evita cualquier tipo de violencia que no esté justificada.

#### 8. DEFECTOS

Su inestabilidad mental ocasionada por la guerra, provoca que la misión no se efectúe con total eficacia y eficiencia, provocando la muerte de muchos otros agentes infiltrados en la Unión Soviética.

## 9. CARISMA

Gant representa el tipo de carisma basado en la visión. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como seguridad o inspiración en las personas que se encuentran a su lado (la mayoría de los oficiales, como Kenneth Aubrey y el Capitán Buckholz, tienen la total convicción de que cumplirá con la misión). Es un personaje con una gran capacidad de convicción y de influencia en las acciones de los demás (varios de los espías rusos que trabajan para los Estados Unidos darán su vida para que Gant consiga su objetivo primario).

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

No muestra ningún tipo de interés amoroso, sexual o afectivo con algún personaje que aparece en el filme.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Gant es un personaje inestable en cuanto a su autoestima y seguridad. En algunos momentos del filme, parece poco probable que pueda cumplir con su misión (sus ataques de pánico, cuando la situación se pone complicada, le impiden avanzar y a punto está de rendirse), pero en otros momentos exhibe una gran confianza en sí mismo:

UPENSKOY

Gant, ¿será capaz de pilotar ese avión?

GANT

Sí, desde luego. Soy el mejor.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Gant destaca por una gran imaginación.

#### 14. INTELIGENCIA

Es un hombre muy inteligente. Pilotando el Firefox sabe cómo despistar a los enemigos para que le dejen de perseguir, además de poseer un gran conocimiento sobre aeronáutica.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Héroe
Temperamento melancólico	Carácter sensible introvertido	Arco de transformación moderado
Conflicto interno	Sin vida sexual-sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : Expiloto USAF
Carisma de visión	<u>Objetivo primario</u> → robar el avión soviético Firefox y llevarlo a EE. UU.	Ideología política desconocida

### 3.2.8. *El aventurero de medianoche* (1982)

#### A. Sinopsis

Red Stovall (Clint Eastwood) es un cantante de *country*, alcohólico, fumador y enfermo de tuberculosis, que se gana la vida cantando y tocando el piano en todo tipo de bares de mala muerte. Un día, le conceden una audición para cantar en el legendario programa del Grand Ole Opry, en Nashville. Junto a su sobrino Whit (Kyle Eastwood), el abuelo de éste (John McIntire) y la joven Marlene (Alexa Kenin), emprenden un emotivo viaje desde Oklahoma a Tennessee, donde el joven Whit dejará de ser un niño y se convertirá en un hombre de verdad, al tener contacto por primera vez con diversas experiencias adultas como probar el alcohol, robar ganado o perder la virginidad con una prostituta de un *cabaret*. Por otra parte, Stovall no tendrá mucho tiempo, la tuberculosis poco a poco está acabando con su vida y su voz no le permitirá cantar durante mucho más tiempo.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Red

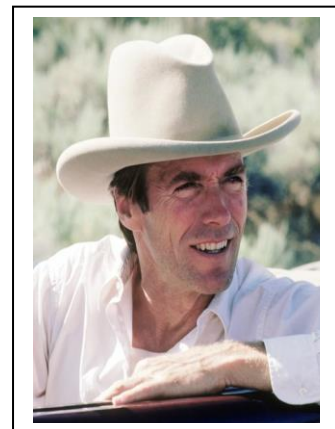
**APELLIDOS:** Stovall

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 30)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Perdedor



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

###### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Su indumentaria está formada por un traje compuesto por una americana y un pantalón negro, una camisa blanca, una corbata marrón, un sombrero blanco y un par de zapatos negros.

## 6. APARIENCIA

Stovall presenta un aspecto inicial bastante lamentable e indecente. Aparece borracho y sin conocimiento cuando llega a la casa de su hermana. Más adelante, muestra una mejor apariencia: viste elegantemente un traje negro, además de encontrarse aseado y limpio en todo momento. Asimismo, aparece bien afeitado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se menciona ningún atributo destacable que posea este individuo y que pueda conseguir una ventaja o superioridad física sobre el resto de los personajes que aparecen en el filme.

## 8. SALUD

Stovall se encuentra en un horrible estado de salud que se incrementa poco a poco hasta su fallecimiento. Se encuentra enfermo de tuberculosis y esto le produce fiebre, sudoración, tos, debilidad muscular, fatiga, malhumor y escalofríos. Un médico de Nashville le visita, pero la enfermedad está ya tan avanzada que el doctor no tiene ninguna solución posible para que mejore su estado de salud.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social baja. No se tiene constancia que el personaje posea algún tipo de bienes materiales destacables o vivienda propia, salvo los que se muestran en la película: un automóvil y una guitarra.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Cantante de música *country*, pianista y guitarrista.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce gran parte de la historia anterior del personaje, salvo que a punto estuvo de casarse con una mujer llamada Mary Simms, de California, aunque ella ya estaba casada con un hombre. Vivieron un tiempo juntos y Red fue muy feliz. Finalmente, acabó cansándose de ella y Mary no tuvo más remedio que regresar con su marido. Stovall la quiso siempre, pero no se dio cuenta hasta que la perdió definitivamente. Tuvo una hija con Mary, y Red prefiere no conocerla porque no podría ofrecerle nada bueno.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

En general, Stovall se comporta de forma amable y amistosa con la mayor parte de los personajes. Salvo cuando se encuentra bastante enfermo por la tuberculosis, poniéndose malhumorado y terco con Whit y Marlene. Stovall no consiente que le tomen el pelo, y amenaza físicamente a Arnspriger para que le pague el dinero que le debe (100 dólares). También se cabrea cuando su sobrino Whit u otro personaje le dice cómo tiene que comportarse en su vida:

WHIT

No te metas más en líos, ¿por qué no nos vamos?

STOVALL

No me hartes. Haz lo que te digo. Si vienes conmigo, vienes conmigo, de lo contrario sal del coche.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Stovall habla de forma tranquila y amena, pero a medida que algún personaje, como su sobrino Whit o Arnspriger, le cabrean o acaban con su paciencia, no tendrá más remedio que aumentar su tono de voz y discutir con ellos para imponer sus ideas. Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones: “*Amigo Jim Bob, ¿no te excita tocar a un hombre la entrepierna?*” (hablando con un policía).

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ningún tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el personaje, salvo el de llevarse continuamente la mano a la boca cuando éste tiene que toser debido a la tuberculosis.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

#### 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado sobre su pasado. En la primera escena, el protagonista aparece visitando la casa de su hermana en Oklahoma.

#### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el mundo de la música, Stovall es un cantante bien apreciado por otros artistas y músicos, pero desconocido para el resto de los individuos.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Entre las aficiones del protagonista destaca beber alcohol, fumar tabaco y acostarse con diversas mujeres del *cabaret*. Habitualmente canta canciones *country*, además de tocar el piano y la guitarra.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que busca el protagonista es triunfar en su próxima audición y cantar algún día en el Grand Ole Opry en Nashville (aunque, en verdad, su sueño pase por convertirse en alguien importante y ser recordado por su música). Por otra parte, su objetivo secundario es que su sobrino Whit tenga todo tipo de vivencias adultas y que éstas le hagan madurar como hombre.

#### 2. FRUSTRACIONES

Una avería en su coche le interrumpe su camino hacia Nashville. Deberá permanecer un par de días hasta que arreglen su automóvil o coger un bus hasta Tennessee (aunque lo vuelve a perder horas más tarde por quedarse hablando con una camarera de un bar cercano).

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Stovall es un personaje con un temperamento melancólico e inestable. Es tímido, sensible y fácil de herir (no quiere que los demás sientan lástima por su enfermedad). Miente con frecuencia para ocultar sus sentimientos y, a menudo, disfraza con una falsa euforia sus depresiones y estados de ánimo. Duda y siente remordimientos de conciencia (por haber dejado a Mary, su único amor). Las

decisiones rápidas son una tortura para él. Su inestabilidad provoca compasión y ofrece una imagen de desamparo al resto de personajes. Revive constantemente los traumas de su pasado (en su lecho de muerte se acuerda de Mary).

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter intuitivo introvertido. Stovall es un personaje aventurero, solitario y perdedor. Sus proyectos giran en torno a objetos, personas e ilusiones ligadas a su intimidad (en su caso, triunfar en la música y convertirse en alguien importante en la vida). Su propio entusiasmo le impide ver un fracaso real. Es un tipo soñador, fantasioso, místico y lunático. En definitiva, Red Stovall es un empedernido defensor de situaciones o causas perdidas.

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Es un personaje de arco plano, es decir, su personalidad apenas sufre evolución o modificación alguna. Psicológicamente, es el mismo tipo de personaje al iniciar la película que al terminarla. Red Stovall es un cantante de *country*, alcohólico y enfermo de tuberculosis, que se comportará de igual modo hasta su muerte. Ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en la película va a repercutir o modificar su personalidad final.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de situación. En el viaje, Red Stovall y su sobrino llevan a cabo una serie de acciones prohibidas e ilegales que a punto están de encerrarles en la cárcel. A lo largo del transcurso de la película, el protagonista se encontrará con varios obstáculos en su camino que tendrá que afrontar y solucionar para poder llegar a Nashville.

#### 7. VIRTUDES

La pasión por cantar en el Grand Ole Opry y por convertirse en alguien importante es lo que le mueve a Stovall a viajar hasta Nashville, a pesar de su lamentable estado de salud.

## 8. DEFECTOS

Su conducta totalmente irresponsable a lo largo de la película (robar ganado, conducir el coche borracho, meterse en el establo de un toro...), pone en peligro la vida de su sobrino, Whit, y la suya en particular.

## 9. CARISMA

Stovall representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto o intimidación hacia el resto de las personas que están con él (sobre todo con Whit, Arnspriger o Marlene). Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones para evitar que se enfade.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Frecuenta los locales de citas, pero no le vemos mantener relaciones sexuales con ninguna mujer de allí. Tiene una relación sexual con Marlene, aunque no se acuerda debido a su estado de embriaguez.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Red es un personaje seguro de sí mismo, entregado, valiente y con una fuerte autoestima. No muestra ningún tipo de inseguridad o duda con el viaje que quiere realizar a Nashville. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando sabe que está a punto de morir, pero quiere continuar cantando canciones para un programa de radio:

WHIT

Se trata de tu vida.

STOVALL

Cierto, así es muchacho y quiero vivirla como me dé la gana, que no es precisamente con un tubo metido en la nariz y agujas clavadas en los brazos... ¿es así como quieres verme morir?

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Básica.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Perdedor
Temperamento melancólico	Carácter intuitivo introvertido	Arco de personaje plano
Conflicto de situación	Con vida sexual-sentimental	Clase social baja
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficios</u> : cantante, guitarrista y pianista
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → cantar en el Grand Ole Opry y triunfar allí	Ideología política desconocida

### 3.2.9. *Impacto súbito* (1983)

#### A. Sinopsis

El duro inspector de policía Harry Callahan (Clint Eastwood), vuelve a meterse en problemas cuando asiste a la boda de la nieta de un mafioso traficante de drogas, para obtener una confesión sobre un posible asesinato. En la conversación que mantiene con el anciano, Callahan intimida y amenaza al mafioso provocándole un infarto y su posterior fallecimiento. El resto de la banda le culpabilizará de dicha muerte y, durante varios días, intentan asesinarle en plena ciudad para vengar la muerte de su jefe. Por orden de su superior, Callahan deberá tomarse unas vacaciones y alejarse de la ciudad de San Francisco para enfriar así la situación. Viajará a San Paulo para investigar el homicidio de varios hombres a los que han encontrado con un disparo en la frente y otro en los genitales. Allí conocerá a una solitaria artista llamada Jennifer Spencer (Sondra Locke).

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Harry

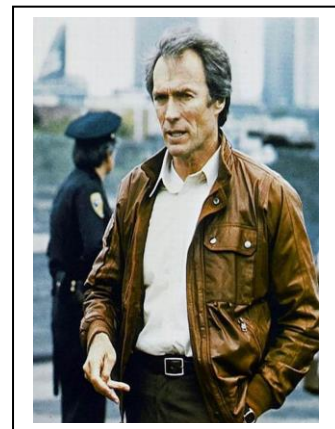
**APELLIDOS:** Callahan

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 80)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Harry viste elegantemente. Su indumentaria inicial se compone por un traje formado por una americana y un pantalón marrón, una camisa blanca, una corbata marrón y unas gafas de sol negras. Más adelante, cuando se encuentra destinado en San Paulo, viste una vestimenta más informal, formada por una cazadora de cuero negra, un polo rojo oscuro y un pantalón gris.

## 6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. Callahan es un hombre correcto, limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Harry presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física en diversas peleas con el resto de sus adversarios, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos como huir apresuradamente a través de la ciudad, cuando unos peligrosos mafiosos le persiguen para acabar con su vida.

## 8. SALUD

Callahan presenta un formidable estado de salud a su edad, aunque recibe un duro ataque que casi acaba con su vida cuando tres individuos de San Paulo (Mick y la banda de sus secuaces), le propinan una fuerte paliza y lo arrojan al mar por entrometerse en sus asuntos privados.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Harry pertenece a la clase social media-alta. No se aporta nueva información relevante referida a su posición social. Por otra parte, tampoco se muestra algún tipo de bien material u objeto de valor económico importante que lleve el protagonista en el largometraje.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Inspector de policía del Departamento de San Francisco.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce nueva información relevante sobre la historia personal del protagonista, salvo la que ya se tiene conocimiento en los largometrajes anteriores.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Callahan presenta una conducta agresiva y violenta cuando tiene que perseguir a los delincuentes y poco amable con la gente con la que se relaciona (sobre todo con sus oficiales superiores). Harry no tiene ningún problema en saltarse las normas o la ley, si eso va a permitirle atrapar o matar a algún criminal. Emplea su fuerza bruta para castigar a los individuos que cree que se lo merecen. No muestra ningún tipo de piedad a la hora de castigar a los delincuentes que han cometido algún delito, aunque encubre y evita testificar los asesinatos de Jennifer Spencer, porque cree que la Justicia no la defendió en su momento.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Callahan es un personaje poco hablador, puntilloso y gruñón. Al principio habla de forma tranquila y suave hasta que aumenta su tono de voz cuando le cabrean. Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones. Tiene numerosas discusiones acaloradas con el capitán McKay sobre la manera correcta de proceder ante los delincuentes:

MCKAY

Piénselo Callahan y aprenda: hoy en día han cambiado los juegos.

CALLAHAN

Qué gracia, nunca ha sido un juego para mí.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. Otro movimiento característico de Callahan es apuntar para impresionar -a un delincuente- con su Magnum 44.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Se desconoce si Callahan ha cambiado de vivienda o continúa en el apartamento presentado en el anterior filme. No se aportan nuevos datos referidos a esta categoría en particular.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la ciudad de San Paulo, es un policía forastero. En el cuerpo de policía de San Francisco, es un agente respetado y temido, aunque de métodos antiguos. No tiene familia, vive solo.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Callahan está harto de la corrupción y de la delincuencia que se produce diariamente en las calles de su ciudad. Tampoco aprueba la venganza que puede tener alguien con la muerte del otro, porque sigue siendo “*una violación de la ley*”. Harry tiene su propia idea de justicia y discute con McKay sobre cómo actuar ante los criminales para atraparlos (vuelve a quedar libre un presunto delincuente porque Callahan obtuvo las pruebas de manera ilegal):

MCKAY

Sus ideas no son de esta época.

CALLAHAN

¿A qué ideas se refiere? ¿A que el crimen merece un castigo ejemplar?

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún nuevo tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

La ambición de Callahan es meter entre rejas a todos los criminales posibles para dejar una ciudad más tranquila, segura y limpia. Su objetivo primario es atrapar al asesino en serie (en este caso, Jennifer Spencer), para cesar así los numerosos crímenes que están sucediéndose en San Paulo. Por otra parte, el objetivo secundario que busca el protagonista es que resulten heridas el menor número de personas posibles en sus actuaciones policiales.

## 2. FRUSTRACIONES

Callahan se lamenta profundamente por el asesinato de su compañero Horace King a manos de Mick y sus secuaces, porque era una persona inocente y no tenía nada que ver en este caso policial.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Callahan es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones y sensaciones. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas discusiones con el capitán McKay o con el jefe Jannings de San Paulo). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo de sus oficiales superiores.

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Harry Callahan es un individuo eficaz, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Su liderazgo causa roces con sus superiores y compañeros de profesión. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro. En definitiva, Callahan es un personaje que busca la objetividad en lo que hace.

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al principio Harry es un férreo defensor de la ley que no aprueba la venganza, pero finalmente encubre y “perdona” a aquella persona que la realiza. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones del protagonista, que puede repercutir ligeramente en la personalidad final de Callahan, pero sin afectar a la estabilidad, extraversión o temperamento del personaje.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre Harry Callahan y una serie de criminales que provocan el caos con numerosos robos, asesinatos y corrupción. El protagonista únicamente podrá resolver el conflicto

social y devolver la paz a la ciudad, cuando consiga meter entre rejas a cada uno de los miembros de la banda de delincuentes en San Francisco, y atrapar al asesino en serie que actúa en San Paulo.

#### 7. VIRTUDES

Callahan es un policía entregado a su trabajo que hará todo lo que esté en su mano por liberar a la ciudad de San Francisco de los criminales. Su estilo implacable, efectivo y duro de detención de los delincuentes, le hará llevarse numerosos halagos, pero también diversas reprimendas.

#### 8. DEFECTOS

Su mayor defecto es el caos y la destrucción que provoca a su paso. Su conducta temeraria puede provocar graves incidentes, como compañeros asesinados o heridos, multas por insubordinación, traslados a otros departamentos, suspensiones o despidos justificados.

#### 9. CARISMA

Callahan representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su fuerza física o su arma de fuego.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Mantiene una relación sexual con Jennifer Spencer. Aunque no parece que vaya a producirse una relación sentimental duradera entre ambos individuos, ya que todo parece indicar que finalmente cada uno seguirá su camino.

#### 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Harry Callahan es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo (guarda una creencia absoluta por su intuición). Tampoco muestra ninguna

clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando lleva a cabo las detenciones de los presuntos criminales que arresta violentamente.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Destacada.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto social	Con vida sexual- sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : inspector de policía
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → atrapar al autor de unos asesinatos en San Paulo	Ideología política particular

### 3.2.10. *El jinete pálido* (1985)

#### A. Sinopsis

En Carbon Canyon, un grupo de mineros trabaja duro para conseguir el oro que les permita dar de comer a sus familias. Esto confrontará con Coy LaHood (Richard Dysart), un cacique local que ansía las tierras ricas en oro de estos mineros, pues sus pozos ya se encuentran prácticamente agotados. Ante la respuesta negativa de éstos a cederle o venderle sus explotaciones, LaHood recurre a todo tipo de amenazas y ataques para que abandonen el lugar. Cuando ya casi está a punto de conseguir su objetivo, un misterioso forastero viene a cambiar la situación. Un predicador (Clint Eastwood), que consigue dar esperanza y coraje para dar un vuelco a la situación. LaHood no tendrá más remedio que contratar al temible comisario Stockburn (John Russell) y sus seis ayudantes, un grupo de calificados asesinos a sueldo que hacen el trabajo sucio a quien pueda pagarles.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Predicador (apodo)

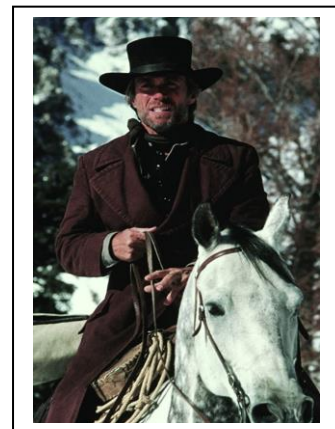
**APELLIDOS:** Desconocido

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Héroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria del predicador se compone de una gabardina de color granate, un sombrero negro, unas botas negras con espuelas, una camisa gris, un pantalón negro, un alzacuellos blanco y un chaleco negro. Más adelante, cuando tiene que intervenir en el conflicto, deja el alzacuellos blanco por un lazo negro y recoge un cinto con un revólver y varias balas.

## 6. APARIENCIA

Cuando llega al poblado, el predicador exhibe un aspecto sucio, andrajoso y polvoriento, con una barba no afeitada desde hace varios días. Después de darse un baño, el protagonista aparece en escena con una mejor apariencia (con el alzacuellos como novedad). No obstante, sigue manteniendo la barba descuidada y utiliza la misma ropa que llevaba bajo la gabardina, aunque eso sí, impecable y sin rastro del polvo anterior.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

El predicador presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios con quienes combate y pelea cuerpo a cuerpo, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos.

## 8. SALUD

El predicador goza de un buen estado de salud. No recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en la película, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

Aparece con seis marcas/cicatrices de bala en la espalda. Se desconoce quién se las pudo hacer, aunque se intuye que fue Stockburn hace ya muchos años.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Pertenece a la clase social baja. El predicador llega a la ciudad sin dinero ni posesiones (salvo su caballo). Por otra parte, en la película no se describe si este personaje posee bienes materiales destacables o vivienda propia, en algún otro lugar del país.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Predicador, pistolero.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal del protagonista. Únicamente sabemos que Stockburn y el predicador se conocían anteriormente (Stockburn: “¡Tú!”), y es posible, según la narración, que el primero matara al segundo hace mucho tiempo, y ahora el predicador sea un fantasma viviente que busca saldar una deuda del pasado contra el personaje de Stockburn.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

El predicador se comporta de manera educada y honesta con los mineros de Carbon Canyon. Salva la vida a Hull Barret y transmite, al resto del poblado, ilusión y esperanza por vivir en aquella tierra. Predica con el ejemplo y ayuda a picar la tierra como los otros (“*Hay pocos problemas que no puedan resolverse con un poco de sudor y trabajo duro*”). El predicador no se deja sobornar por Coy Lahood: “*Por eso no funcionaría. No se puede servir a Dios y al diablo, al diablo de la avaricia*”. Por último, el predicador se comporta como un pistolero

experimentado, duro e implacable contra Stockburn y sus hombres que llegan al pueblo con la intención de asesinar a los mineros.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

El predicador es un hombre parco en palabras. Habla de manera tranquila, suave y amena. Nunca se pone nervioso o se enfada y tampoco necesita alzar la voz para transmitir una orden a los hombres de LaHood. Mantiene conversaciones con Megan sobre el amor, y con Sarah sobre su origen, aunque no llega a abrirse del todo hacia ella:

SARAH

¿Quién eres? ¿Quién eres tú... realmente?

PREDICADOR

Bueno, la verdad es que no importa, ¿no?

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le enfada, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado para después disparar o pelear contra ellos si cree que éstos se lo merecen (por ejemplo, cuando LaHood amenaza con atacar el poblado si no se marchan en veinticuatro horas).

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

#### 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe o se menciona ningún hecho sobre su pasado.

#### 9. RELIGIÓN

Es un predicador y hombre de fe, pero no llega a actuar como tal del todo. Bendice la mesa antes de empezar a comer y transmite enseñanzas al resto de los personajes: *“Si hubiera más amor en el mundo, seguramente habría menos*

*muertos*”. Aparece en el pueblo cuando Megan enuncia una frase del Apocalipsis: *“Contemplé un caballo pálido, y el nombre de su jinete era La Muerte. Y el infierno le seguía...”*.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Desconocida, raza blanca.

#### 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En Carbon Canyon (California), es un extraño forastero que ha venido a proteger a los mineros y a luchar contra Coy LaHood y sus secuaces.

#### 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

El predicador transmite a los mineros fe, esperanza, seguridad y trabajo en equipo para luchar contra el imperio de LaHood. Llega a pronunciar un discurso motivador para que continúen la lucha contra el cacique del lugar: *“Con la votación de la otra noche demostrasteis mucho valor. Votasteis para seguir unidos y es lo que debéis hacer. [...] un hombre solo es presa fácil. Solamente permaneciendo unidos podéis vencer a todos los LaHoods del mundo. Pase lo que pase mañana, no lo olvidéis”*.

#### 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en la película.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del predicador es defender a los mineros y habitantes -del poblado de Carbon Canyon- de los hombres y de la tiranía de Coy LaHood. Por otra parte, el objetivo secundario que busca con su presencia es proporcionar madurez y fuerza a un grupo de personas que ya habían perdido la fe y la esperanza en luchar por su vidas.

## 2. FRUSTRACIONES

El predicador no sufre situaciones que le provoquen algún tipo de frustración o impedimento destacable en llegar a su meta. Siempre lleva a cabo los planes y acciones que se propone (acabar con los secuaces de LaHood), y nunca recibe una oposición significativa que le impida la consecución de sus objetivos.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

El predicador posee un temperamento de tipo flemático y estable. Se trata de un personaje introvertido, reflexivo, silencioso, imperturbable y prudente. Sabe lo que debe hacer en todo momento, mide bien sus palabras y pocas veces se equivoca. Domina tanto sus emociones que es muy difícil saber lo que piensa. No es fácil alterarle y su inexpresividad desconcierta a quienes le rodean. Tiene una actitud decidida y no duda en poner en riesgo su vida (lucha él solo contra Stockburn y su banda), si con ello va a conseguir su objetivo primario.

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo introvertido. Es un personaje inteligente, taciturno, solitario, introspectivo e individualista que se relaciona lo mínimo posible con algunos personajes. Tiene un carácter despreocupado y su razonamiento está condicionado por su subjetividad. No delega funciones en otros y prefiere llevar a cabo los planes a su modo (deja a Hull Barret sin caballo para ir él solo contra LaHood). Una vez conseguido su objetivo, romperá vínculos afectivos con el resto de los habitantes para marcharse definitivamente del pueblo.

## 5. 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. El predicador es un extraño individuo que llega al poblado para ayudar y proteger a los habitantes de la tiranía de un cacique local. Al principio les defenderá con golpes y puñetazos, pero más tarde deberá emplear su revólver. Por tanto, ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en la película va a repercutir o modificar su personalidad final.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre el predicador contra Lahood y sus hombres, quienes provocan el caos en el poblado minero por sus continuos ataques, amenazas y extorsiones. El protagonista únicamente podrá resolver el conflicto social y devolver la paz a Carbon Canyon, cuando consiga matar a cada integrante de la banda.

## 7. VIRTUDES

El predicador es una persona bondadosa y buena, que defiende al débil del opresor. Enseñará al poblado de mineros a luchar por lo que quiere, y a Megan sobre la vida y el amor.

## 8. DEFECTOS

No se aprecian defectos destacables en su personalidad salvo que, debido a su forma de ser, fría y distante, provoca inicialmente miedo y terror en el resto de los habitantes del poblado.

## 9. CARISMA

El predicador posee un carisma de focalización. Se basa principalmente en la sensación de presencia. Transmite a los demás la sensación de que está plenamente presente, escuchándolos y absorbiendo todo lo que éstos dicen. Este carisma hace que los demás se sientan oídos, escuchados y comprendidos. Otro componente fundamental es la capacidad de comunicar respeto por las personas. Asimismo, puede tener una fuerza sorprendente y es capaz de movilizar al resto de habitantes.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Rechaza mantener una relación sexual con Megan porque piensa que le conviene estar más con un joven de su edad. Se besa con Sarah (la madre de Megan) y, aunque no se muestra en imagen, se intuye que mantiene una relación sexual con ella. Por otra parte, se desconoce si el protagonista tiene familia, mujer o hijos anteriores a la narración de los hechos.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

El predicador es un personaje seguro de sí mismo y con una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo (no tiene ningún problema o duda en enfrentarse él solo contra Stockburn y su banda). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad, inseguridad o inestabilidad emocional al asesinar a varios hombres.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

## 14. INTELIGENCIA

Grado alto de inteligencia.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Héroe
Temperamento flemático	Carácter reflexivo introvertido	Arco de personaje plano
Conflicto social	Mínima vida sexual-sentimental	Clase social baja
Propenso a la estabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficios</u> : predicador y pistolero
Carisma de focalización	<u>Objetivo primario</u> → proteger a los habitantes de Carbon Canyon	Ideología política particular

### 3.2.11. *El sargento de hierro* (1986)

#### A. Sinopsis

El sargento de artillería Thomas Highway (Clint Eastwood), un veterano de las Guerras de Vietnam y Corea, vuelve al segundo batallón de reconocimiento de la segunda unidad de marines, tras ser expulsado -hace un año- de esa misma unidad por insubordinación y agresión a un oficial superior. La misión que tiene a su vuelta a los marines no es nada sencilla, deberá instruir a un grupo de soldados indisciplinados, desmotivados y holgazanes, para convertirlos en auténticos marines. Highway les hará un duro entrenamiento tanto físico como mental, para adaptar a sus hombres a diversas situaciones reales que se suceden en los campos de batalla. Sus métodos confrontarán con los de su oficial superior, el Mayor Malcolm Powers (Everett McGill), que considerará a Highway como una reliquia que usa unos procedimientos de entrenamiento indebidos y violentos.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Thomas

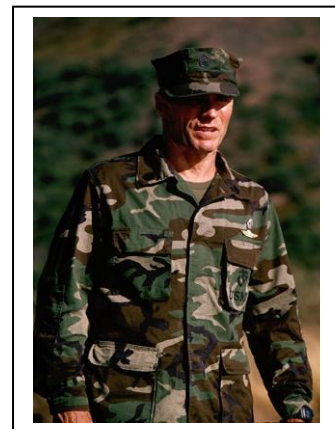
**APELLIDOS:** Highway

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 80)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Padre



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cincuenta y cinco años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas y cortado al estilo militar, ojos azules-grisáceos y piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Su indumentaria inicial se compone por una camiseta verde y un pantalón azul vaquero. Aunque, en otros momentos de la película, lleva el uniforme militar con las condecoraciones y medallas colgadas en el pecho.

## 6. APARIENCIA

La apariencia inicial de Highway es mala. Aparece en la cárcel, con barba de varios días y empleando un lenguaje soez, que refleja una imagen de un personaje con aspecto desaliñado y violento. Más adelante, cuando tiene que reunirse con el Mayor Powers, presenta una mejor apariencia: se ha afeitado, viste el uniforme militar con las condecoraciones previas, y, en definitiva, parece un personaje más aseado, limpio y pulcro.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Highway presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física en las peleas que participa, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos como correr un trayecto extenso de terreno y superar al resto de los individuos de su unidad. En general, exhibe un gran estado de forma pese a su edad cercana a la jubilación.

## 8. SALUD

El protagonista goza de un buen estado de salud. Pese a las numerosas peleas en las que interviene, no recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en la película, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

Muestra dos grandes cicatrices en el cuello y en la frente, posiblemente producidas por algún objeto punzante o arma de fuego en el campo de batalla.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Highway pertenece a la clase social media. Según nos da a entender el protagonista, paga una pensión compensatoria a su exmujer y no tiene mucho dinero para otros gastos. Se desconoce si el personaje posee bienes materiales de valor económico destacables, vivienda o coche propio. Viaja en un autobús hasta su nuevo destino en el cuerpo de marines.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Militar con rango de sargento de artillería.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Sobre su pasado, fue expulsado de la unidad de combate de la flota de marines por insubordinación y por agredir a un oficial. Luchó en las guerras de Corea, en la República Dominicana en 1965 y tres años en Vietnam. Highway posee una medalla del Congreso por la batalla de “Heartbreak Ridge”, donde acabó con dos nidos de ametralladoras rivales él solo. También estuvo casado con Aggie, pero se separaron debido a que Tom se apuntaba como voluntario a todas las guerras y batallas posibles, dejando a su exmujer sola.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Highway es un personaje malhumorado, racista, machista, violento, arrogante, misógino y homófobo. Se mete en numerosos problemas y enfrentamientos con otros personajes por su actitud violenta y déspota. Lleva la contraria y falta al respeto a los oficiales superiores cuando cree que éstos se equivocan (tiene

numerosas broncas con el Mayor Powers). Además, se comporta de manera tiránica con su pelotón, exigiendo que acaten sus órdenes sin rechistar o serán castigados. Con Aggie, su exmujer, se comporta de forma cariñosa para intentar reconducir su situación con ella. Así se describe en una de las escenas iniciales del filme: *“Tengo mucha mala leche, ¿sabes? Como alambre de espinas y meo napalm, y puedo traspasar el culo de una pulga con un tiro a doscientos metros”*.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Thomas Highway es un personaje malhablado y maleducado. En sus conversaciones utiliza numerosas groserías, insultos e improperios para referirse a otros individuos. Utiliza un tono de voz suave, bajo y seco, que eleva en determinados momentos cuando tiene que ordenar algo a algún soldado de su unidad. Normalmente, emplea la ironía y el humor cuando mantiene conversaciones con sus oficiales superiores.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se comunica de forma no verbal a través de la mirada. Cuando alguien le cabrea o enfurece, frunce el ceño y mira enojado hacia la persona que le ha molestado para mostrarle así su desacuerdo o expresar su ira. Si continúa el enfrentamiento verbal con este individuo en cuestión, entonces Highway emplea la fuerza bruta para pegarse con él.

#### 7. EDUCACIÓN

Cuando le preguntan en que universidad estudió responde que en “Heartbreak Ridge”. Por lo tanto, se intuye que aprendió sus conocimientos de la guerra, combatiendo directamente en los campos de batalla. Por otra parte, no se menciona ningún otro dato del grado de enseñanza o educación militar que el protagonista haya recibido anteriormente en su juventud.

#### 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado con el nacimiento del personaje.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el ejército, es un militar respetado por los más veteranos debido a sus numerosas condecoraciones y reconocimientos recibidos en diversas batallas. Aunque, para los soldados más jóvenes y oficiales sin experiencia en guerras, es considerado ya una reliquia que debería jubilarse.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Highway piensa que su unidad de reconocimiento debe entrenar con procedimientos duros y poco éticos (por ejemplo, dispara un AK-47 contra ellos para que reconozcan perfectamente el sonido del arma), para formarlos como auténticos soldados de la marina. No quiere que cuando entren en batalla, no sepan adaptarse bien o que puedan poner en peligro al resto de los soldados de la unidad. Highway cree que los oficiales que no han tenido oportunidad de luchar en la guerra, no deberían estar en puestos de alto mando, porque no tienen la suficiente experiencia en el campo de batalla.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Es aficionado a leer revistas de mujeres, además de beber alcohol hasta emborracharse.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que busca el protagonista es adiestrar para la batalla a su unidad de reconocimiento, y la forma que tiene para disciplinarles es con dureza para poder transformarlos en unos brillantes marines. El objetivo secundario pasa por mantener de nuevo una relación estable con Aggie, basada en el cariño mutuo.

## 2. FRUSTRACIONES

La mayor parte de las frustraciones que sufre el personaje se deben a órdenes que recibe del Mayor Powers, en las que Highway no está de acuerdo. Por ejemplo, cuando solicita unas gafas de visión nocturna para su teniente y debe rellenar un impreso para poder conseguirlas, o cuando Powers quiere utilizar a su unidad de reconocimiento como entrenamiento para su pelotón.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

El sargento Highway es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse dominar por las pasiones (las batallas en el ejército). Son frecuentes sus estados de euforia. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas discusiones con sus oficiales superiores). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca rechazo, en este caso, de todos los individuos de su unidad, debido a sus duros métodos de entrenamiento.

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Thomas Highway es un individuo eficaz, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Su liderazgo causa roces con sus oficiales superiores y los soldados de su unidad. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro (el divorcio con Aggie debido a su continua dedicación en el ejército). En definitiva, es un personaje que busca la objetividad en el desarrollo de su trabajo.

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al final de la película, Highway decide retirarse del ejército y vivir una vida tranquila y solitaria junto a Aggie. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones cotidianas que realiza el protagonista en su vida, que puede repercutir ligeramente en su personalidad final, pero sin llegar a afectar a la estabilidad, extraversión o temperamento del personaje.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. El protagonista únicamente podrá resolver su conflicto interior (inseguridad y dudas) cuando pueda llevar a cabo una última misión heroica para los Estados Unidos. Por tanto, Highway podrá retirarse con la conciencia bien tranquila, y vivir junto a Aggie, cuando finalice con éxito la misión de asalto a la isla de Granada.

## 7. VIRTUDES

En el fondo, Highway trata bien a los soldados de su unidad. Uno de ellos, 'Aponte', se escapa para cuidar a su mujer e hijos, y Tom le da dinero para mantener a su familia en buenas condiciones.

## 8. DEFECTOS

Debido a su violento comportamiento (tanto militar como civil), Highway recibe numerosas multas, traslados a otros departamentos, castigos por insubordinación, suspensiones o encarcelamientos.

## 9. CARISMA

Highway representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás (su unidad acaba siguiendo sus órdenes). Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su fuerza física.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Highway quiere intentar de nuevo mantener una relación sentimental con su exmujer Aggie. Por otra parte, no tiene ningún tipo de relación sexual con algún otro personaje femenino del largometraje.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Highway es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo (guarda una creencia absoluta por su intuición personal). Tampoco muestra

ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando lleva a cabo los duros entrenamientos a sus soldados).

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Básica.

## 14. INTELIGENCIA

Grado de inteligencia normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Padre
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto interno	Sin vida sexual- sentimental	Clase social media
Propenso a la inestabilidad	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : militar con rango de sargento de artillería
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → preparar y entrenar a su unidad de reconocimiento	Ideología política particular

### 3.2.12. *Cazador blanco, corazón negro* (1990)

#### A. Sinopsis

A principios de los años cincuenta, John Wilson (Clint Eastwood), un excéntrico y extravagante director de cine estadounidense, se dispone a rodar su próxima película en África. En su travesía al continente africano, le acompaña un joven escritor y guionista llamado Pete Verrill (Jeff Fahey), amigo íntimo del protagonista, para que le corrija no solo el guion del próximo largometraje, sino también para que asista con él a un safari. Wilson se obsesionará tanto con cazar a un gran elefante con enormes colmillos, que rodar la película será para él un objetivo secundario de su viaje a África, desesperando así a los productores que han invertido su dinero en este proyecto, y al resto del equipo técnico y artístico del filme. Wilson reconoce que no es solo un delito matar a un elefante, sino que también es un pecado, el único pecado que puedes cometer comprando una licencia.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** John

**APELLIDOS:** Wilson

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 50)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Mago



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre los cincuenta y los sesenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria inicial del protagonista en su hogar resulta extravagante y refinada: se compone por un pantalón blanco de pana, un chaleco amarillo, una camisa de manga larga blanca y un lazo blanco alrededor de su cuello. Ya en el continente africano, Wilson viste una ropa característica de un cazador de la zona, con un sombrero, chaqueta y pantalón de colores pardos, acompañado por unas botas oscuras.

## 6. APARIENCIA

En general, el protagonista presenta una buena apariencia. John Wilson es un hombre que viste correctamente en todo momento (tanto en su mansión como en la sabana africana), además de ser un personaje limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se menciona ningún atributo destacable que posea este individuo y que pueda conseguir una ventaja o superioridad física sobre el resto de los personajes del filme. En general, este sujeto no detenta un buen estado físico.

## 8. SALUD

Su salud está en cierto riesgo en dos ocasiones: la primera de ellas, cuando se enfrenta cuerpo a cuerpo contra el director del hotel, perdiendo la pelea y resultando gravemente herido. La segunda, cuando se desploma tras el safari por las altas temperaturas y el esfuerzo físico empleado. Además, bebe y fuma continuamente a lo largo de toda la narración.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Pertenece a la clase social alta. Aunque el protagonista explique que debe 250.000 dólares, ostenta grandes riquezas y objetos de valor en su mansión (esculturas, cuadros, obras de arte, etc.).

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Director de cine.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal de este personaje (salvo por su condición de excéntrico y respetado director de cine). Por tanto, únicamente tenemos conocimiento de los hechos que se cuentan y se desarrollan en el transcurso de la narración de este largometraje.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Wilson es un hombre violento, caprichoso, irresponsable, egoísta y obsceno. Se comporta con todo el mundo de manera autoritaria -sin que nadie le contradiga-, queriendo imponer su opinión al resto: por ejemplo, se opone radicalmente a que fragmentos de la película se rueden en Inglaterra. Aunque, por otra parte, Wilson es un individuo noble, correcto y para nada racista, que defiende las causas injustas y va en contra de aquellos sujetos que humillan a los débiles (defiende a un criado negro de los ataques de su jefe, y a su amigo Pete, de los comentarios antisemitas de una mujer).

## 5. LENGUAJE / HABLA

John Wilson es un personaje hablador, puntilloso y gruñón. Al principio habla de forma tranquila y suave hasta que sube su tono de voz cuando le cabrean o enfadan (por ejemplo, cuando discute con su productor por las localizaciones o cuando se menciona “Hollywood” para hablar de algo de manera despectiva). Echa la bronca -en varias ocasiones- a su secretaria, la señorita Wilding, por su actitud y comportamiento.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

El protagonista se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. Después, si es necesario, usa la fuerza bruta para enfrentarse a aquellos individuos que cree que se lo merecen (por ejemplo, en una escena de la película, se pelea con el director del hotel en África por pegar y humillar a un criado de color).

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Nació en California. En la actualidad vive en una mansión alejada del aeropuerto y de la zona urbanizada, pero se desconoce su situación geográfica exacta.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la industria de Hollywood, es uno de los grandes directores y más respetados de la época dorada de Hollywood.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Wilson no comparte la misma idea sobre el cine y el arte que Pete. Para Wilson, le da igual el éxito que tenga la película, si recauda mucho dinero o si consigue atraer a muchos espectadores para ir a verla. Según su opinión, lo más importante para un creador recae en hacer su obra como lo crea conveniente: *“Para escribir una película tienes que olvidarte que alguien va a ir a verla”*. También piensa que en la sencillez se encuentra la clave del éxito en la literatura y en la creación de los diálogos de los personajes. Por otra parte, se desconoce su afiliación política en particular, aunque se tiene la firme convicción de que se trata de una ideología política totalmente opuesta al fascismo.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

En África, se aficiona tan obsesivamente en cazar a un elefante de colmillos largos que pone en serio riesgo la realización de la película. Asimismo, aparece continuamente bebiendo alcohol y fumando numerosos puros.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario (y ambición absoluta) del personaje se basa en cazar un elefante de grandes colmillos que vio un día en la sabana africana. Por otra parte, su objetivo secundario es rodar la película, pero después de matar a su exótico ejemplar. Tiene una interesante conversación con Pete sobre este tema:

PETE

O estás loco o eres el hijo de puta más egoísta e irresponsable que he conocido jamás. Vas a echar a perder esta película por inconsciente, y ¿para qué? Para cometer un crimen. Para matar a una de las criaturas más raras y nobles que vagan por este miserable planeta, y con tal de cometer ese crimen, estás dispuesto a olvidarte de todo y dejar que el proyecto se malogre.

WILSON

Te equivocas chico. No es un delito matar un elefante. Es mucho más que eso. Es un pecado matar a un elefante. [...] Es el único pecado que puedes cometer comprando una

licencia. Por eso quiero hacerlo más que ninguna cosa en este mundo... ¿me comprendes? Por supuesto que no, es incomprendible, no me comprendo ni yo mismo.

## 2. FRUSTRACIONES

La mayor frustración que sufre el personaje es la muerte de su guía africano Kivu, por culpa suya, cuando quería matar al elefante. Como bien explica Peter Verrill en el inicio de la historia con una “voz en off”, John Wilson siempre consigue lo que se propone y suele salir airoso de todos los problemas, salvo de este último.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

A lo largo de la película, Wilson es un personaje con un temperamento colérico, inestable y extravertido. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones (no empezará el rodaje hasta que no cace a un elefante). Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus reprimendas en público hacia Paul Landers, el productor ejecutivo de la película). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones (como cuando está borracho y quiere pelearse con el director del hotel) y su inestabilidad provoca el rechazo del resto del equipo técnico y artístico de la película. Al final del filme, su temperamento cambiará a un estado flemático, estable e introvertido.

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

El carácter dominante de Wilson es intuitivo extravertido. Se interesa en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros (ir de safari en África). Es visionario y confía demasiado en sus instintos (actúa según su creencia interior sobre cómo debe ser el final del filme). No logra que sus productores o Peter entiendan sus juicios y valoraciones, por ejemplo, sobre la importancia de rodar en el continente africano o escribir diálogos sencillos, pero acaban accediendo a sus pretensiones debido a su experiencia e historial de buenas películas. Aparentemente irracional, su razón se manifiesta a veces desde el inconsciente.

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

El personaje sufre un arco de transformación traumático debido a la muerte de su amigo Kivu. Después de producirse tal fatídico incidente, se observa un John

Wilson diferente: dolido por la pérdida de su amigo -que en gran parte se debe a su irresponsabilidad por atacar al elefante-, y también por no haber sido capaz de disparar al animal que tanto ansiaba por matar. Es más, le da la razón a Pete y decide cambiar el final pesimista que tenía el guion. Por tanto, tiene lugar el nacimiento de un nuevo personaje, completamente distinto al anterior (pasando de un temperamento colérico y extravertido, a otro flemático e introvertido).

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. El protagonista únicamente podrá resolver su conflicto interior (es decir, la inseguridad y las dudas) cuando pueda llevar a cabo la caza de un elefante de colmillos largos. Por tanto, John Wilson podrá rodar tranquilamente la película una vez que haya podido superar su particular meta interior.

#### 7. VIRTUDES

Wilson es un buen y noble personaje que no duda en poner en riesgo su integridad física por proteger a un criado negro, y perder la oportunidad de acostarse con una mujer por defender a su amigo Peter de comentarios antisemitas.

#### 8. DEFECTOS

Su comportamiento irresponsable y egoísta pone en riesgo la estabilidad del proyecto, debido a sus ansias de cometer el pecado de matar a un elefante.

#### 9. CARISMA

Wilson representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que se cabreé.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

El protagonista es un individuo libertino y mujeriego. Mantiene una relación sexual con una mujer, pero lo intenta también con otras. Asimismo, se desconoce si tiene familia, mujer o hijos.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

John Wilson es un personaje seguro de sí mismo, confiado y con una fuerte autoestima. Inicialmente, no muestra ninguna inseguridad o duda en acabar con la vida de un elefante, pero en el momento de apretar el gatillo, se aprecia una cierta debilidad por matar a dicho animal, e inestabilidad emocional cuando fallece su amigo Kivu, debido a su irresponsabilidad por desobedecer las indicaciones del guía contratado para el safari.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

## 14. INTELIGENCIA

Grado alto de inteligencia.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Mago
Temperamento colérico / flemático	Carácter intuitivo extravertido	Arco de transformación traumático
Conflicto interno	Con vida sexual-sentimental	Clase social alta
Inestable / estable	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : director de cine
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → cazar a un elefante de colmillos enormes	Ideología política desconocida

### 3.2.13. *El principiante* (1990)

#### A. Sinopsis

Nick Pulovski (Clint Eastwood) es un policía individualista, veterano y testarudo que trabaja en un caso sobre coches robados por una banda mafiosa en Los Ángeles. Tras el asesinato de su excompañero en una redada, a Pulovski le asignan un nuevo policía, un novato llamado David Ackerman (Charlie Sheen) que sufre problemas de inseguridad y que se encuentra acomplejado por un trauma sobre la muerte de su hermano pequeño acontecido hace años. La banda que mató a su antiguo compañero, está organizada por un alemán llamado Strom (Raúl Juliá), que se dedica a robar coches de lujo para luego venderlos a otras personas. A pesar de las diferencias entre Pulovski y Ackerman, ambos policías deberán trabajar juntos para poder atrapar a Strom y su banda, siendo necesario que Ackerman supere su trauma psicológico para poder ser de utilidad en esta misión.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Nick

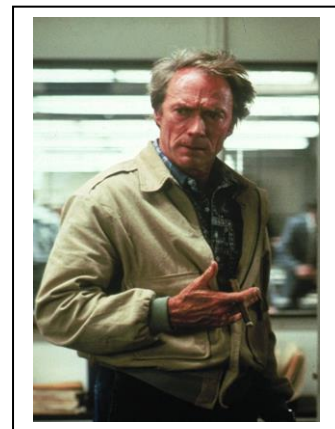
**APELLIDOS:** Pulovski

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 80-90)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre los cincuenta y sesenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria que Pulovski lleva al trabajo se compone por una chaqueta de color beis, un pantalón azul vaquero, una camisa de cuadros azul y unos zapatos marrones. En el final de la película, cuando es ascendido a teniente, ya viste elegantemente un traje gris, compuesto por una camisa azul, un pantalón y chaleco gris, y una corbata con colores azul, marrón y beis.

## 6. APARIENCIA

El aspecto de Pulovski es corriente y vulgar. Viste ropa informal y cómoda para ir de incógnito en el caso que está investigando sobre el robo de coches de lujo. Su apariencia desentona con la de su compañero Ackerman, quien viste un elegante traje, y aparece bien peinado y con estilo. Cuando es ascendido a teniente, ya sí que viste un distinguido traje gris que le da una mejor apariencia.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Pulovski presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios con quienes combate y pelea cuerpo a cuerpo, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos, como correr varios kilómetros persiguiendo a Strom y a su mujer en las pistas del aeropuerto.

## 8. SALUD

Pulovski exhibe un formidable estado de salud a su edad, aunque se encuentra en dos situaciones de peligro que casi acaban con su vida. La primera de ellas se produce cuando se enfrenta cuerpo a cuerpo contra Liesl y uno de la banda de

Strom, estando esposado en una silla. La segunda tiene lugar cuando Strom le dispara en el cuerpo, sin dañarle ningún órgano importante.

#### 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

#### 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Nick Pulovski pertenece a la clase social media. Aparece vestido con ropa ordinaria e informal y vive en un pequeño apartamento en la ciudad de Los Ángeles, con la cocina estropeada (no tiene gas) y sin apenas poseer bienes u objetos de valor económico destacables.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Agente de policía.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se conocen pocos datos del pasado del protagonista. Tan solo sabemos que de joven participó en varias carreras de coches saliendo victorioso en algunas de ellas. Estuvo casado, pero su mujer lo abandonó porque le odiaba.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Pulovski es un agente de policía malhumorado, individualista y cabezota. Se comporta de manera autoritaria y violenta con la mayor parte de los individuos con los que trata (por ejemplo, utiliza su fuerza bruta para amenazar y sonsacar información a aquellos sujetos relacionados con el caso que está investigando). Al principio, desconfía de Ackerman por ser un novato y carecer de suficiente experiencia en el cuerpo policial, pero al comprobar un cambio en la actitud del joven, no tendrá problemas en que le ayude a atrapar a Strom.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Pulovski es un personaje malhablado y maleducado. En sus conversaciones utiliza numerosas groserías, insultos e improperios para amenazar a otros individuos. Utiliza un tono de voz suave, que eleva en determinados momentos cuando tiene que ordenar algo o echar la bronca a alguien (discute varias veces con su compañero Ackerman). Asimismo, Nick emplea continuamente la ironía y el humor en sus conversaciones habituales: *“Señor Ackerman, si quiere una garantía, comprese una tostadora”*.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Pulovski se comunica de forma no verbal a través de la mirada. Cuando alguien le cabrea o enfurece, frunce el ceño y mira enojado hacia la persona que le ha molestado para expresarle así su desacuerdo o mostrar su ira. No duda en amenazar a alguien -mostrando su pistola- para conseguir lo que quiere.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Vive en un pequeño apartamento en Los Ángeles. Nació en Polonia, pero se desconoce en qué momento de su pasado emigró al país norteamericano.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Polaco, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el departamento de policía, Pulovski es uno de los agentes más antiguos y respetados del cuerpo. Tras resolver el caso y acabar con Strom, será ascendido al rango de teniente de policía.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante del personaje a lo largo de la película.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Es aficionado a fumar puros y beber alcohol. Otra de sus grandes pasiones es coleccionar motocicletas antiguas y coches de época. Además, fue piloto de carreras de automóviles donde obtuvo numerosos trofeos y victorias.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista se basa en vengar la muerte de su excompañero (Powell) en el cuerpo policial, además de desarticular la banda de ladrones de coches de lujo dirigida por Strom. Por otra parte, no se detecta un objetivo secundario que busque Nick Pulovski, ya que no se aprecia ninguna clase de comportamiento formativo en el novato Ackerman.

#### 2. FRUSTRACIONES

Pulovski recibe dos grandes frustraciones cuando se encuentra a punto de apresar a Strom. La primera de ellas se produce en la primera escena de la película, cuando Strom asesina a Powell y la banda consigue escapar. La segunda es muy similar a la primera, tiene lugar en la escena del casino donde Pulovski y Ackerman tienen dominada la situación, pero por la inseguridad del joven policía consiguen escapar, secuestrando a Pulovski.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Pulovski es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos, y tiende a dejarse llevar por las pasiones y su sentido del deber (además de ser terco y obstinado). Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos hacia los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, a punto está de pegarse con Ackerman por llevarle la contraria en la investigación del caso, mientras

escuchaban ilegalmente a Strom). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo del teniente Raymond García.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Nick Pulovski es un individuo eficaz, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Su liderazgo normalmente suele causar roces con sus oficiales superiores y con su nuevo compañero, David Ackerman. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro (divorcios, como con su exmujer). En definitiva, es un personaje que busca la objetividad en la mayoría de las acciones que desempeña.

#### 5. 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. Nick Pulovski es un duro policía con métodos violentos y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en la película va a repercutir o modificar su personalidad final.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de relación y se establece entre Pulovski (protagonista) y Strom (antagonista). Nick, únicamente podrá superar dicho conflicto de relación cuando acabe o meta en la celda al líder de la banda de atracadores de coches lujosos, que está provocando una serie de delitos graves y asesinatos en la ciudad en los últimos días.

#### 7. VIRTUDES

Nick Pulovski es un duro y concienzudo agente de policía que hará todo lo que esté en su mano (saltándose las leyes si hace falta) para dar caza a Strom y desactivar su banda criminal. No descansará hasta vengar la muerte de su excompañero Powell.

## 8. DEFECTOS

Provoca caos y destrucción a su paso. Su comportamiento individualista y solitario dificulta la integración de su compañero David Ackerman en el cuerpo de policía de Los Ángeles.

## 9. CARISMA

Pulovski representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o emociones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar la fuerza física o su arma de fuego.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Mantiene una relación sexual inesperada con su secuestradora, Liesl. Anteriormente, el personaje estuvo casado y se desconoce si, de esa relación matrimonial, pudo tener descendencia alguna.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Pulovski es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra ninguna inseguridad o duda en las acciones que lleva a cabo (sabe desde el primer momento que Strom es el culpable). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando lleva a cabo las detenciones, o la impactante ejecución a Strom con un tiro en la cabeza.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto de relación	Con vida sexual- sentimental	Clase social media
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : agente de policía
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → atrapar a Strom y desarticular su banda	Ideología política desconocida

### 3.2.14. *Sin perdón* (1992)

#### A. Sinopsis

1880, Kansas. William Munny (Clint Eastwood) es un antiguo pistolero, viudo y padre de dos hijos pequeños, que tiene grandes dificultades para cuidar del ganado enfermo de su granja. Una mañana, llega hasta su hogar un joven pistolero, The 'Schofield Kid' (Jaimz Woolvett), para ofrecerle un trabajo: ir hasta el poblado de Big Whiskey (Wyoming) para matar a dos hombres que cortaron la cara a una prostituta del lugar. La recompensa que ofrecen las prostitutas por acabar con esos dos individuos es de 1000 dólares. Al principio, Munny se lo piensa, ya que no es el sanguinario pistolero que fue en su juventud, pero accede por la necesidad de dinero. En compañía de su viejo socio Ned Logan (Morgan Freeman) y de Kid, partirán a Big Whiskey con la intención de acabar con los dos vaqueros, pese a las reticencias y negativas del *sheriff* local, Little Bill (Gene Hackman).

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** William

**APELLIDOS:** Munny

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos sesenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria de granjero se compone de un lazo negro atado al cuello, una camisa gris, un pantalón marrón y unos tirantes oscuros. Más adelante, cuando Munny acepta el trabajo, lleva una vestimenta formada por un sombrero marrón, un pantalón negro, un lazo negro atado al cuello, una camisa granate, unas botas con espuelas, una pistolera y una chaqueta marrón.

## 6. APARIENCIA

El aspecto inicial del protagonista es desaliñado, sucio y sudoroso. Aparece con una vestimenta desarreglada y andrajosa, manchado de barro (trabaja en una granja con cerdos) y sin afeitado. Cuando emprende el viaje a Wyoming, presenta una mejor apariencia: se ha afeitado y bañado, además de usar ropa más limpia. Pero a medida que se alarga el viaje, el aspecto de Munny empeorará de nuevo.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

No se observa ningún atributo destacable que posea este individuo y que pueda conseguir una ventaja o superioridad física sobre el resto de los personajes del filme. En general, no detenta un buen estado físico, sobre todo en el inicio del largometraje: se aprecia una debilidad, torpeza y falta de fuerza, destacables en el protagonista.

## 8. SALUD

A mitad de la película Munny cae enfermo. Una fuerte gripe le provocará fiebre, tos, mareos, frío, sudoración y alucinaciones durante unos tres días, que le impedirán continuar con la misión y a punto está de fallecer. Además, en este

lamentable estado, recibe también una paliza del *sheriff* Little Bill la noche que llegan a Big Whiskey.

#### 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

#### 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

William Munny pertenece a la clase social baja. Vive en una antigua casa (retirada de la ciudad y en mal estado) con sus dos hijos. Trabaja como granjero y criador de cerdos en su granja particular. No posee objetos de valor económico destacables y acepta el trabajo de cazarrecompensas porque necesita el dinero para empezar una nueva vida junto a sus hijos pequeños.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Cazador de recompensas, granjero.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Conocemos su historia anterior por la información que se aporta en el prólogo de la película: William Munny fue un ladrón, asesino, de carácter vicioso e inmoderado, que abandonó totalmente ese comportamiento cuando se casó con Claudia. También sabemos diversas hazañas del protagonista que hizo en su juventud, por historias que cuentan otros personajes como Kid o Little Bill, por ejemplo, que asesinó a William Harvey y a Charlie Pepper en el condado de Lake y que también robó un tren en Missouri.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

El comportamiento inicial de Munny es totalmente correcto. Es un padre trabajador que se preocupa por el futuro de sus hijos (por eso acepta el trabajo de

matar a esos dos individuos). Cuando se producen discusiones entre Ned y Kid, intenta mediar para que no se disuelva el trío. En definitiva, la conducta mostrada por William Munny es totalmente opuesta a la que nos cuentan que hizo en su juventud: *“Yo ya no soy así Kid. En realidad, el whisky era el culpable de todo. Llevo más de diez años sin probar un trago. Mi esposa ha sido quien me ha curado. Me ha curado de la bebida y de la maldad”*. *“Ahora soy solo un hombre, No me diferencio en nada de cualquier otro, ya no”*. Aunque, su comportamiento cambia radicalmente cuando vuelve al pueblo, volviéndose violento, malhablado, duro e implacable con el revólver.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Munny es un hombre parco en palabras. Habla de manera tranquila, suave y amena. Pocas veces se altera y tampoco pierde los nervios en las situaciones de mayor tensión dramática. No necesita alzar la voz a Little Bill o a sus ayudantes para que le hagan caso: *“He matado mujeres y niños, he disparado sobre cualquier cosa que tuviera vida y se moviera. Y hoy he venido a matarle a usted por lo que ha hecho a Ned”*.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

El protagonista se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado (para infundir respeto y provocar miedo en el adversario). Estos gestos se hacen más evidentes y destacables en la última secuencia de la película, cuando Will Munny se dirige Big Whiskey para acabar con Little Bill y vengar la muerte de su amigo Ned Logan.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza, educación o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

#### 8. HOGAR

Nació en el estado de Missouri, pero desde que se casó con su exmujer vive en Kansas con sus dos hijos pequeños.

## 9. RELIGIÓN

En la escena que se encuentra enfermo con las alucinaciones provocadas por la alta fiebre, dice que ha visto al 'Ángel de la Muerte', además de tener numerosas visiones de muertos y de animales temibles en el infierno.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

William Munny es conocido por ser un famoso y sanguinario pistolero que asesinó a muchas personas en el pasado. También es un padre de familia viudo.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Will acepta el trabajo por dinero y sabe lo difícil que es acabar con alguien: “[...] que vayamos a matar a estos tipos no significa que tenga que volver a ser como antes. Necesito el dinero para volver a empezar con mis hijos”. “Matar a un hombre es algo muy duro. Le quitas todo lo que tiene y todo lo que podría tener”.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de William Munny es encontrar a los dos criminales que cortaron la cara y el cuerpo de una prostituta, para matarlos y cobrar una recompensa (1000 \$). El objetivo secundario es vengar la muerte de su compañero Ned Logan, brutalmente asesinado y torturado por Little Bill.

#### 2. FRUSTRACIONES

La mayor frustración o lamento que sufre el protagonista se debe a la muerte inesperada de su amigo Ned. A los dos criminales que buscaban, para cobrar así la recompensa, los encuentran fácilmente acabando con sus vidas en pocos días.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

El temperamento dominante de William Munny es el melancólico. Es tímido, inestable, sensible y fácil de herir. Miente con frecuencia para ocultar sus sentimientos (dice que no se acuerda de los asesinatos que hizo) y, a menudo, disfraza con una falsa euforia sus depresiones de ánimo. Duda y siente remordimientos de conciencia (las matanzas de niños y mujeres). Las decisiones rápidas son una tortura para él. Su inestabilidad provoca compasión y ofrece una imagen de desamparo al resto de los personajes (a Ned y Kid). Revive constantemente sus traumas. En la última secuencia, su temperamento se transforma a colérico. Actúa llevado por el impulso de la venganza. Tiende a dejarse llevar por las pasiones. Es precipitado, inestable y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que suele brotar en explosiones de ira (cuando ataca a Little Bill y al resto de pistoleros en el local).

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Durante la mayor parte del filme, el protagonista presenta un carácter sensible introvertido. William Munny es un tipo que, por su pura complejidad interior, su intimidad es un misterio tanto para sus socios como para él mismo. Manifiesta poco y explosivamente sus sentimientos. Podría llegar a apasionarse hasta extremos irracionales (se acuerda de su difunta esposa). Revive continuamente los problemas del pasado (los asesinatos de hombres inocentes). En la última secuencia, su tendencia vital cambia a reflexivo extravertido. Transformándose en un personaje objetivo, violento, racional, de conducta rígida y de principios rectos, que busca acabar con aquellos sujetos que han matado y torturado a Ned.

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un arco de transformación radical que afecta a la extraversión del personaje. Es decir, se produce un cambio en la tendencia vital del protagonista cuando se entera de la muerte de su compañero y amigo Ned Logan, pasando de una personalidad sensible introvertida a otra reflexiva extravertida, pero manteniendo la inestabilidad característica del personaje, y produciéndose, además, una modificación en el temperamento inicial del protagonista, transformándose de un perfil melancólico a otro colérico.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que exhibe el personaje es interno. El protagonista presenta numerosos miedos, dudas y arrepentimientos sobre su conducta y las acciones realizadas en el pasado (repite varias veces que él ya no es como antes, que ha cambiado gracias a Claudia). Munny tiene miedo de que su historial de matanzas y asesinatos lo sepa la gente: *“Ned por favor, no se lo digas a nadie. No se lo cuentes a mis hijos. No cuentes a nadie lo que hecho en mi vida”*.

## 7. VIRTUDES

Realiza un trabajo que no quiere para poder conseguir el dinero y dar estabilidad a sus hijos. Guarda un profundo respeto y fidelidad a su esposa fallecida.

## 8. DEFECTOS

Su temperamento melancólico le hace ser un personaje inestable, depresivo, inseguro y con remordimientos de conciencia que le hacen ser mentalmente débil.

## 9. CARISMA

Inicialmente, Munny representa el tipo de carisma basado en la visión. Es capaz de provocar una serie de sentimientos como seguridad o inspiración en las personas que se encuentran a su lado (tanto Kid como Ned están seguros porque Munny tiene experiencia). Es un personaje con una gran capacidad de convicción y de influencia en las acciones de los demás personajes. En la última secuencia, se modifica su carisma y se convierte en autoritario cuando asesinan a su socio Ned, provocando una serie de sentimientos como respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están en el local. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que morir asesinado.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Munny es el único de los tres hombres que no mantiene relaciones sexuales con las prostitutas de Big Whiskey, por respeto y fidelidad a su esposa fallecida. Tampoco siente necesidad de ello: *“Nunca voy a la ciudad para eso, ¿un hombre como yo? Las únicas mujeres que podría conseguir son las que hay que pagar y no está bien comprar la carne. Claudia, que en paz descanse, no me permitiría hacer una cosa así. Soy un padre de familia”*.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Munny es un personaje inestable en cuanto a su autoestima y seguridad en sí mismo. En algunos momentos del filme, parece poco probable que pueda tratarse del hombre que asesinaba a mujeres y niños en el pasado (incluso, tiene dificultades para subirse a su caballo), pero en la secuencia final, se convierte en un personaje seguro, sin miedo, entregado, con confianza y seguridad en lo que tiene pensado hacer (enfrentarse a Little Bill y a sus ayudantes, él solo).

## 12. SUPERSTICIONES

Munny cree que siempre gana los duelos contra otros pistoleros por suerte: *“Tuve suerte en el orden, siempre he tenido suerte cuando se trata de matar”*.

## 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento melancólico / colérico	Carácter sensible int. / reflexivo ext.	Arco de transformación radical
Conflicto interno	Sin vida sexual-sentimental	Clase social baja
Propenso a la inestabilidad	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : cazador de recompensas
Carisma de visión / autoridad	<u>Objetivo primario</u> → matar a dos individuos y cobrar la recompensa	Ideología política particular

### 3.2.15. *Un mundo perfecto* (1993)

#### A. Sinopsis

Texas, año 1963. Butch Haynes (Kevin Costner) es un singular delincuente que se ha escapado de la cárcel junto con otro preso llamado Terry Pugh (Keith Szarabajka). La vida de Butch siempre fue muy dura, asesinó a un hombre siendo muy joven y estuvo internado en un reformatorio durante cuatro años por otro incidente menor. Durante la huida, los dos criminales toman como rehén a un niño de ocho años, Philip Perry (T. J. Lowther) que vive con su madre y sus dos hermanas, pertenecientes a la asociación de los Testigos de Jehová. El Ranger de Texas, Red Garnett (Clint Eastwood), la criminóloga Sally Gerber (Laura Dern) y otros agentes del departamento policial, serán los encargados de atrapar a Butch y salvar al pequeño Philip, que está viviendo una aventura y adquiriendo conocimientos y experiencias que su estricta religión no le permite disfrutar.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Red

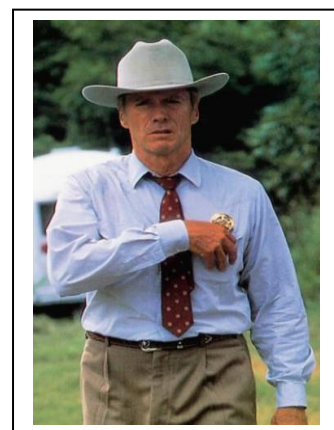
**APELLIDOS:** Garnett

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 60)

**CLASE:** Personaje principal - antagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Sabio



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos sesenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas, ojos azules-grisáceos y de piel morena por el sol.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria que lleva Garnett es característica de los Ranger de Texas: camisa azul con la placa policial, botas marrones, corbata roja, un pantalón y una americana de color beis, un sombrero gris y gafas de sol negras.

## 6. APARIENCIA

En general, el antagonista presenta una buena apariencia. Garnett es un hombre que viste correctamente en todo momento (lleva su uniforme de Ranger de forma impecable), además de ser un personaje limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se menciona ningún atributo destacable que posea este individuo y que pueda conseguir una ventaja o superioridad física sobre el resto de los personajes del filme. En resumen, exhibe un estado de forma física normal.

## 8. SALUD

Presenta un buen estado de salud en general. No recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en el largometraje, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el antagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Garnett pertenece a la clase social media-alta. Por su alta posición en el departamento policial de Texas, se encuentra en una escala superior al resto de agentes, aunque se desconoce el tipo de vivienda en el que se hospeda, si posee un buen automóvil propio o si tiene bienes materiales de valor económico destacables.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Ranger de Texas.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce cualquier dato o información referida al pasado del antagonista, salvo su implicación en la sanción a Butch Haynes de joven. Red Garnett invitó a comer al juez que llevaba el caso para persuadirle que encerrara a Haynes una temporada en un reformatorio, para evitar que se volviera un delincuente como su padre. Según Garnett, “*era lo mejor que podía hacer por él*”, y el juez también estuvo de acuerdo. Haynes fue condenado a cuatro años sin libertad condicional por robar un coche.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Garnett se comporta de forma incorrecta, autoritaria, irrespetuosa y machista con la criminóloga Sally Gerber. Al principio, la confunde con la nueva secretaria del departamento (no cree que pueda ser una agente enviada por el gobernador de Texas). Después, Red la humilla en público ante otros agentes de policía y no hace ningún tipo de caso de las indicaciones expresadas por ella, por considerarlas sin fundamento y expuestas por alguien que no tiene experiencia en misiones de detención de criminales:

SALLY

Red, ¿por qué tiene tanto empeño en dejarme en ridículo?

RED

Yo solo tengo empeño en una cosa. Cuando me conozca mejor, comprenderá que teniendo el trasero duro y sentido del humor se consiguen muchas cosas.

SALLY

Yo tengo un gran sentido del humor, pero lo que no me hace ninguna gracia es que me tome por una marioneta para dárselas de listo ante un montón de idiotas que le admiran como un Sherlock Holmes de pueblo.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Red Garnett habla siempre de forma tranquila y amena, utilizando un tono de voz suave, que eleva en determinados momentos cuando tiene que ordenar algo o echarle la bronca a algún agente suyo (discute con el francotirador del FBI, Bobby Lee, por disparar a Butch sin su autorización). Emplea continuamente la ironía y el humor en sus conversaciones con el resto de los personajes.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ningún tipo de gestos repetitivos o movimientos relevantes que realice habitualmente Garnett en la película.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

#### 8. HOGAR

Se desconoce todo origen, lugar o procedencia, debido a que en el largometraje no se describe ningún hecho relacionado con el nacimiento o el hogar del antagonista.

#### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Red Garnett es el jefe de la policía de Texas, admirado por todos sus agentes debido a la gran trayectoria y experiencia cosechada, a lo largo de los años, en el departamento policial.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Garnett cree que los reformatorios de menores son la mejor solución para que posibles delincuentes puedan modificar su conducta anterior, y que no se conviertan en futuros criminales.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del personaje reside en solucionar lo más rápido posible este caso. Es decir, atrapar al delincuente Butch Haynes y evitar que pueda hacer daño al niño secuestrado, Philip Perry, u otras personas que puedan cruzarse con él. Por otra parte, el objetivo secundario de Garnett se basa en poder evitar que la criminóloga, Sally Gerber, pueda interferir en su plan de actuación policial contra Butch y el niño.

#### 2. FRUSTRACIONES

La mayor frustración que sufre Garnett se produce en la última secuencia de la película. Exactamente en el momento que, pese a sus indicaciones de no disparar contra Butch, el agente del FBI Bobby Lee, abre fuego contra él, quitándole definitivamente la vida. Esto cabreará tanto a Garnett que cuando se vuelve y se encuentran cara a cara, éste le suelta un puñetazo en el rostro que le hace perder el equilibrio y caer al suelo.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Red Garnett es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse dominar por las pasiones. Son frecuentes sus estados de euforia. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, su puñetazo final contra el francotirador que ha abierto fuego contra Butch). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca rechazo, en este caso, de la criminóloga Sally Gerber.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Garnett es un individuo objetivo, moral, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Su liderazgo causa roces con otros personajes, como, por ejemplo, con los planteamientos innovadores de Sally Gerber. Suele verse absorbido por el trabajo (a cada caso le echa numerosas horas de trabajo y litros de café) y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro (posiblemente se encuentre soltero o divorciado).

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del antagonista. Al final del largometraje, Red Garnett tiene serias dudas sobre si su implicación en la condena de Butch Haynes, en su juventud, fue correcta o no. Por tanto, se aprecia un leve cambio en el pensamiento del personaje, que puede repercutir ligeramente en su tendencia vital, pero sin llegar a producirse una verdadera transformación en algunos aspectos de la personalidad del personaje (como la estabilidad, la extraversión o el temperamento).

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. Red Garnett mantiene muchas dudas e inseguridades que van en aumento a medida que se alarga el caso, sobre si fue adecuado o no recluir a Butch en un reformatorio hace años. El personaje siente la necesidad de que acabe ésto de una vez: *“La verdad, ojalá que crucen la frontera del estado para que se ocupen los federales”*.

## 7. VIRTUDES

Es un experimentado e inflexible policía de Texas, con una amplia experiencia en resolver numerosos casos policiales en todos sus años de servicio en el cuerpo.

## 8. DEFECTOS

Debido a su comportamiento obstinado, terco y autoritario, no hace inicialmente caso a las indicaciones que le da Sally, por ser ésta su primera misión que realiza.

## 9. CARISMA

Garnett representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están a su lado trabajando en el caso. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones por su amplia experiencia y trayectoria profesional en la policía.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Desconocemos si nuestro personaje posee familia, mujer o hijos. Por otra parte, no muestra ningún tipo de interés amoroso, sexual o afectivo con el resto de los personajes femeninos que aparecen en el filme.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Al inicio, Red Garnett es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en el procedimiento de actuación que lleva a cabo para atrapar a Butch (al principio es un poco reticente con la opinión de Sally). Solamente muestra cierta debilidad o inestabilidad emocional cuando disparan y acaban con la vida del fugitivo, y Garnett se pregunta si hizo todo lo que pudo por la vida de Butch o si lo estropeó todo al hacer que le mandaran a un reformatorio durante cuatro años:

SALLY

Usted ha hecho todo lo que ha podido, ¿lo sabe?

RED

Yo no sé nada, absolutamente nada.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el antagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Básica.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - antagonista	Arquetipo	Sabio
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto interno	Sin vida sexual- sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : Ranger de Texas (policía)
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → atrapar a Butch Haynes y rescatar a Philip Perry	Ideología política particular

### 3.2.16. *Los puentes de Madison* (1995)

#### A. Sinopsis

Francesca Johnson (Meryl Streep), es una infeliz ama de casa que vive con su marido y sus dos hijos adolescentes -de dieciséis y diecisiete años- en el estado de Iowa, Estados Unidos. Francesca, que nació en la ciudad de Bari (Italia), se casó muy joven con un soldado estadounidense destinado en Italia y juntos emigraron a Estados Unidos, para vivir en la granja familiar de su marido. Durante cuatro calurosos días de verano, en la que su esposo e hijos se encuentran en la feria de Illinois, conoce a un solitario fotógrafo del National Geographic, Robert Kincaid (Clint Eastwood), que ha llegado al condado de Madison para realizar una serie de fotografías a los viejos puentes para un reportaje de la famosa revista. Tanto Robert como Francesca se enamorarán perdidamente, y nacerán poderosas dudas en ella para abandonar a su familia y marcharse con dicho fotógrafo.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Robert

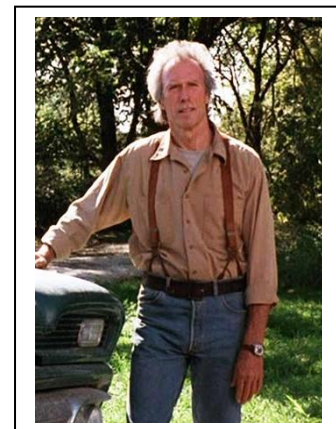
**APELLIDOS:** Kincaid

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 60)

**CLASE:** Personaje principal - de interés romántico

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Amante



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos sesenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo canoso, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Su indumentaria inicial está formada por una camisa de manga larga beis, unos tirantes marrones, un cinturón negro, un pantalón vaquero de color azul y unos zapatos marrones. A lo largo de la película, se cambia varias veces de ropa, pero sigue manteniendo el mismo estilo particular de la vestimenta.

## 6. APARIENCIA

El aspecto de Kincaid es corriente, sencillo y ordinario. Aunque no lleva una vestimenta lujosa u ostentosa, la apariencia general del personaje es correcta y refleja la imagen de un individuo aseado, pulcro y limpio: se lava el cuerpo varias veces en la ducha de la casa de Francesca, y siempre aparece bien afeitado.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se menciona ningún atributo destacable que posea este individuo y que pueda conseguir una ventaja o superioridad física sobre el resto de los personajes de la película. En resumen, exhibe un estado de forma física normal.

## 8. SALUD

Presenta un buen estado de salud en general. Kincaid no recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento del largometraje.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el personaje.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Kincaid representa la clase social media-baja. No ostenta bienes materiales de valor económico destacables (tiene una camioneta vieja y varios equipos de cámaras fotográficas). También se desconoce la clase de vivienda en la que se hospeda en Washington.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Fotógrafo del National Geographic.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Nació en Washington y residió allí hasta los veintitantos años, después se casó y se fue a vivir junto con su reciente esposa a Chicago. Tras su posterior divorcio debido a los continuos viajes de este personaje, volvió de nuevo a Washington. Antes de trabajar como fotógrafo, fue periodista. De joven, Robert era un chico problemático y tenía mal genio.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Robert es un individuo agradable, simpático, afable, sonriente, solitario y educado, que le encanta relacionarse con las personas (*“Me encanta la gente y me gustaría conocerla a toda”*). Mantiene, en todo momento, una conducta apropiada con Francesca: recoge flores para dárselas como regalo, se ofrece para ayudarla con el guiso e incluso se sincera con ella para no crearle ningún problema: *“Si va a causarle alguna molestia verme esta noche no se sienta obligada a hacerlo. A veces no preveo demasiado las reacciones de los demás. No quisiera verla expuesta a una situación comprometida”*. Solo una vez se muestra impertinente con ella (cuando le pregunta si planea abandonar a su marido), pero rápidamente se disculpa.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Robert Kincaid habla siempre de forma tranquila y amena, utilizando un tono de voz suave. Nunca se enfada y tampoco alza la voz contra Francesca. El primer día que se conocen, conversan juntos durante horas: Robert le cuenta las anécdotas y los momentos más graciosos de sus viajes para que Francesca se ría, y los lugares más emocionantes en donde ha viajado gracias a su trabajo.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ninguna clase de gestos repetitivos con algún tipo de función específica o movimientos relevantes que realice habitualmente el personaje en la película.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente. Aunque trabajó como periodista y posiblemente realizó algún curso referido sobre esa materia.

## 8. HOGAR

Nació y se crio en Washington. Aunque el personaje dice que no tiene un hogar fijo, ya que se encuentra presente en todos los lugares en los que viaja. En resumen, se considera *“un ciudadano del mundo”*.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el condado de Madison, es un famoso fotógrafo de la National Geographic, que llega a la pequeña comunidad para realizar un reportaje fotográfico sobre los viejos puentes del lugar.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Robert no se arrepiente de su divorcio. Piensa, a diferencia de Francesca, que no todas las personas están hechas para tener una familia y no le asusta quedarse solo: *“Tengo un ligero rechazo a esa ética de la familia americana que parece haber hipnotizado a todo el país. [...] Supongo que seguramente se me considerará como una pobre alma desplazada y destinada a vagar por el planeta sin tener un televisor o un horno con limpieza automática”*. También cree que no hay nada malo en tener sueños de la juventud que no se pudieron cumplir: *“Los viejos sueños, eran buenos sueños. No se realizaron, pero me alegro de haberlos tenido”*.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

La principal afición de Kincaid es la fotografía. Lo considera una obsesión más que un trabajo, pero no cree que sea un artista (su trabajo ha sido rechazado por numerosos editores). Otra serie de *hobbies* son: fumar tabaco, beber cerveza, contemplar paisajes (incluso, es capaz de bajarse del tren para fotografiar uno de ellos) y la música, en concreto, el *blues*.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que tiene el personaje se basa en cambiar la opinión de Francesca Johnson para que abandone a su familia y se vaya a vivir con él, una vida llena de viajes y emociones. Por otra parte, el objetivo secundario que persigue Robert es realizar las fotos del puente de Madison para la revista National Geographic.

#### 2. FRUSTRACIONES

La mayor frustración que recibe Robert Kincaid sucede en la parte final de la película, cuando el personaje es incapaz de lograr su objetivo primario, es decir, no logra convencer a Francesca para que se fugue con él, pese a haber declarado su amor eterno hacia ella.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Robert Kincaid presenta un temperamento sanguíneo. A primera vista es un individuo estable, equilibrado y simpático, buen comunicador, sociable y emprendedor. Afronta los reveses de la vida con calma y paciencia. No oculta sus emociones, ni las reprime con dureza. Inicia relaciones con facilidad, es afable, suele caer bien y dice lo que piensa. Seguro de sí mismo, contagia su estado de ánimo, alegre y enérgico, a Francesca. Aunque, modifica su temperamento a melancólico cuando Francesca rechaza marcharse con él.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

El carácter dominante de Kincaid es intuitivo extravertido. Es el típico aventurero que se interesa en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros (realizar fotografías por todo el mundo). Es un personaje activo, inquieto, optimista, visionario, tenaz para lograr sus objetivos, instintivo (actúa según su creencia interior) y que necesita diversos estímulos para poder sobrevivir. Aparentemente irracional, su razón se manifiesta a veces desde el inconsciente. Tras el rechazo de Francesca, cambia su carácter a sensible introvertido, convirtiéndose en un personaje de gran complejidad interior que manifiesta explosivamente sus sentimientos, además de apasionarse hasta extremos irracionales.

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

El personaje sufre un arco de transformación traumático debido a una frustración afectiva. Después de producirse la decisión de Francesca por quedarse con su familia, Kincaid experimentará una modificación de su temperamento (de sanguíneo a melancólico) y su tendencia vital (de intuitivo extravertido a sensible introvertido), convirtiéndose en un individuo triste, sensible y melancólico por no poder estar junto a Francesca. Por tanto, tiene lugar el nacimiento de un nuevo personaje, completamente distinto al anterior.

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de relación y se establece entre Francesca y Robert. Kincaid únicamente podrá superar dicho conflicto de relación cuando logre convencer a Francesca que su sitio está junto a él, viviendo diversas aventuras por todo el mundo. Aunque esto es algo que no conseguirá.

## 7. VIRTUDES

Robert es un individuo amable, afable, gracioso y bueno. En ningún caso compromete a Francesca e intenta, en todo momento, que ella se sienta feliz y a gusto junto a él.

## 8. DEFECTOS

La sinceridad que mantiene en las conversaciones con Francesca le puede jugar una mala pasada, y llegar a provocar una cierta incomodidad en ella, por ejemplo, cuando le pregunta si tiene planeado dejar a su marido.

## 9. CARISMA

Robert Kincaid posee el carisma de focalización. Se basa principalmente en la sensación de presencia. Transmite a Francesca la sensación de que está plenamente presente, escuchándola y absorbiendo todo lo que ella dice. Este carisma hace que los demás se sientan oídos, escuchados y comprendidos. Otro componente fundamental es la capacidad de comunicar y procesar respeto por las personas. Puede tener una fuerza sorprendente y es capaz de movilizar al resto de personajes a hacer todo tipo de tareas.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Robert tiene amigas con las que mantiene relaciones sexuales esporádicas: *“Soy un solitario, pero no un monje”*. Aunque Francesca es la primera mujer de la que se ha enamorado perdidamente: *“Cuando pienso por qué hago fotos la única razón que se me ocurre es que me parece que he estado viajando hacia aquí. Y ahora me parece que todo cuanto he hecho en mi vida me ha estado conduciendo hacia ti”*. En su interior, Kincaid sabe que no puede necesitar a Francesca porque no la puede tener, no la puede pertenecer, ya que ella tiene una vida resuelta con su propia familia en Iowa.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Robert es un personaje que le falta seguridad y confianza en su trabajo. No cree que las fotos que hace para National Geographic sean tan buenas para considerarlas hechas por un artista:

ROBERT

Lo que hace que un artista parezca un artista a los ojos del mundo es un rasgo que yo no poseo.

FRANCESCA

Tal vez tengas que convencerte antes a ti mismo.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el personaje a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - de interés romántico	Arquetipo	Amante
Temperamento sanguíneo / melancólico	Carácter intuitivo ext. / sensible int.	Arco de transformación traumático
Conflicto de relación	Con vida sexual-sentimental	Clase social media-baja
Estable / inestable	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : fotógrafo
Carisma de focalización	<u>Objetivo primario</u> → convencer a Francesca para marcharse con él	Ideología política desconocida

### 3.2.17. *Poder absoluto* (1997)

#### A. Sinopsis

Luther Whitney (Clint Eastwood), es un veterano ladrón de joyas que planea robar en la mansión de Walter Sullivan (E. G. Marhsall), un magnate millonario amigo del presidente de los Estados Unidos, Alan Richmond (Gene Hackman). Sin embargo, mientras Luther lleva a cabo el robo, es testigo involuntario del asesinato de la mujer de Sullivan por dos agentes del Servicio Secreto que protegían al presidente Richmond. Seth Frank (Ed Harris), es el agente de policía encargado de resolver el caso, e investiga primero a Luther, ya que conoce su fama de experto ladrón, por lo que Whitney planea abandonar el país definitivamente, temiendo ser acusado del asesinato. No obstante, cambia de opinión a última hora, al ver por la televisión el discurso del presidente de los EE. UU. apoyando a su amigo Sullivan, siendo éste el principal culpable del asesinato de su mujer Christy.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Luther

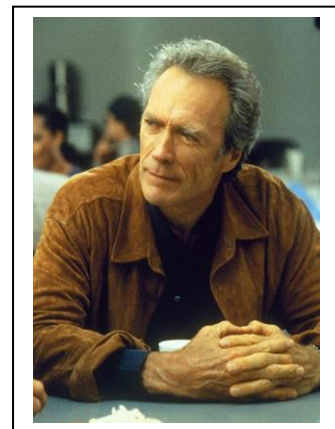
**APELLIDOS:** Whitney

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 90)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre sesenta y setenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo canoso, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

El protagonista lleva numerosas indumentarias para pasar desapercibido de la policía y del Servicio Secreto. Luther puede ir vestido de diferente forma, dependiendo del momento concreto en el que se encuentre: tanto de informal (boina, chaqueta, pantalón, zapatillas y camiseta), como de formal (traje, sombrero, americana, camisa, corbata y zapatos).

## 6. APARIENCIA

Al igual que ocurre con el anterior apartado de la vestimenta, Luther modifica continuamente su apariencia para pasar desapercibido del resto de los personajes. Pero, en general, este individuo presenta un buen aspecto a lo largo de todo el largometraje. Whitney es un personaje correcto, limpio, aseado y pulcro, que aparece siempre bien afeitado.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Luther Whitney presenta una buena condición y forma física (resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión) pese a su edad, que le proporciona una cierta igualdad física sobre los agentes del Servicio Secreto que le intentan atrapar. Además, el protagonista es capaz de realizar grandes esfuerzos físicos, como correr varios kilómetros o bajar por una cuerda desde lo alto de la mansión.

## 8. SALUD

Presenta un buen estado de salud en general. Luther no recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en el largometraje, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento de la narración.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Luther Whitney pertenece a la clase social media-alta. Vive solo en una casa elegante y amplia en Washington. No se encuentra decorada con objetos de gran valor económico (sino afectivos, con fotos de su única hija), aunque guarda el dinero y las joyas en la caja fuerte de otro piso.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Ladrón de joyas.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se tiene constancia de algunos hechos del pasado del protagonista por una conversación que mantienen los agentes de la policía Seth Frank y Laura Simon: Luther Whitney es uno de los ladrones más hábiles del mundo. No le han arrestado desde hace treinta años. Formaba parte de una banda de ladrones y le cogieron tres veces. No ha matado a nadie en cuarenta y cinco años. Participó en la Guerra de Corea. Fue un excombatiente herido en combate que recibió numerosas condecoraciones y menciones. En la actualidad vive solo, es divorciado y tiene una hija que trabaja como fiscal del distrito.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Luther tiene un comportamiento reservado. Al principio, no tiene una relación estrecha con su hija. Siempre se ha mantenido al margen, pero ha estado presente -aunque no visible- en los acontecimientos más importantes de su vida (graduaciones, cumpleaños y fiestas). Kate no desea ningún contacto con su

padre: *“Mira, tú vive tu vida, estás en tu derecho. Nunca te has preocupado por mí. Yo no pienso preocuparme por ti”*. No guarda otro tipo de relación íntima y cercana con algún otro personaje de la película, aunque ayuda a Seth Frank para que descubra al verdadero asesino de Christy Sullivan.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Luther habla siempre de forma tranquila y amena. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de los personajes. Con el agente Seth Frank conversa de manera amigable, afable y despreocupada, pero con los agentes del Servicio Secreto dialoga con un estilo amenazante e implacable:

WHITNEY

Y tú cometiste un error. Pero al ir contra mi niña cruzasteis la línea definitiva.

COLLIN

Piedad...

WHITNEY

Ya no me queda (y le inyecta un suero mortal).

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado en ese momento. Un ejemplo de este tipo de gestos se puede observar en la primera secuencia de la película, cuando Luther es testigo del asesinato, o cuando los agentes del Servicio Secreto atacan a su hija.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Vive en Washington, pero se desconoce el origen y la procedencia del personaje debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado con el lugar de nacimiento del protagonista.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el departamento policial, Luther Whitney es uno de los ladrones más hábiles y valorados. Siempre que hay un importante robo, le interrogan por si él fuera el culpable de dicho delito.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante del personaje a lo largo de la película.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Las aficiones más destacadas que detenta el protagonista son: dibujar cuadros y pintar retratos, contemplar las obras de arte de los museos y ver partidos de la liga de fútbol americana.

## ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

Al principio, el objetivo primario del protagonista es huir del país para alejarse lo máximo posible del crimen que se ha cometido. Aunque luego recapacita y planea que se descubra al principal culpable del asesinato, es decir, el presidente de los Estados Unidos, y no él. Su objetivo secundario, reside en evitar que su hija Kate, pueda resultar herida o dañada por los agentes del Servicio Secreto.

### 2. FRUSTRACIONES

La primera frustración se produce nada más empezar la película, en la primera secuencia. Mientras Luther se encuentra robando en la casa de Sullivan, tiene que ocultarse y detener su trabajo para evitar que Richmond y Christy le pillen. Otra

gran decepción que sufre el personaje es cuando su hija es lanzada con el coche por un precipicio, por los agentes del Servicio Secreto norteamericano, sin poder llegar a tiempo para poder salvarla.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Luther Whitney posee un temperamento de tipo flemático y estable. Se trata de un personaje introvertido, reflexivo, silencioso, imperturbable y prudente. Sabe lo que debe hacer, mide bien sus palabras y pocas veces se equivoca. Domina tanto sus emociones que es muy difícil saber lo que piensa. No es fácil alterarle y su inexpresividad desconcierta a quienes le rodean. Tiene una actitud decidida y no duda en poner en riesgo su vida (enfrentarse contra el presidente de los Estados Unidos y sus agentes) si con ello va a conseguir su objetivo primario.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo introvertido. Es un personaje inteligente, taciturno, extraño, solitario, introspectivo e individualista, que se relaciona lo mínimo posible con los demás personajes. Whitney tiene una forma de ser incomprendida y su razonamiento está condicionado por su subjetividad. No delega funciones en otros (en un primer momento desconfía del agente de policía, Seth Frank) y prefiere llevar a cabo los planes a su forma y estilo.

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Cuando está a punto de coger un vuelo para marcharse del país, Luther escucha un discurso de Richmond y esto provoca en él, un leve cambio en su tendencia vital: *“Desgraciado rastrero, ten por seguro que no voy a huir de ti”*. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones que realizará el protagonista (matar a un agente del Servicio Secreto porque iba a asesinar a su hija), que puede repercutir ligeramente en su personalidad final, pero sin afectar con ello a la estabilidad, extraversion o temperamento del personaje. También, al final de la película, se produce una reconciliación entre padre e hija:

KATE

Voy a ponerme bien.

## LUTHER

Sí, vamos a estar muy bien.

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de relación y se establece entre Whitney (protagonista) y Richmond (antagonista). Luther únicamente podrá superar dicho conflicto de relación, cuando acabe o meta en la cárcel al presidente de los Estados Unidos y a sus agentes del Servicio Secreto, que han atentado contra la vida de su hija y la suya.

### 7. VIRTUDES

Su temperamento reservado, imperturbable y reflexivo, le hacen ser un excepcional ladrón con grandes conocimientos, y que no teme enfrentarse al presidente de los Estados Unidos de América.

### 8. DEFECTOS

Su carácter solitario, introspectivo e individualista le ha provocado un distanciamiento sentimental con su única hija, perdiéndose la mayor parte de su vida al no estar presente junto a ella.

### 9. CARISMA

Luther representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia Richmond y sus agentes. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás (envía mensajes a la jefa de Gabinete de la Casa Blanca para provocarles temor). Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones para evitar que exponga las pruebas que acusan al presidente de los EE. UU. del terrible asesinato.

### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

El protagonista no muestra ningún tipo de interés amoroso o sexual con algún personaje femenino de la película. Por otra parte, sí muestra un especial interés afectivo en la vida de su única hija (se mete en la casa de ella para comprarle alimentos y rellenar su nevera).

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Whitney es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra ninguna inseguridad o duda en las acciones que lleva a cabo (es un ladrón con amplia experiencia que no tiene ninguna dificultad en robar las casas más seguras). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando el hombre más poderoso del mundo intenta matarle para asegurar su silencio.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el personaje a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

## 14. INTELIGENCIA

Luther Whitney posee un grado alto de inteligencia. Tiene el conocimiento necesario para realizar importantes robos a gran escala.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento flemático	Carácter reflexivo introvertido	Arco de transformación moderado
Conflicto de relación	Sin vida sexual-sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la estabilidad	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : ladrón de joyas
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → incriminar a Richmond	Ideología política desconocida

### 3.2.18. *Ejecución inminente* (1999)

#### A. Sinopsis

Steve Everett (Clint Eastwood) es un veterano periodista del Oakland Tribune, exalcohólico (lleva dos meses sin beber), fumador y mujeriego. Su negativo estilo de vida le ha provocado un desprestigio profesional (pidió la libertad para un preso que resultó ser el verdadero violador de una mujer), además de haber arruinado su matrimonio y su relación con su hija pequeña. Tras el fallecimiento de una periodista, encargan a Everett una entrevista con un condenado a muerte en el día de su ejecución, para que realice un artículo de interés humano. El protagonista tiene una corazonada y decide investigar por su cuenta. Tras unas escasas horas de investigación, descubre ciertos indicios que le hacen sospechar de que el hombre que va a ser ejecutado es totalmente inocente. Everett deberá darse prisa para conseguir las pruebas necesarias para dejar en libertad a ese individuo.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Steve

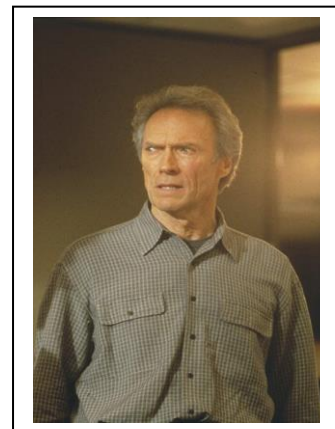
**APELLIDOS:** Everett

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 90)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

###### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre los sesenta y setenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo canoso, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

En la primera escena, se observa al protagonista en un bar, vestido con una americana marrón oscura y con corbata negra, pero la indumentaria que lleva Everett a lo largo de todo el largometraje se compone de una vestimenta más informal, formada por una chaqueta marrón, una camisa azul a cuadros, un pantalón azul y unos zapatos negros.

## 6. APARIENCIA

El aspecto que detenta Everett es la de un individuo corriente, sencillo y ordinario. La presentación del personaje en la película es medianamente correcta, aunque no refleja la imagen de un individuo aseado, pulcro y limpio (en la primera escena aparece en estado ebrio y con la corbata desajustada), pero bien afeitado.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se menciona ningún atributo destacable que posea este individuo y que pueda conseguir una ventaja o superioridad física sobre el resto de los personajes del largometraje. En resumen, Steve Everett exhibe un estado de forma física normal.

## 8. SALUD

Pese a ser exalcohólico y fumar bastante a lo largo de toda la película, Everett presenta un buen estado de salud en general. El protagonista no recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento del filme.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Steve Everett pertenece a la clase social media-baja. No muestra ningún objeto de valor económico importante, vive en una casa normal junto a su familia, además de conducir un coche antiguo y sucio.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Periodista del Oakland Tribune.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se marchó de Nueva York porque desenmascaró al alcalde. Everett encontró un informe de un contrato corrupto entre el alcalde y un exconcejal de distrito y lo publicó. Dimitió para no retractarse en nada de lo que había escrito en el artículo. También se sabe que apoyó a Mike Vargas porque creía que era inocente de un caso de violación, y al final se descubrió que era culpable por la prueba del ADN y también porque, más adelante, el agresor confesó el crimen.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Everett muestra un mal comportamiento y pésima actitud con su mujer y su hija pequeña. Es un personaje mujeriego y libertino, que ha mantenido numerosas relaciones sexuales con mujeres de varias ciudades donde el periodista ha vivido. Es un mal padre que apenas pasa tiempo con su hija (le promete varias veces ir al Zoo con ella), pero siempre acaba priorizando su trabajo y el placer, por encima de pasar tiempo con su familia. Se acuesta con la mujer de su editor, Bob Findley, y mantiene con él una conducta distante, apática e indiferente. En cambio, con su

jefe Alan Mann y otros compañeros del periódico, Everett es respetado y apreciado por cada uno de ellos, preocupándose por su vida personal y su trabajo.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Steve habla siempre de forma tranquila y amena. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de personajes. Con Alan Mann conversa de forma amigable y afable, desarrollándose la mayoría de los diálogos humorísticos e irónicos de la película:

MANN

Ojalá te hubieras tirado a la mía. Te habría echado a puñetazos.

EVERETT

También me la he tirado.

MANN

Cabrán... ¿y qué tal, bien?

EVERETT

Una gata salvaje.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Steve Everett se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. Se produce, sobre todo, en las escenas que investiga el caso, cuando interroga a los testigos del crimen de Amy Wilson.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente. Aunque, al trabajar como periodista, seguramente realizó algún curso o estudio referido sobre esa materia.

#### 8. HOGAR

Actualmente vive en California, pero antes estuvo en Nueva York. Por otra parte, se desconoce el origen y la procedencia del personaje debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado con su lugar de nacimiento.

## 9. RELIGIÓN

Everett no es un personaje cristiano ni profesa ninguna religión. En una escena del filme, cuando se encuentra conversando con el condenado a muerte, le dice lo siguiente: *“Francamente, me importa un carajo Jesucristo”*.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Dentro del ámbito periodístico es uno de los mejores periodistas, aunque su prestigio no está muy respetado por los casos de alcoholismo que ha sufrido el protagonista, y por los hechos sucedidos en la investigación sobre Mike Vargas.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

En la misma escena que se produce la conversación sobre religión con Frank en la cárcel, Everett le cuenta al condenado su ideología particular sobre la vida: *“No me importa la justicia ni en este mundo ni el otro. Ni siquiera me importa lo que está bien o mal”*. El protagonista solo confía en su olfato para detectar irregularidades en la vida, y en especial, en el caso de Frank Beechum.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

El protagonista se encuentra fumando tabaco constantemente y, en el pasado, fue alcohólico. No se observan otro tipo de aficiones u *hobbies* que lleve a cabo el personaje en la película.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista es salvar a Frank Beechum, un condenado a muerte por un supuesto asesinato que cometió hace seis años. Everett intentará, por todos los medios, descubrir quién fue el verdadero asesino de Amy Wilson antes de que acaben con la vida de un hombre que él considera totalmente inocente. Por otro lado, su objetivo secundario reside en pasar más tiempo con su hija pequeña y realizar actividades juntos, como ir al Zoo.

## 2. FRUSTRACIONES

El personaje sufre numerosas frustraciones a lo largo de la película: una de ellas se produce cuando se entera de la muerte de su compañera Michelle Ziegler; otra cuando descubre que había un testigo más en la tienda aquel día y la fiscal del distrito, Cecilia Nussbaum, no quiere decirle el nombre. Por último, cuando su mujer le echa de casa y quiere divorciarse de él, al enterarse de las continuas infidelidades de su ausente esposo.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Everett es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos, y tiende a dejarse llevar por las pasiones (su trabajo de investigación). Steve es precipitado y espontáneo (sigue todas sus corazonadas), y es incapaz de ocultar su opinión o sentimientos hacia los demás, que en algunos casos suele brotar en explosiones de ira. A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones (como en el caso del violador Mike Vargas) y su inestabilidad provoca el rechazo de sus jefes del periódico.

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Inicialmente presenta un carácter perceptivo extravertido. Everett es un tipo 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. Razona poco y su conciencia se manifiesta en forma de protestas con otros personajes (por ejemplo, con Bob). Después, se vuelve un personaje intuitivo extravertido. Se interesa en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros (el caso de Beechum). Es visionario y confía demasiado en sus instintos (“corazonadas” como él las llama). No sabe explicar sus juicios, pero acierta gracias a los datos que tiene guardados en su memoria, procedente de sus experiencias (su trayectoria periodística). Aparentemente irracional, su razón se manifiesta a veces desde el inconsciente: *“lo vi en sus ojos, lo intuí”*.

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Everett presenta un arco de transformación circular. Es decir, el protagonista experimenta una transformación radical de su tendencia vital cuando empieza a

sospechar en la inocencia de Frank Beechum (pasa de perceptivo extravertido a intuitivo extravertido), pero vuelve -a su estado inicial- de perceptivo extravertido cuando, en la última secuencia, meses después de haber resuelto el caso, flirtea con una mujer asiática en una tienda de juguetes.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. Everett tiene muchas dudas e inseguridades sobre su forma de ser y su comportamiento con su familia, expresándose de la siguiente manera a su mujer, Bárbara: *“Hoy es el final. Hoy lo he comprendido. Se que me he dejado tentar, pero te quiero Bárbara. [...] Lo que pasa es que me estoy desmoronando y no quería... solo yo tengo la culpa, pero te necesito, voy a luchar por unir todas las piezas de nuevo...”*.

#### 7. VIRTUDES

Everett es un gran periodista con una amplia trayectoria y experiencia en el medio. Según su jefe Alan Mann, es uno de los mejores periodistas con los que ha trabajado en su vida.

#### 8. DEFECTOS

Debido a su mala conducta con su familia y su adicción al alcohol, le ha impedido llevar una vida estable y equilibrada para poder madurar y crecer como persona.

#### 9. CARISMA

Everett posee el carisma de focalización. Se basa principalmente en la sensación de presencia. Transmite a Frank Bechuum y a su mujer, la sensación de que está plenamente presente, escuchándolos y absorbiendo todo lo que ellos dicen (Everett le pide que le cuente lo ocurrido aquel día para tratar de resolver el caso y salvarle la vida). Este carisma provocará en los demás la sensación de que se sientan oídos, escuchados y totalmente comprendidos.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Everett es un personaje mujeriego y libertino con una vida sexual muy activa. A pesar de estar casado, se acuesta con otras mujeres como la esposa del editor de su periódico. Finalmente, se acabará divorciando de su mujer.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Everett es un personaje que ha recobrado la confianza, seguridad, entrega y autoestima en sí mismo, tras lo ocurrido en el caso de Mike Vargas, donde su prestigio cayó en picado tras equivocarse cuando apoyó la inocencia de un criminal: *“Lo de Mike Vargas en aquella época yo bebía. Cuando bebes pierdes el olfato. Lo he recuperado”*.

## 12. SUPERSTICIONES

Aunque Everett no posee ningún tipo de pruebas reales para considerar que el condenado a muerte es inocente, cree en él por una corazonada (e intuición) que tiene en este caso en especial.

## 13. IMAGINACIÓN

Destacada. Se imagina cómo hubiera sido el asesinato, desde el punto de vista del testigo (Dale Porterhouse) que entró en la tienda y se encontró con Frank.

## 14. INTELIGENCIA

Grado alto de inteligencia.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento colérico	Carácter perceptivo ext. / intuitivo ext. / per. ext.	Arco de transformación circular
Conflicto interno	Con vida sexual-sentimental	Clase social media-baja
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : periodista
Carisma de focalización	<u>Objetivo primario</u> → salvar a Beechum	Ideología política desconocida

### 3.2.19. *Space Cowboys* (2000)

#### A. Sinopsis

Un antiguo satélite de comunicaciones de la extinta Unión Soviética amenaza con entrar en la atmósfera y colisionar con la Tierra en menos de un mes. La NASA pide al retirado coronel Frank Corvin (Clint Eastwood), único individuo capaz de entender los controles de ese satélite al poseer el sistema de guiado que él mismo diseñó hace cuarenta años, que entrene a un equipo de jóvenes astronautas para que repare y solucione dicho problema. Corvin cae en la cuenta de que el satélite solamente se puede arreglar estando allí y no da tiempo para enseñar a manejar ese sistema de navegación a los ingenieros actuales de la NASA, por lo que se ofrece en persona a viajar al espacio junto a su antiguo equipo del Daedalus, formado por Jerry O'Neill (Donald Sutherland), William Hawkins (Tommy Lee Jones) y Tank Sullivan (James Garner) para reparar ese fallo en el satélite ruso.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Francis (Frank)

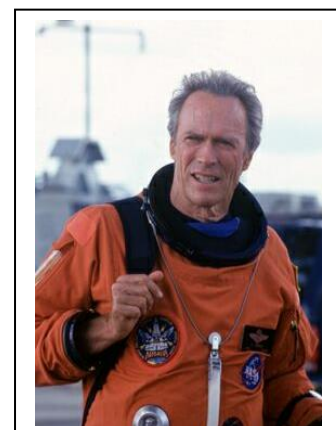
**APELLIDOS:** Corvin

**ÉPOCA:** Siglo XXI

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Explorador



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre los sesenta y setenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de unos 90-100 kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo canoso, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Corvin exhibe dos tipos de indumentarias -bien diferenciadas- a lo largo de la película: la primera de ellas, es más informal y está compuesta por una cazadora de cuero de color marrón, una camisa vaquera de color azul y un pantalón verde oscuro. La segunda vestimenta, más formal, está formada por polos, uniformes y camisetas para su entrenamiento físico en la Tierra, además del traje espacial que le proporcionará la NASA para viajar al espacio.

## 6. APARIENCIA

En general, el protagonista presenta una buena apariencia. Corvin es un hombre que viste correctamente en todo momento (tanto en su casa como en la NASA), además de ser un personaje limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Corvin presenta una buena condición y forma física (resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión) pese a su edad, que le proporciona el estado de forma adecuado para viajar al espacio. Además, el protagonista es capaz de realizar grandes esfuerzos físicos, como correr varios kilómetros.

## 8. SALUD

Presenta un buen estado de salud en general. Corvin no recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en la narración, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento. Es apto para poder viajar al espacio por superar todas las pruebas físicas pertinentes.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Frank Corvin pertenece a la clase social alta. El protagonista vive con su mujer en una grande y lujosa vivienda, con jardín y garaje incluidos. Además de poseer varios objetos de valor económico destacables.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Astronauta, ingeniero, militar.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

En 1958, Bob Gerson anuncia, en una conferencia de prensa, que la Fuerza Aérea de los Estados Unidos ya no estará involucrada en pruebas de vuelo espacial, ya que esa función pasará a formar parte de la nueva institución recién creada, la NASA, que enviará mejor a un chimpancé al espacio, terminando así con los sueños de Frank y sus tres compañeros (Hawk, Jerry y Tank) de viajar al exterior.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Frank Corvin es un personaje rencoroso, orgulloso, terco, malhumorado, individualista y cabezota. Se comporta de manera autoritaria y no tiene ningún problema en chantajear para imponer sus condiciones al intentar solucionar el problema del satélite ruso. Guarda un enorme rencor a Bob Gerson por haberle apartado hace cuarenta años de poder viajar al espacio. Con Hawk, lleva doce años sin hablarse porque sus personalidades son muy parecidas y chocan entre sí. Constantemente están compitiendo entre ellos mismos en las pruebas físicas, para demostrar quién es el mejor de los dos.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Corvin discute la mayor parte del tiempo con su superior Bob Gerson, pero también con su compañero de toda la vida, Hawk, y con un astronauta joven llamado Ethan. Al principio hablará de forma suave y tenue con ellos, hasta que le cabrean o acaban con su paciencia y Frank no tendrá más remedio que aumentar su tono de voz y utilizar varios insultos para discutir con ellos: *“No tenías ninguna intención de enviarme allá arriba. Me jodiste en el 58 y vuelves a joderme ahora”*. Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones, sobre todo al conversar con sus cuatro amigos.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Frank Corvin se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien, previamente, le haya enfadado o molestado por algún hecho. Se produce sobre todo en las discusiones que tiene con Bob y con Hawk por la misión, o cuando descubre los misiles rusos en el satélite.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la formación académica que el personaje haya podido recibir en el pasado. Aunque se conoce que Corvin trabajó como ingeniero de los sistemas de guiado que se hacían en los satélites norteamericanos, por lo que probablemente pudo estudiar algún tipo de carrera científica en su juventud.

## 8. HOGAR

Se desconoce todo origen, lugar o procedencia del personaje, debido a que en el largometraje no se describe ningún hecho previo relacionado con el nacimiento o el hogar del protagonista.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la NASA, Frank Corvin es considerado un veterano expiloto de la USAF que no pudo hacer carrera en esta institución por su comportamiento y carácter complicado:

ETHAN

Los rumores sobre usted parecen ciertos.

CORVIN

¿Qué rumores son esos?

ETHAN

Que no juega en equipo. Por eso fracasó en la NASA.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante del personaje a lo largo de la película.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista es viajar al espacio, junto con el resto de su equipo del Daedalus, para arreglar el satélite soviético. Hace cuarenta años casi lo lograron, pero Bob Gerson canceló su proyecto. Su objetivo secundario reside en solucionar sus problemas personales con su compañero Hawk.

#### 2. FRUSTRACIONES

La mayor frustración que recibe Corvin se produce en el momento en el que se entera que Bob Gerson tenía planeado sustituir a su equipo por otros astronautas más jóvenes para la realización de la misión, porque su amigo Hawking padecía un cáncer de páncreas ya incurable.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Frank Corvin es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse dominar por las pasiones. Son frecuentes sus estados de euforia. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos hacia los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas discusiones con Bob y con Hawk). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo de la mayoría de los astronautas jóvenes.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Corvin es un individuo objetivo, moral, racional, de conducta rígida y de principios rectos (se diferencia en estos aspectos de su amigo Hawk, que es más irracional y alocado). Su liderazgo causa roces con otros personajes como Gerson. Aunque se encuentra ya retirado, suele verse absorbido por el trabajo (acepta sin dudar la oferta de viajar al espacio) y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida afectiva, al abandonar a su esposa por la peligrosa misión.

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del protagonista. Cuando se entera que Hawk no puede viajar al espacio debido a su cáncer, Corvin da más importancia a la incorporación de su compañero a la misión que a su sueño de viajar al espacio. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las ideas del personaje, que puede repercutir ligeramente en su tendencia vital, pero sin llegar a producirse una verdadera transformación en algunos aspectos de su personalidad como la estabilidad, la extraversión o el temperamento.

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de situación. Tanto en el proceso de entrenamiento físico como en la misión oficial, el protagonista y el resto de sus compañeros del Daedalus se encontrarán con numerosos obstáculos en su camino que tendrán que afrontar y solucionar, para poder reparar el satélite ruso a tiempo y evitar así una catástrofe que podría haber acabado con la vida de millones de personas que viven en la Tierra.

## 7. VIRTUDES

Corvin tiene buen corazón. Cuando se descubre que Hawk no puede viajar por el cáncer, éste declina la oferta de participar en la misión. Frank explica que tiene que ir el grupo de amigos al completo, o él se borrará.

## 8. DEFECTOS

Su temperamento y forma de ser le ha provocado numerosos enfrentamientos con sus amigos y con sus oficiales superiores. Corvin es acusado -desde bien joven- de no trabajar en equipo.

## 9. CARISMA

Corvin representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia el resto de las personas que están a su lado trabajando con él. Frank es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones para evitar que se cabreé.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

El protagonista está felizmente casado y vive con su esposa, con quien está a punto de mantener una relación sexual si no llegan a interrumpirles unos agentes de la NASA, en una de las primeras escenas de la película. Se desconoce si el personaje tiene descendencia.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Corvin es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra ninguna inseguridad o duda en las acciones que lleva a cabo (chantajea a Bob para que sus compañeros puedan viajar con él al espacio). Aunque sí muestra una cierta debilidad o inestabilidad emocional cuando deniegan a Hawk que viaje al espacio porque le descubren un cáncer de páncreas.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el personaje a lo largo del largometraje.

### 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

### 14. INTELIGENCIA

Grado de inteligencia alto.

#### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Explorador
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto de situación	Con vida sexual- sentimental	Clase social alta
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficios</u> : astronauta, ingeniero, piloto
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → viajar al espacio para reparar el satélite ruso	Ideología política desconocida

### 3.2.20. *Deuda de sangre* (2002)

#### A. Sinopsis

Terry McCaleb (Clint Eastwood) es un veterano agente del FBI que durante la persecución de un criminal conocido como ‘El asesino del código’ sufre un infarto de miocardio. Logra sobrevivir gracias a un trasplante de corazón de una víctima de asesinato que ocurrió también ese mismo día en el condado. Meses después, cuando Terry se encuentra ya retirado de su trabajo, recibe la visita de la hermana de la víctima, Graciella Rivers (Wanda De Jesús), recordándole que está vivo gracias al trasplante y le pide que, por favor, investigue el asesinato de su hermana que aún está sin resolver. McCaleb descubrirá que dos semanas antes, el asesino de Gloria Torres también mató a otro hombre de manera similar, por lo que ambos crímenes podrían guardar una cierta conexión entre sí, y todo parece indicar que se trata de la vuelta de ‘El asesino del código’.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Terry

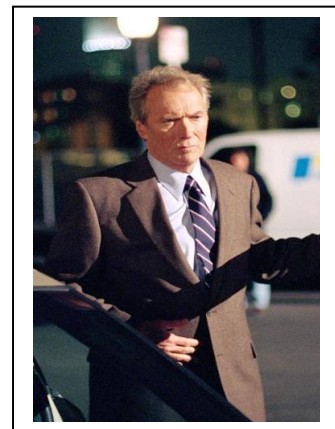
**APELLIDOS:** McCaleb

**ÉPOCA:** Siglo XXI

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Héroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

###### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos setenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de unos 90-100 kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo canoso, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria que utiliza McCaleb como agente del FBI es formal y se compone de un elegante traje formado por una americana y pantalón gris, una camisa azul y una corbata de color azul marino con rayas blancas. Más adelante, cuando el protagonista se encuentra retirado, lleva una vestimenta más informal, compuesta por una chaqueta oscura, una camisa granate, un pantalón beis y unos náuticos marrones claros.

## 6. APARIENCIA

La apariencia inicial de McCaleb es correcta. Es un personaje que viste bien, además de ser un individuo limpio, aseado y pulcro. Pero tras la operación, empeora gravemente su apariencia y su estado físico, debido al esfuerzo que emplea para llevar a cabo la investigación (muchos personajes exponen el mal aspecto que exhibe el protagonista en la narración).

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

McCaleb presenta una aceptable condición y forma física (resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión), pese a su edad y la enfermedad crítica que padece, que le proporcionan un estado de forma dudosamente admisible para llevar a cabo la investigación. Además, el protagonista es capaz de realizar grandes esfuerzos físicos como correr, saltar o pelear.

## 8. SALUD

A pesar de sufrir un infarto de miocardio mientras perseguía a un criminal y de realizarle un trasplante de corazón, se encuentra con buena salud (no se produce

rechazo del órgano ni el protagonista sufre diarreas u otros síntomas). Pero, a medida que investiga el caso de Gloria Torres, su estado físico empeora: le sube la fiebre y McCaleb empieza a encontrarse peor.

#### 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

Muestra una gran cicatriz en el pecho debido a la reciente operación de trasplante de corazón. No se observan otras marcas de nacimiento destacables.

#### 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Terry McCaleb pertenece a la clase social media. Vive en un modesto barco en Long Beach, decorado con numerosos objetos y propiedades, pero ninguno de ellos considerado de valor económico destacable.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Exagente del FBI.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal de este personaje (salvo su antiguo trabajo como agente del FBI). Por tanto, solo se tiene conocimiento de los hechos y los datos que se cuentan y se desarrollan en el transcurso de la narración del largometraje.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

McCaleb se comporta de diferente forma según con el personaje que se encuentre. Por ejemplo, con su doctora, la detective Jaye, Graciella y Raymond, su conducta será buena, afable y amable. Con los detectives Arango y Waller se comportará de forma amigable e interesada para que éstos le puedan facilitar la información relevante del caso de Gloria Torres. En cambio, con 'El asesino del código' actuará de forma implacable y dura, sin mostrar debilidad o lástima hacia él.

## 5. LENGUAJE / HABLA

El tono de voz de McCaleb siempre es tranquilo, suave y ameno. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de personajes. Interroga a un testigo de un crimen, James Lockridge, de manera educada y correcta. No mantiene conversaciones o declaraciones con la prensa ni cuando era agente del FBI ni ahora de civil, que investiga en solitario este caso.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

McCaleb se comunica de forma no verbal a través de la mirada. Cuando alguien le cabrea o enfurece, frunce el ceño y mira enojado hacia la persona que le ha molestado para expresarle su desacuerdo o mostrar su ira (siempre que discute con el detective Arango). No duda en amenazar con la pistola o disparar contra alguien cuando cree que es el asesino que anda buscando.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente en el pasado.

## 8. HOGAR

Vive en un barco en el condado de Long Beach, Los Ángeles (California). Por otra parte, se desconoce el origen y la procedencia del personaje debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado con su lugar de nacimiento.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

McCaleb es un exagente del FBI que alcanzó la fama en el condado de Long Beach, por sus enfrentamientos y los numerosos mensajes que le dejaba 'El asesino del código'.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante del personaje a lo largo de la película.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el protagonista en el largometraje, salvo vivir apartado del mundo en su barco y pescar.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que tiene el protagonista se basa en descubrir y atrapar al asesino de Gloria Torres por la deuda (de sangre) que tiene con ella y su familia, tras haberle proporcionado su corazón tras su asesinato. Su única ambición es encerrar al asesino y no quiere protagonismos de ningún tipo al resolver el caso. Su objetivo secundario reside en llevar una vida lo más relajada y feliz posible, circunstancia por la cual conseguirá al final de la película con Graciella, una vez que haya acabado con el asesino en serie.

#### 2. FRUSTRACIONES

McCaleb sufre varias frustraciones en la película. La primera de ellas se produce mientras perseguía al asesino del código y sufre un infarto, dejándolo escapar. Otra, cuando el asesino le observa desde su coche y McCaleb intuye que es él y le dispara, pero vuelve a escaparse. Por último, cuando se entera que Buddy ha secuestrado a Graciella y a Raymond, teniéndoles ocultos en el mar.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Terry McCaleb es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse dominar por las pasiones (su trabajo de investigación). Son frecuentes sus estados de euforia. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, cuando se encuentra y dispara contra el temible asesino en serie). A veces pueden resultar

precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca rechazo, en este caso, de los detectives de la policía Arango y Waller.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. McCaleb es un individuo objetivo, moral, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Su liderazgo causa roces con otros personajes, como con los detectives Arango y Waller. Suele verse absorbido por el trabajo (pese a su grave enfermedad, le dedica muchas horas al día a la investigación de este caso) y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental (por ejemplo, inicia una relación sentimental con Graciella cuando ya ha dado caza al asesino en serie y no antes).

#### 5. 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. Terry McCaleb es un exagente del FBI que, tanto antes de la operación como después de ella, seguirá ayudando y solucionando casos policiales. Por tanto, ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en la película va a repercutir o modificar su personalidad final.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

McCaleb tiene dos tipos de conflicto. El primero de ellos es interno, ocasionado por las dudas e inseguridades que tiene el protagonista en ayudar a Graciella Rivers, la hermana de la fallecida Gloria Torres:

DOCTORA

Así que aproveche esta oportunidad. Diga que no a esa mujer. Tiene que salvarse y decirle que no.

MCCALEB

No puedo.

El segundo conflicto que tiene el personaje es de relación, y se establece entre McCaleb (protagonista) y Buddy (antagonista). Terry podrá superar dicho

conflicto de relación cuando atrape o acabe con la vida de su vecino Buddy, también conocido como ‘El asesino del código’.

#### 7. VIRTUDES

McCaleb es un hombre de buen corazón. Aunque padezca una grave enfermedad, se dejará la vida si hiciera falta en ayudar y solucionar el caso policial -aún no resuelto- de Gloria Torres.

#### 8. DEFECTOS

Su irresponsabilidad por meterse de lleno en la investigación de un caso policial (él ya está retirado), hará peligrar su vida y desperdiciar la suerte de haber recibido un corazón sano en un trasplante médico.

#### 9. CARISMA

McCaleb representa el carisma basado en la bondad. Es un personaje que transmite cordialidad, gratitud, benevolencia y compasión. Pese a su enfermedad, ayuda a Graciella Rivers para encontrar al asesino de su hermana y permite que, con su presencia, ella se sienta agradecida, amparada y protegida. Es el carisma característico de aquellas personas inocentes, correctas y nobles, que llevan a cabo buenas acciones sin necesidad de recibir nada a cambio.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Se desconoce si el protagonista tiene familia, exmujer o hijos. Mantiene una relación sexual con Graciella Rivers y, al final de la película, iniciará también una relación sentimental con ella.

#### 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

McCaleb es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra ninguna inseguridad o duda en las acciones que lleva a cabo (tiene pensado ayudar a Graciella pese a la enfermedad de corazón que padece). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando Buddy rapta a ella y a su sobrino. McCaleb se siente unido e implicado en toda esta investigación: *“Conectado. Así me sentía cuando me metía a fondo.*

*Conectado a más o menos todo: a la víctima, al asesino, a la escena del crimen... a todo. Sentía que todo formaba parte de mí. Y ahora empiezo a sentir lo mismo”.*

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el personaje a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

## 14. INTELIGENCIA

Grado alto de inteligencia.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Héroe
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto interno / de relación	Con vida sexual- sentimental	Clase social media
Propenso a la inestabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : Exagente del FBI
Carisma de bondad	<u>Objetivo primario</u> → detener al ‘Asesino del código’ (Buddy)	Ideología política desconocida

### 3.2.21. *Million Dollar Baby* (2004)

#### A. Sinopsis

Frankie Dunn (Clint Eastwood), es un veterano mánager de boxeo que regenta un gimnasio con la ayuda de su amigo Scrap (Morgan Freeman), un exboxeador que perdió un ojo hace treinta años. Frankie es un hombre malhumorado y solitario, que no tiene ningún tipo de contacto con su hija y que acude religiosamente a misa todos los días. Un día, llega a su gimnasio Maggie Fitzgerald (Hilary Swank), una humilde mujer de treinta y un años, que quiere boxear a nivel profesional y que está dispuesta a cumplir su sueño, pese a su edad. Además, ella desea que Frankie le entrene, pero él la rechaza alegando que no entrena a chicas y que es demasiado mayor para hacerlo. Pero Maggie no se rinde y trabaja cada día en el gimnasio con la ayuda y los consejos de Scrap. Finalmente, convencido de la capacidad de trabajo y mentalidad de Maggie, Frankie decide entrenarla.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Frankie

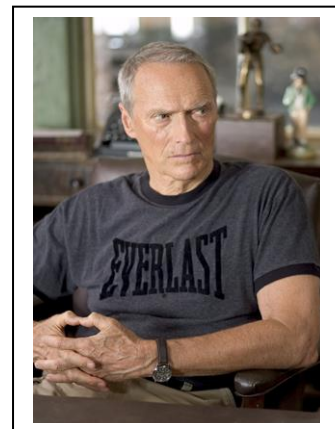
**APELLIDOS:** Dunn

**ÉPOCA:** Siglo XXI

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Padre



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

###### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre setenta y ochenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de unos cien o noventa kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo canoso, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria inicial de Frankie está formada por un polo de manga corta de color verde oscuro, unas zapatillas negras y un pantalón azul marino. El protagonista se cambia a menudo de ropa (se pone otros polos y varias camisetas de diferentes colores), pero continúa manteniendo el mismo estilo informal.

## 6. APARIENCIA

El aspecto de Frankie es corriente, sencillo y ordinario. Aunque no lleva una vestimenta lujosa u ostentosa, la apariencia general del personaje, a lo largo de la película, es correcta y refleja la imagen de un individuo aseado, pulcro, bien afeitado y limpio.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se menciona ningún atributo destacable que posea este personaje y que pueda conseguir una ventaja o superioridad física sobre el resto de los personajes de la película. En resumen, exhibe un estado de forma física normal.

## 8. SALUD

Presenta un buen estado de salud en general. Frankie no recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Frankie Dunn pertenece a la clase social media-baja. Posee una casa, un coche y un negocio propio (gimnasio de boxeo), aunque con pérdidas anuales. Viste cada día con ropa normal y ordinaria, y no ostenta bienes materiales de valor económico destacables.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Entrenador/mánager de boxeo.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se conoce el pasado del protagonista por la información y los datos que expone Scrap a Maggie en una conversación que mantienen ambos personajes: Frankie empezó a trabajar curando y arreglando cortes de boxeadores (uno de ellos fue Scrap). Más adelante, en los años sesenta, se convirtió en entrenador y mánager de boxeo. Después, compró a un individuo el gimnasio que actualmente mantiene para entrenar a nuevos púgiles en este deporte.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Frankie es un individuo malhumorado, individualista, solitario, cascarrabias, borde y cabezota, pero de buen corazón. Se comporta de manera autoritaria con la mayor parte de los personajes (*“Si me hago cargo de ti (Maggie) no dirás nada, no me harás preguntas y yo intentaré olvidarme del hecho de que seas una chica... y no me vengas llorando si te hacen daño”*), y les muestra su opinión, aunque les duela oírlo, como a Maggie (*“Me das pena”*). Al principio rechaza entrenar a Maggie por su avanzada edad y por su condición de mujer (*“Yo no entreno a chicas”*). Al final, cuidará a Maggie como un padre, se sacrificará y hará todo lo que pueda por ayudarla a recuperarse de su grave lesión. Cuando ambos personajes tienen más confianza, Maggie le dice a Frankie lo siguiente:

## MAGGIE

Eres el hombre más cruel que he conocido. No me extraña que no te quieran. Me recuerdas a mí papá.

## FRANKIE

Debía de ser un hombre inteligente y muy guapo.

Con Scrap se comporta de manera dura y le ofende constantemente con comentarios sobre la pérdida de su ojo y su vida como limpiador, pero debido a su buena amistad, éste no se lo tomará nunca en cuenta.

### 5. LENGUAJE / HABLA

Frankie es un personaje malhablado y maleducado. Entre sus palabras utiliza numerosas groserías e insultos para humillar a la gente, sobre todo a Scrap. Utiliza un tono de voz suave, que eleva en determinados momentos cuando tiene que ordenar algo o echar la bronca a Scrap y Maggie. Discute continuamente con Scrap, y Frankie le echa la culpa del accidente: *“La culpa es tuya. Sí, tú tienes la culpa de que esté ahí tirada. No paraste de insistir hasta que la entrené. Sabía que no debía hacerlo, tratándose de una chica. Todo me decía que no lo hiciera. Todo menos tú”*. También emplea la ironía y el humor en sus diálogos con Scrap.

### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Frankie se comunica de forma no verbal a través de la mirada. Cuando alguien le cabrea o enfurece, frunce el ceño y mira enojado hacia la persona que le ha molestado para expresarle desacuerdo o mostrar su ira. También hace gestos característicos de boxeo como el movimiento de pies o lanzar puñetazos al aire.

### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente en el pasado.

### 8. HOGAR

Vive en una casa en Los Ángeles, pero se desconoce el origen y la procedencia del personaje debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado con su lugar de nacimiento.

## 9. RELIGIÓN

Frankie reza todos los días para pedir por su hija Kate. En los últimos veinte años, acude diariamente a misa. Vacila al cura pidiéndole que le explique por qué El Señor tiene tres formas: Dios, Jesucristo y el Espíritu Santo. El cura le pide que no vaya más a misa si es para reírse de él: *“Solo vienes a misa para aturdirme”*. Tras la lesión de Maggie, reza y pide por ella en la iglesia continuamente.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el boxeo, Frankie es un entrenador y mánager respetado por su experiencia.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Al principio, no está dispuesto a acabar con la vida de ella (*“No puedo, por favor, no me lo pidas”*), pero tras ver su sufrimiento no hará caso al cura y la matará para que no sufra más (*“Ahora quiere morir y yo quiero que se quede conmigo. Lo juro por Dios, padre. Es cometer un pecado que lo haga, pero manteniéndola con vida la estoy matando”*). Frankie se encuentra a favor de la eutanasia.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Su gran pasión es el boxeo y dice que jamás lo dejará (*“Su hedor me gusta demasiado”*). También estudia el idioma gaélico en sus ratos libres.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que busca Frankie es ayudar, comprender y transmitir confianza a Maggie Fitzgerald, algo que nadie había hecho jamás en la vida de ella. Por otro lado, su objetivo secundario reside en convertirla en campeona mundial de peso wélter en el boxeo femenino.

#### 2. FRUSTRACIONES

El protagonista sufre tres grandes frustraciones. La primera, es la nula relación que mantiene con su hija ya que ésta le devuelve las cartas. La segunda se produce

cuando Willie abandona a Frankie para optar al título de campeón del mundo. Por último, la tercera decepción tiene lugar cuando Maggie sufre el accidente.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

El temperamento inicial de Frankie es colérico. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse dominar por las pasiones. Es precipitado, espontáneo e inestable en sus conversaciones, incapaz de ocultar su opinión hacia los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira, como con Scrap. A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones (cuando sube de categoría a Maggie) y su inestabilidad provoca rechazo de la mayoría de los personajes. Tras el accidente de Maggie, presenta un temperamento melancólico. El protagonista miente con frecuencia para ocultar sus sentimientos y, a menudo, disfraza con una falsa euforia sus depresiones de ánimo. Duda y siente remordimientos de conciencia por lo ocurrido. Las decisiones rápidas son una tortura para él (duda entre mantenerla con vida o no). En general, su inestabilidad provoca compasión.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Al principio, Frankie presenta un carácter reflexivo extravertido. Es un personaje objetivo, eficaz, racional, de conducta rígida y de principios rectos. Su liderazgo termina causando problemas con el resto de los sujetos. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental. Pero a medida que empieza a tratar con Maggie, su carácter cambiará a sensible introvertido. Frankie se transformará en un tipo que, por su pura complejidad interior, su intimidad es un misterio tanto para los otros como para él. Manifiesta poco y explosivamente sus sentimientos. Podría llegar a apasionarse hasta extremos irracionales. Revive continuamente los traumas del pasado (se siente culpable por lo ocurrido).

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un arco de transformación radical que afecta a la extraversión del personaje. Es decir, se produce un cambio en la tendencia vital del protagonista cuando empieza a entrenar a Maggie, pasando de una personalidad reflexiva extravertida a otra sensible introvertida, pero manteniendo la inestabilidad

característica del personaje, y produciéndose, además, una modificación en el temperamento inicial de Frankie, transformándose de colérico a melancólico.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. Frankie tiene un trauma por la falta de trato con su hija, que se refleja en las numerosas dudas y preocupaciones sobre la salud de Maggie. Cuando el protagonista empieza a entrenarla, se preocupa por ella y no quiere que le suceda nada malo. Hace treinta años, su amigo Scrap perdió el ojo en un combate que debería haberse parado, pero no ocurrió. Desde entonces, Frankie sufre bastante cuando alguno de las personas que él quiere, recibe un daño o le surge algún problema.

#### 7. VIRTUDES

En su interior, Frankie es una buena persona que se preocupa por la salud y el estado de sus amigos.

#### 8. DEFECTOS

Su temperamento y carácter a veces le hace comportarse mal y decir cosas que pueden herir los sentimientos de los suyos (Maggie y Scrap).

#### 9. CARISMA

Dunn representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos como impresión o respeto a otros individuos. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones para evitar que se cabreé. Tras el accidente de Maggie, su carisma pasará a ser de bondad. Es un personaje que transmitirá cordialidad, gratitud, benevolencia y compasión. Permite que, con su presencia, ella se sienta agradecida, amparada y protegida. Es el carisma característico de aquellas personas inocentes, buenas y nobles, que llevan a cabo buenas acciones sin necesidad de recibir nada a cambio.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

No se habla con su hija. Kate está enfadada con él y le devuelve las cartas que su padre escribe para ella. Se desconoce el estado civil del protagonista (viudo o

divorciado). Siente un especial cariño paterno por Maggie. Frankie la llama ‘*Mo cuishla*’ que significa “mi amor, mi sangre”.

#### 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Frankie es un personaje inseguro de sí mismo, desconfiado y con falta autoestima. Al principio no se siente seguro de entrenar a Maggie por diversas razones. También muestra una gran debilidad e inestabilidad emocional cuando se queda tetraplégica, que le hace estar perdido, desmotivado y sin tener más ganas de vivir.

#### 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el personaje a lo largo del largometraje.

#### 13. IMAGINACIÓN

Básica.

#### 14. INTELIGENCIA

Normal.

#### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Padre
Temperamento colérico / melancólico	Carácter reflexivo ext. / sensible int.	Arco de transformación radical
Conflicto interno	Sin vida sexual-sentimental	Clase social media-baja
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : entrenador de boxeo
Carisma de autoridad / bondad	<u>Objetivo primario</u> → ayudar a Maggie	Ideología política particular

### 3.2.22. *Gran Torino* (2008)

#### A. Sinopsis

Walt Kowalski (Clint Eastwood), es un veterano soldado polaco-estadounidense, condecorado con la medalla de plata por sobrevivir en una batalla en la Guerra de Corea. Además, Kowalski trabajó durante muchos años como obrero en el sector del automóvil para la empresa estadounidense, Ford. Su esposa acaba de morir recientemente tras cincuenta años de matrimonio y no mantiene relación alguna con sus hijos y su familia. Vive una vida tranquila en Highland Park (Míchigan) y su única pasión es cuidar de su coche: un Gran Torino de 1972. En definitiva, Walt Kowalski es un hombre malhumorado e inflexible, al que le molesta la llegada de multitud de inmigrantes asiáticos a su humilde barrio. Sin embargo, sucederán una serie de circunstancias y problemas con la familia de etnia Hmong, de la casa de al lado, que harán que se vea obligado a replantearse sus ideas.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Walt

**APELLIDOS:** Kowalski

**ÉPOCA:** Siglo XXI

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Padre



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre los setenta y ochenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de unos noventa o cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo canoso, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria inicial de Kowalski se compone de un traje marrón (americana y pantalón), una camisa blanca y una corbata marrón. Pero la vestimenta que lleva diariamente es informal, y está formada por camisetas o camisas de manga corta de varios colores y un pantalón gris.

## 6. APARIENCIA

El aspecto de Kowalski es corriente, sencillo y ordinario. Aunque no lleva una vestimenta lujosa u ostentosa, la apariencia general del personaje -a lo largo de la película- es correcta y refleja la imagen de un individuo aseado, pulcro, bien afeitado y limpio.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se observa ningún atributo o forma física destacable que posea este personaje y que pueda conseguir una ventaja o superioridad sobre el resto de los personajes de la narración. En resumen, Kowalski exhibe un estado de forma física normal y acorde a su edad.

## 8. SALUD

Walt tiene un estado de salud delicado. Le han diagnosticado cáncer y cuando tose, escupe sangre por la boca. Al no tener su enfermedad solución alguna, se enfrenta él solo contra la banda de asiáticos. Finalmente, el protagonista muere asesinado a balazos.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Walt pertenece a la clase social media-alta. Posee una gran casa y dos automóviles propios, aunque no reside en un barrio muy bueno y fiable. Viste diariamente con ropa normal y ordinaria, y no exhibe bienes materiales u objetos de valor económico destacables (salvo su Gran Torino de 1972).

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Exmilitar, extrabajador de la empresa Ford.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Estuvo luchando en la Guerra de Corea durante tres años (tercera sección, compañía E) y recibió una estrella de plata. En 1952 le mandaron, junto a su unidad, destruir un nido chino de ametralladoras. Walt fue el único que pudo volver con vida. Tuvo que matar a trece hombres para sobrevivir y, a día de hoy, ese hecho le continúa atormentando. Años después, trabajó en la cadena de montaje de Ford durante décadas hasta que finalmente se jubiló.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Walt Kowalski es un individuo malhumorado, solitario, cascarrabias, racista, inflexible y cabezota, pero que en el fondo posee un gran corazón. Al principio, tendrá una mala conducta con sus vecinos de la etnia Hmong (“¿Cuántas ratas de alcantarilla caben en una habitación?”). Con Thao se comportará de manera dura para que madure y consiga el carácter necesario para evitar que le pisoteen en la vida. En cambio, con la banda de delincuentes asiáticos y afroamericanos

su conducta será dura e inflexible, incluso les apuntará con un rifle para que salgan de su jardín, o con otra arma para que dejen a Sue. Con su familia mantiene una relación distante porque no soporta la actitud malcriada de sus nietos.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Kowalski es un personaje malhablado y maleducado. En sus conversaciones utiliza numerosas groserías, insultos e improperios para referirse a otros personajes, como los negros o los asiáticos. Utiliza un tono de voz suave, bajo y seco, que eleva en determinados momentos, cuando se enfada con alguien. Continuamente emplea la ironía y el humor cuando mantiene conversaciones con el barbero del barrio y también con otros amigos en general.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se comunica de forma no verbal a través de la mirada. Cuando alguien le cabrea o enfurece, frunce el ceño y mira enojado hacia la persona que le ha molestado para expresarle así su desacuerdo o mostrar su ira. También hace otro tipo de gestos como escupir al suelo cuando algo le disgusta o apuntar con la mano (imitando la forma de una pistola), para amenazar o intimidar a alguien.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente en el pasado.

#### 8. HOGAR

Vive en una casa en Highland Park (Míchigan), pero se desconoce el origen y la procedencia del personaje, debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado con su lugar de nacimiento.

#### 9. RELIGIÓN

Walt no es un personaje religioso y no desea confesarse con el padre Janovich, aunque su mujer sí querría que lo hiciera para perdonarse así mismo por lo que hizo en el pasado: *“Confieso que la iglesia nunca me ha importado mucho, si iba era solo por ella (su mujer) y confieso que no tengo deseos de confesarme con un niño que acaba de salir del seminario”*.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Polaco-estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Tras salvar a Thao de una banda de delincuentes asiáticos, los vecinos de la etnia de los Hmong regalarán y obsequiarán a Kowalski con platos tradicionales de su cultura, como forma de agradecimiento por dicha acción.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Kowalski odia que su barrio, originalmente de familias trabajadoras de raza blanca, se esté transformando en un lugar diferente con la llegada de innumerables inmigrantes asiáticos. Tampoco comprende la educación de los más jóvenes: sus nietos son unos malcriados que no respetan ni guardan las formas en el entierro de su abuela. Thao parece ser el único chaval que exhibe un buen comportamiento (por ejemplo, ayuda a una señora con la compra), pero parece un poco perdido en la vida y no posee un fuerte carácter. Sin embargo, Walt comprenderá después que tendrá más cosas en común con la etnia de los Hmong (individuos profundamente respetuosos y solidarios), que con su verdadera familia de sangre.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Kowalski se pasa las tardes bebiendo y fumando en el porche de su casa. Arregla todo tipo de cosas y siempre se ofrece a ello. También le gusta lavar su preciado coche, el Gran Torino, en su jardín.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista es convertir a Thao en un verdadero hombre. Para ello, Walt le defenderá de la banda de delincuentes asiáticos, le enseñará a hablar como un hombre, le conseguirá un trabajo en la construcción y le comprará herramientas. Por otro lado, el objetivo secundario pasa por proteger y dejar en buen estado, su Gran Torino de 1972.

## 2. FRUSTRACIONES

La mayor frustración que recibe Kowalski se produce cuando, por querer defender a Thao de los jóvenes delincuentes, pega una paliza y amenaza a uno de ellos. Como venganza, secuestrarán a la hermana de Thao y abusarán sexualmente de ella. Walt se sentirá culpable de lo ocurrido y destrozará su casa para desahogarse de la rabia contenida.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Walt Kowalski es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse dominar por las pasiones. Son frecuentes sus estados de euforia. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás (por ejemplo, los numerosos insultos que dedica al resto de los personajes), que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira. A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo del resto de la gente (sobre todo con sus hijos).

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Al principio, Kowalski presenta un carácter reflexivo extravertido. Es un personaje objetivo, eficaz, racional, de conducta rígida y de principios rectos. Las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental con su familia. Pero a medida que empieza a llevarse con Thao, su carácter cambiará a sensible extravertido. Se convertirá en un individuo empático que conectará de forma sencilla con los demás (con Thao), desarrollando una gran habilidad para entender los problemas de los otros, y así poder ayudarles en todo. Aunque, Walt seguirá inflexible en sus convicciones: *“Tengo que acabar lo que empecé. Siempre lo hago y lo voy a hacer yo solo”*.

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un arco de transformación radical del personaje que no afecta a su temperamento. Es decir, se da un cambio en la tendencia vital del protagonista (tras recibir los resultados médicos sobre su enfermedad), pasando de ser un individuo de principios rectos y cuyas relaciones sociales son secundarias para él, a otro más empático y social con sus vecinos asiáticos. Es decir, el personaje pasa de un carácter reflexivo extravertido, a otro sensible extravertido, pero

manteniendo el temperamento colérico que le caracteriza generalmente. Esto se aprecia con una serie de cambios en sus acciones con el resto de los personajes: le deja su querido Gran Torino a Thao, se empieza a llevar bien con el padre Janovich, y finalmente, se sacrifica por sus vecinos asiáticos.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. Walt tiene un trauma por lo sucedido en la Guerra de Corea: *“Estuve casi tres años en Corea. Pegábamos tiros, apuñalábamos con bayonetas, matábamos a críos de diecisiete años a palazos. Cosas que recordaré hasta el día que me muera. Cosas horribles, pero con las que tengo que vivir”*. En una de sus escenas finales le confiesa otro de sus remordimientos, al padre Janovich: *“Nunca he estado muy unidos a mis dos hijos. No los conozco. No he sabido hacerlo”*. Tras el momento de confesión, se libera de sus dudas e inseguridades: *“Estoy en paz”*. También mantiene un conflicto social con la banda de asiáticos que atormentan a la familia de Thao.

## 7. VIRTUDES

Walt sacrificará su vida por Thao, para que el joven no se manche las manos de sangre y no viva atormentado (como a él le ocurre). Le regalará su Gran Torino.

## 8. DEFECTOS

Su temperamento colérico y su carácter inflexible le provocan grandes problemas de relación con su familia y con los inmigrantes de su barrio.

## 9. CARISMA

Representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su arma de fuego (amenaza a la banda de delincuentes por entrar en su jardín). También posee el carisma basado en la visión. Es capaz de proporcionar seguridad e inspiración en Thao. Aquellos con los que se relaciona llevan a cabo sus instrucciones puesto que confían plenamente en él. En definitiva, es un personaje con una gran capacidad de convicción y de influencia en los actos de los demás.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Siente un gran afecto y amor por su mujer, recientemente fallecida: *“Me casé con la mejor mujer que ha pisado la faz de la tierra. Y me esforcé, ha sido lo mejor que me ha pasado con diferencia”*.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Kowalski es un personaje inseguro de sí mismo e inestable: cometió un error en el pasado del que no se siente orgulloso. No existe felicidad en su vida, y es como si no tuviera paz consigo mismo. Finalmente la recupera al confesarse con el cura.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el personaje.

## 13. IMAGINACIÓN

Básica.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Padre
Temperamento colérico	Carácter reflexivo ext. / sensible ext.	Arco de transformación radical
Conflicto interno / social	Sin vida sexual-sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficios</u> : jubilado, exmilitar, expleado
Carisma de autoridad / visión	<u>Objetivo primario</u> → hacer madurar a Thao	Ideología política particular

### 3.2.23. *Mula* (2018)

#### A. Sinopsis

Earl Stone (Clint Eastwood), un solitario y octogenario apicultor que combatió en los años cincuenta en la Guerra de Corea, se encuentra con su negocio de flores en quiebra y con una demanda de ejecución hipotecaria sobre su antigua granja. Un día, un amigo de su nieta Ginny (Taissa Farmiga) le ofrece un trabajo bastante sencillo para una persona de su avanzada edad: transportar una mercancía entre varios de los estados que conforman los Estados Unidos. De este modo, Earl se convierte en una importante mula o traficante de drogas para el cártel mexicano de Latón (Andy García), y pasa a estar bajo el radar de los agentes de la Administración para el Control de Drogas, Colin Bates (Bradley Cooper) y Treviño (Michael Peña), que desean atraparlo. Finalmente, Earl se dará cuenta de que la familia es lo principal y que el trabajo nunca debió anteponerse a sus seres queridos.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Earl

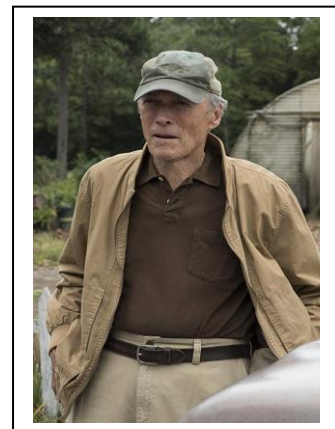
**APELLIDOS:** Stone

**ÉPOCA:** Siglo XXI

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Bromista



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Cerca de los noventa años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de unos ochenta o noventa kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo canoso, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria inicial de Stone, como apicultor, se compone de una camisa de manga larga y unos pantalones de color blanco, acompañado de un sombrero del mismo color. Pero la vestimenta que lleva el personaje diariamente es informal y está formada por niquis o camisas de manga corta de varios colores, unos pantalones con tonos claros y una gorra verde.

## 6. APARIENCIA

El aspecto del protagonista es corriente, sencillo y ordinario. Aunque no lleva una vestimenta lujosa u ostentosa, la apariencia general del personaje -a lo largo de la película- es correcta, y refleja la imagen de un individuo aseado, pulcro, bien afeitado y limpio.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se menciona ningún atributo destacable que posea este personaje y que pueda conseguir una ventaja o superioridad física sobre el resto de los individuos de la narración. En resumen, Earl exhibe un buen estado de forma física pese a su edad (cercano a los noventa años).

## 8. SALUD

Presenta un buen estado de salud en general. Aunque, en una de las escenas finales de la película, Earl aparece con la cara ensangrentada al recibir un golpe o puñetazo en la frente, por parte de uno de los traficantes de drogas.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Earl Stone pertenece a la clase social media-baja. A partir del año 2017 se observa que el personaje está pasando graves apuros económicos y por eso acepta el trabajo de transportista para el cártel (la llegada de Internet ha dejado su negocio en la ruina). Earl tiene escasos bienes de valor económico importantes y conduce una camioneta vieja. Además, viste diariamente con ropa normal y ordinaria.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Transportista, apicultor.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconocen muchos datos sobre la historia personal que presenta el protagonista, salvo que estuvo casado durante diez años con Mary Stone, teniendo una hija en común de ambos (Iris Stone), además de participar en la Guerra de Corea en los años cincuenta. Ha trabajado siempre como apicultor, cuidando de su propia granja.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Earl Stone es un individuo solitario, alegre, bromista, aventurero, irresponsable y libertino, pero que en el fondo posee un gran corazón (con el dinero que gana con el cártel, lo utiliza para reconstruir un local de baile y pagar los estudios a su nieta). Siempre se ha despreocupado de su familia (perdiéndose grandes eventos familiares como bodas o comuniones), dando mayor prioridad al trabajo (*“No he estado muy acertado a lo largo de mi vida. [...] Recuerde que la familia es lo*

*primero, lo demás no tiene importancia*”). Se considera una persona sin “filtro”, es decir, es capaz de decir lo que se le viene a la mente sin reparos a expensas de poder ofender a terceros (*“Tres zoquetes, tres maricones”*, *“De nada, bolleras”*, *“Me alegro de poder ayudar a unos negritos”*). Suele caer bien al resto de personajes y nunca tiene un “plan b” cuando algo le sale mal.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Earl habla siempre de forma tranquila, amena y coloquial. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de personajes (por ejemplo, cuando le dice a Julio: *“He estado en pleno combate. Tú no me intimas mocoso”*). Utiliza el humor y la ironía para relacionarse con sus amigos (*“Tim Kennedy, vivito y coleando, creía que ya estarías muerto”*). Con el resto de sus familiares apenas mantiene trato, hasta la última parte del filme, donde se expresa de manera triste y arrepentida.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Stone se comunica de forma no verbal a través de la mirada. Cuando alguien le cabrea o enfurece, frunce el ceño y mira enojado hacia la persona que le ha molestado para expresarle su desacuerdo o mostrar su ira contra él (por ejemplo, cuando Julio le recomienda seguir -obligatoriamente- sus instrucciones).

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente en el pasado.

#### 8. HOGAR

Vive en una casa en Peoria (Illinois), pero se desconoce el origen y la procedencia del personaje debido a que en la película no se describe ningún hecho previo relacionado con su lugar de nacimiento.

#### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Dentro de la comunidad de apicultores, Earl Stone es un hombre muy respetado y reconocido por su labor en el cuidado de las plantas. Tanto es así, que en el año 2005, Stone recibió el premio de la medalla de oro en la convención de la NDL por una flor suya (un lirio).

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante del personaje a lo largo de la película. Sobre la sociedad en general, Earl opina que las personas no saben vivir sin el móvil y que deben consultar todo en Internet para saber cómo funcionan las cosas (*“No sé qué os pasa a vosotros, los de tu generación, ¿es que no sabéis vivir sin estar pendientes del maldito móvil?”*). *“Ese es el problema de esta generación. No sabéis abrir una caja de cartón sin mirar en Internet”*).

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Su gran pasión son las flores y plantas (*“Me encantan. Para mí son únicas. Solo florecen un día y se acabó. Se merecen todo el tiempo y el esfuerzo”*). Otra de sus grandes aficiones es la de viajar y conducir mientras canta las canciones que suenan en la radio de su vehículo.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista es poder recuperar la relación perdida que tiene con su familia (*“Estoy intentando compensar mis ausencias”*). Por otro lado, su objetivo secundario reside en ganar más dinero con cada porte de droga que realiza para el cártel mexicano.

#### 2. FRUSTRACIONES

Una de las mayores frustraciones que sufre el personaje, sin contar la posibilidad de que le embarguen su granja de flores, es que un vigilante del cártel (Julio Gutiérrez) tenga que organizarle los trayectos de los portes, negándole así la libertad que tenía anteriormente en cada viaje que iniciaba.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Inicialmente, Earl Stone presenta un temperamento sanguíneo. A primera vista es un individuo estable, equilibrado y simpático, buen comunicador, sociable y emprendedor. Afronta los reveses de la vida con calma y paciencia. No oculta sus emociones, ni las reprime con dureza. Inicia relaciones con facilidad, es afable, suele caer bien y dice lo que piensa. Seguro de sí mismo, contagia su estado de ánimo al resto de personajes. A medida que se da cuenta de que abandonó a su familia, modifica su temperamento a melancólico (*“Te he fallado Iris. He sido un padre horrible y un marido horrible. No supe valorar todo lo que tenía”*).

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Stone presenta un carácter perceptivo extravertido. Earl es un tipo 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 de su familia), viviendo el día a día. Le encanta los placeres sensoriales y razona muy poco. Pero a medida que empieza a darse cuenta del error cometido con su familia, su carácter cambiará a sensible introvertido. Earl se transformará en un tipo que, por su pura complejidad interior, su intimidad es un misterio tanto para los otros como para él mismo. Manifiesta poco y explosivamente sus sentimientos. Podría llegar a apasionarse hasta extremos irracionales. Revive continuamente los traumas del pasado, sintiéndose culpable de lo ocurrido:

EARL

Lo siento Mary. Siento todo lo que he hecho.

MARY

Ellos se llevaron tu lado divertido, el Earl fantástico, y nosotros al Earl que estaba deseando largarse de nuevo.

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

El personaje sufre un arco de transformación traumático debido a una frustración familiar. Después de recapacitar (*“He aprendido la lección”*), Earl experimentará una modificación de su temperamento (de sanguíneo a melancólico) y su tendencia vital (de perceptivo extravertido a sensible

introvertido), convirtiéndose en un individuo sensible, melancólico y arrepentido por desperdiciar tantos años de su vida (*“Creía que era más importante ser alguien ahí fuera que ser un fracasado en mi propia casa”*). Por tanto, tiene lugar el nacimiento de un nuevo personaje, completamente distinto al anterior.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. El protagonista únicamente podrá resolver su conflicto interior (remordimientos por sus acciones), cuando pueda recuperar el tiempo perdido con su familia o pagando sus delitos en la cárcel, por la toma de decisiones que realizó en el pasado (*“Podía comprarlo todo, menos el tiempo”*). Al final de la película, vemos al personaje de Earl Stone feliz, mientras cuida de las flores del centro penitenciario.

#### 7. VIRTUDES

Earl Stone es solidario. Con el dinero que obtiene con el transporte de la droga lo utiliza en causas buenas y nobles.

#### 8. DEFECTOS

Su despreocupación e irresponsabilidad con su familia en el pasado, ha provocado un distanciamiento casi irrecuperable.

#### 9. CARISMA

Earl posee el carisma de focalización. Se basa principalmente en la sensación de presencia. Una vez que consigue el dinero con los portes, transmite a sus vecinos y a su familia, la sensación de que está plenamente presente, escuchándolos y ayudándoles (por ejemplo, Stone reconstruye el local de baile de los veteranos de guerra y paga los estudios de su nieta). Este carisma provoca, en los demás, la sensación de que se sientan bien oídos, escuchados y comprendidos.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Earl tiene una vida sexual activa, pese a su longeva edad (participa en varios tríos con mujeres del cártel mexicano y con prostitutas que él mismo contrata). Aunque su exmujer, Mary, siempre fue el amor de su vida (*“Te quiero Mary. Más que ayer, pero menos que mañana”*).

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

A medida que avanza la película, se descubre que Earl es un personaje inseguro de sí mismo e inestable. Cometió un error en el pasado del que no se siente orgulloso (“*Yo antepuse el trabajo a la familia. Y la familia es lo más importante*”). Intenta llenar el vacío que tiene, ayudando a sus vecinos y recuperando el tiempo perdido con su familia. Finalmente, lo soluciona al declararse culpable de todos los cargos en el juicio, e ingresar en la cárcel.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el personaje.

## 13. IMAGINACIÓN

Normal.

## 14. INTELIGENCIA

Grado alto de inteligencia. Cuando el perro policial se acerca a él, éste utiliza una crema de manos para evitar que el animal encuentre las bolsas de droga.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Bromista
Temperamento sanguíneo / melancólico	Carácter perceptivo ext. / sensible int.	Arco de transformación traumático
Conflicto interno	Con vida sexual-sentimental	Clase social media-baja
Estable / inestable	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : transportista, apicultor
Carisma de focalización	<u>Objetivo primario</u> → recuperar el afecto de su familia	Ideología política desconocida

### 3.3. Obras protagonizadas por Clint Eastwood y dirigidas por otros:

#### 3.3.1. *Por un puñado de dólares* (1964)

##### A. Sinopsis

Joe (Clint Eastwood), un cazarrecompensas vagabundo y con aspecto desaliñado, llega al pueblo fronterizo de San Miguel, donde las dos familias más poderosas se disputan el control del territorio. En un primer momento, Joe elige entrar al servicio del clan de los Rojo y asesina a varios de los hombres de la banda de los Baxter, a cambio de una suma considerable de dinero. Pero una noche, es testigo del fallido intercambio de oro por armas que realizan los mexicanos con los soldados de la Unión, debido a un engaño que realiza el sanguinario Ramón Rojo (Gian Maria Volonté), acabando con la vida de todos los soldados norteamericanos. A partir de ese momento, Joe se dedicará a conseguir el dinero de ambos bandos, haciéndoles trabajos a cada uno de ellos (sin que el otro bando se entere), y, de esta forma, provocará la caída de las dos grandes familias del poblado.

##### B. Ficha de análisis del personaje

###### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Joe

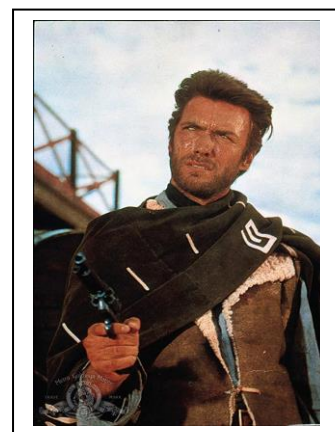
**APELLIDOS:** Desconocido

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Prototipo

**FIGURA:** Antihéroe



▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

1. SEXO

Hombre.

2. EDAD

Unos treinta años.

3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Entre noventa y cien kilos de peso.

4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena por el sol.

5. VESTIMENTA

La vestimenta se compone por un sombrero de color marrón oscuro, un lazo negro atado al cuello, un chaleco marrón claro, una camisa de manga larga azul, un pantalón azul oscuro, un par de botas marrones y un poncho mexicano.

6. APARIENCIA

En resumen, Joe presenta un aspecto desaliñado, sucio, grasiento y sudoroso. Usa la misma vestimenta en todo momento (incluso duerme con ella), y se deja barba desde hace varios días (totalmente descuidada).

7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

El protagonista destaca por una gran agilidad, rapidez y precisión en el manejo de las armas de fuego, además de poseer un buen estado físico en general.

8. SALUD

A pesar de beber abundante alcohol y fumar constantemente a lo largo del filme, se aprecia un estado de forma formidable (salvo cuando le pegan al protagonista una paliza), lo que le permite trepar por edificios, montar a caballo y pelear sin ningún tipo de problema o limitación física.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable.

## 10. HERENCIA

Se desconocen datos familiares, por lo que no se puede deducir ninguna herencia física recibida posible.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Joe pertenece a la clase social baja. Llega al pueblo fronterizo sin dinero y sin posesiones de gran valor (únicamente aparece montado en su caballo y con un revólver en su cinto). Recibe comida y bebida por caridad del tabernero.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Asesino a sueldo. No tiene un bando definido, y lo único que le importa es ganar dinero rápidamente, por lo que se unirá -alternativamente- a cada clan cuando crea que puede sacar un mayor beneficio económico.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal de este personaje. Solamente tenemos conocimiento de los hechos que se muestran y se desarrollan en el transcurso de la narración de la película.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Joe tiene una conducta agresiva con los habitantes del pueblo, sobre todo cuando éstos le provocan o conspiran contra él. Su único amigo es el tabernero del lugar, Silvanito, al que Joe salvará de la muerte en la escena final, cuando Ramón Rojo y sus secuaces intentan torturarlo para que hable.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Joe es parco en palabras. Apenas se relaciona con la gente del pueblo, y cuando lo hace, es únicamente para conseguir algún tipo de beneficio particular. Usa la ironía y bromea en algunos momentos, sobre todo, cuando está a punto de

enfrentarse a alguien (por ejemplo, cuando asesina -al inicio de la película- a cuatro soldados del clan de los Baxter).

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada y las manos. Cuando algo le disgusta, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado en ese momento. Otro de los gestos representativos que más utiliza este personaje se produce cuando se echa el poncho hacia atrás, como forma de preparación justo antes de desenfundar su arma o llevarse la mano al cinto, para, posteriormente, disparar a un enemigo.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de su pasado, pero lo más probable es que no haya recibido una educación formal.

#### 8. HOGAR

Joe se hospeda en la taberna con Silvanito. Por un momento, cuando se unió a la banda del clan de los Rojo, recibió un cuarto para dormir con ellos, pero lo abandonó al ver que Esteban Rojo planeaba asesinarle. Sobre su origen o procedencia anterior, no se tiene constancia alguna.

#### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

#### 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Forastero.

#### 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni tampoco la pertenencia a ningún bando. Asimismo, no se observa ningún tipo de sensación de tristeza por la ejecución de sus compatriotas norteamericanos (soldados de la Unión).

Solamente, Joe es capaz de mostrar el sentimiento de venganza por la manera cruel e injusta que han sido asesinados.

### 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Aparte de actuar como un implacable asesino a sueldo sin remordimientos (lo que se intuye un gusto por matar y acabar con la vida de las personas, se lo merezcan éstas o no), en la mayor parte de las escenas le vemos beber alcohol (posiblemente *whisky*) y fumar numerosos puros. No se tiene constancia de otro tipo de *hobbies* o aficiones personales.

## ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que mueve al protagonista es el dinero. Su ambición por conseguir una mayor fortuna es el fin último por el que Joe continúa en el pueblo: “*En verdad es el único motivo que me impulsa a seguir aquí*”, llega a decir en un momento del largometraje. Como objetivo secundario que aspira el protagonista, se basa en derrotar a las dos familias que gobiernan en el pueblo (los Baxter y los Rojo), y devolver a Marisol su hijo pequeño.

### 2. FRUSTRACIONES

Joe no sufre frustraciones destacables. El único momento que le provoca una situación desagradable o incómoda es cuando se encuentra preso y es torturado por el clan de los Rojo. Pero, en general, el protagonista consigue todo lo que anhela sin muchos problemas o inconvenientes.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Se trata de un temperamento flemático y estable. Joe es un personaje introvertido, es decir, reflexivo, silencioso, imperturbable y prudente. Siempre sabe lo que debe hacer en todo momento (a quién engañar), mide muy bien sus palabras y pocas veces se equivoca. Domina perfectamente sus emociones y su inexpresividad desconcierta a quienes le rodean (en especial, a Rojo y sus secuaces). Por su forma de ser, cuesta mucho sonsacarle información y es muy obstinado, cuando se le mete algo entre ceja y ceja.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Joe presenta un carácter reflexivo introvertido. Tiene claro cuál es su objetivo principal y llevará a cabo todos los pasos necesarios para conseguirlo. Es despreocupado y su razonamiento está condicionado por su subjetividad. No delega funciones en otros (actúa solitariamente), y una vez conseguido su objetivo primario, romperá vínculos afectivos si es necesario (como ocurre al final de la película, cuando abandona el pueblo). Es un personaje frío, calculador y sosegado que se relaciona con el resto de los personajes lo mínimo posible.

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al principio del largometraje, vemos como Joe no interviene cuando unos malhechores disparan para asustar a un pobre niño (no actúa como un verdadero “héroe clásico”). Pero sí que interviene para liberar a la madre del niño o para salvar a su reciente amigo, el tabernero (Silvanito). Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones del protagonista, que puede repercutir en la personalidad final del personaje, pero sin llegar a modificar otros aspectos clave en dicho sujeto, como el temperamento o su carácter.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre Joe y las dos bandas rivales de mexicanos. El protagonista únicamente podrá superar dicho conflicto social cuando acabe con el clan de los Rojo y con el de los Baxter, encontrándose, por tanto, al mando del pueblo.

#### 7. VIRTUDES

Dentro de su imagen de asesino implacable, esconde un pequeño corazón. Joe es un personaje que podríamos calificar como “antihéroe”, que, aunque no actúa según el concepto que tenemos del héroe convencional o clásico, es capaz de enfrentarse a aquellos individuos que lleven a cabo acciones inapropiadas, con la intención de defender o proteger a los sujetos más débiles.

## 8. DEFECTOS

Joe es un personaje tan codicioso y sádico que pondrá en riesgo su vida, pasándose de bando en bando, para conseguir la mayor riqueza posible. En una escena, cuando el sepulturero está a punto de sacarle del pueblo para salvarle, éste le dice que se detenga porque quiere quedarse y ver el espectáculo violento que pasa ante sus ojos (en ese momento, el clan de los Rojo se encontraba disparando a los individuos del clan de los Baxter).

## 9. CARISMA

Representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es decir, aquel que provoca en el resto de los individuos una serie de sentimientos como impresión, intimidación o miedo. Es un personaje que confía en sí mismo, acorde a su personalidad, y posee una gran capacidad de influencia en los actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones, si no quieren que use la violencia física como forma de coacción natural.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Desconocemos si el protagonista posee familia, mujer o hijos. Al inicio del filme, muestra cierto interés por Marisol, pero nada más. No mantiene relaciones sexuales ni tampoco muestra ningún interés de tipo afectivo con algún personaje femenino de la película.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Joe es un personaje seguro de sí mismo y con una fuerte autoestima. Los problemas que le ocurren los va resolviendo sobre la marcha. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo. Igualmente, no muestra ninguna clase de debilidad, inseguridad o inestabilidad.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista.

### 13. IMAGINACIÓN

Joe destaca por tener una gran imaginación. Consigue crear un escudo de metal (similar a un escudo antibalas actual), que lo esconderá por dentro de su poncho para protegerle de los disparos de Ramón Rojo, y así sorprenderle.

### 14. INTELIGENCIA

Joe es admirado por sus rivales por la inteligencia que posee. Después del primer encuentro entre Joe y Ramón, éste último dice lo siguiente: *“No me gusta el americano. Demasiado listo para el oficio que tiene. Cuando un hombre con esa cara tiene este oficio significa dos cosas: que es rápido, pero también inteligente, y, por tanto, peligroso para vosotros, hermanos”*. Su astucia e inteligencia es lo que le permite seguir con vida hasta el final.

#### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Prototipo	Antihéroe
Temperamento flemático	Carácter reflexivo introvertido	Arco de transformación moderado
Conflicto social	Sin vida sexual-sentimental	Clase social baja
Propenso a la estabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : asesino a sueldo
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → conseguir el máximo dinero posible	Ideología política desconocida

### 3.3.2. *La muerte tenía un precio* (1965)

#### A. Sinopsis

Dos implacables cazadores de recompensas, El Manco (Clint Eastwood) y el coronel Douglas Mortimer (Lee Van Cleef) deciden unir sus fuerzas para atrapar al Indio (Gian Maria Volonté), un despiadado asesino que ha conseguido escapar de la cárcel donde se encontraba preso, y que junto a los catorce miembros de su banda, planean robar el dinero del famoso banco de El Paso. Sin embargo, las razones que mueven a estos dos pistoleros son completamente diferentes: El Manco solo desea el dinero de las recompensas por los bandidos para así enriquecerse aún más, pero el coronel Mortimer tiene un especial interés personal por matar al Indio, ya que éste violó a su hija, haciendo que ésta acabara por suicidarse. El Manco tendrá, por tanto, que infiltrarse en la banda del Indio aunque eso signifique poner en riesgo su vida, cuando finalmente él y Mortimer sean descubiertos.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Desconocido (apodo: El Manco)

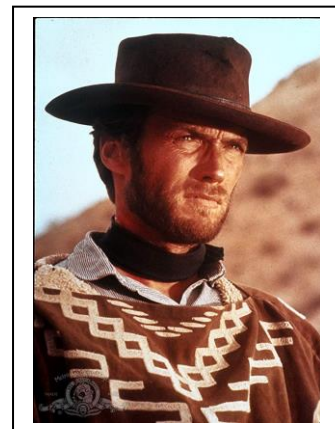
**APELLIDOS:** Desconocido

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLOGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos treinta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Entre noventa y cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena por el sol.

## 5. VESTIMENTA

Su indumentaria se compone por un sombrero de color marrón oscuro, un lazo negro atado al cuello, un chaleco marrón claro, una camisa de manga larga azul, un pantalón azul oscuro, un par de botas marrones y un poncho mexicano. Además, su vestimenta incorpora un nuevo elemento: una especie de muñequera de color marrón para su mano derecha, que le permite tener atado su revólver y así desenfundar más rápido contra los rivales.

## 6. APARIENCIA

El Manco presenta un aspecto desaliñado, sucio y sudoroso. Lleva la misma ropa en todas las escenas y se deja barba de varios días. No vemos que el protagonista se asee en ningún momento y aunque detenta un aspecto desarreglado y andrajoso, no evita que la mujer del hostel se fije en él.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Posee una gran fuerza y resistencia. Es capaz de pelear y doblegar a un hombre únicamente con un solo brazo, sin necesidad de usar el otro (solo en momentos necesarios para coger su revólver).

## 8. SALUD

Manifiesta un buen estado de salud. Es joven, alto y delgado, con buenas características físicas en general. Aunque los hábitos que tiene de beber alcohol y fumar tabaco en numerosas escenas, pueden provocarle algún problema de salud en el futuro.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

Este personaje recibe el apodo de ‘El Manco’, ya que esconde su mano derecha debajo de su poncho. No sabemos muy bien si lo hace como método de engaño para el rival o si presenta algún tipo de lesión en su mano, utilizándola solamente cuando lo cree necesario. En cualquier caso, en la película no se explica nada sobre este hecho en concreto.

## 10. HERENCIA

Se desconocen datos familiares sobre el personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna herencia física recibida posible.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social baja. El Manco no tiene pertenencias de ningún tipo (vivienda u objetos de valor) y todo el dinero que consigue lo obtiene por la compensación económica de la entrega de las recompensas.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Cazador de recompensas.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal de este personaje. Únicamente tenemos conocimiento de los hechos que se narran y se desarrollan en el transcurso de la narración del largometraje.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

El Manco se comporta de manera autoritaria y dominante con el resto de los personajes. Nadie osa llevarle la contraria porque todos temen acabar siendo asesinados por él. Aunque, el único que parece no tenerle miedo, aparte del coronel Mortimer, es un niño que le intenta estafar para conseguir más dinero. El Manco tendrá, por tanto, que agarrarle del cuello -mostrando así su fuerza bruta- para lograr que el niño no le tome el pelo.

## 5. LENGUAJE / HABLA

El Manco es un personaje poco hablador. Su suave tono de voz provoca miedo y terror en todos aquellos sujetos con quien logra cruzarse. Solo mantiene conversaciones cuando es importante y necesita saber información sobre algún tema. Por ejemplo, en la escena que pregunta al anciano del pueblo, conocido como 'el profeta', por la identidad del coronel Mortimer. Con el único personaje que vemos más desinhibido es con Mortimer, ya que ambos tienen personalidades bastante similares. No tiene miedo a decir la verdad. Por ejemplo, cuando se infiltra en la banda del Indio, justo antes de dar el golpe al banco de El Paso, dice que lo hace por la recompensa que ofrecen por sus cabezas.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Destaca por un lenguaje corporal pausado y sosegado. No necesita comunicarse verbalmente para conseguir lo que se propone. Usa ciertos gestos, como una mirada amenazante, fruncir el ceño o echarse el poncho hacia atrás en caso de duelo. Asimismo, El Manco esconde su mano derecha bajo el poncho para sorprender al rival con un disparo certero.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de su pasado, pero lo más probable es que no haya recibido una educación formal.

## 8. HOGAR

No tiene un hogar fijo. Viaja de pueblo en pueblo persiguiendo a los bandidos. En un momento de la película, El Manco comenta al coronel Mortimer que, con el dinero de la recompensa que obtendrá con el Indio y sus secuaces, se retirará y comprará una casa y un establo para vivir tranquilo el resto de sus días.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Forastero.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Actúa como un implacable asesino a sueldo sin remordimientos. A diferencia del coronel Mortimer que asesina por venganza personal, El Manco acaba con la vida de los bandidos únicamente para cobrar la recompensa económica. También se aprecia un gusto por fumar puros y beber alcohol. Por otra parte, no se tiene constancia de otro tipo de aficiones o *hobbies* personales.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

Su objetivo primario es dar caza al Indio para cobrar así la cuantiosa recompensa que ofrecen por él y su banda. Otro tipo de ambición personal que mantiene este personaje se trata de la necesidad de superar, moralmente, al coronel Mortimer, es decir, ambos son dos extraordinarios y habilidosos pistoleros, y es El Manco quien traiciona en varias ocasiones al coronel, con tal de recibir él solo la recompensa y demostrar que se encuentra en un escalón superior que su colega.

#### 2. FRUSTRACIONES

En el momento en que la banda del Indio se escapa con el armario que custodiaba la caja fuerte del banco de El Paso, El Manco se frustra con el coronel Mortimer porque él no previó que pudieran sucederse tales circunstancias. Tal fue su grado de enfado que a punto estuvo de romperse la sociedad que habían creado juntos.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

El Manco posee un temperamento de tipo flemático y estable. En definitiva, se trata de un personaje introvertido, reflexivo, silencioso, imperturbable y prudente. Siempre sabe lo que debe hacer, mide bien sus palabras y pocas veces

se equivoca (desde el principio tiene claro cuál es su objetivo). Domina tanto sus emociones que es muy difícil saber cómo piensa. No es fácil alterarle y su inexpresividad desconcierta a quienes le rodean. Tiene una actitud decidida y no dudará en poner en riesgo su vida si con ello va a conseguir su objetivo principal.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo introvertido. El Manco siempre tiene en mente su objetivo principal (cobrar la recompensa que ofrecen), y lleva a cabo todos los pasos necesarios para conseguirlo. Es despreocupado y su razonamiento está condicionado por su subjetividad. No delega funciones en otros y una vez conseguido su objetivo, rompe vínculos afectivos si es necesario (por ejemplo, con el coronel Mortimer). No es alguien de fiar, en cualquier momento te puede traicionar. Además, es un personaje taciturno, introspectivo e individualista que se relaciona lo mínimo posible con el resto de los personajes que aparecen.

#### 5. 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. Su afán por el dinero es lo único que le motiva para ejercer su oficio de pistolero, aunque llega a decir que con el dinero de la recompensa del Indio, se comprará una casa para vivir tranquilo el resto de sus días. Esto no es un cambio en la personalidad del personaje, sino una modificación en su estilo de vida que no afecta directamente a su forma de ser (temperamento o carácter).

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de relación. Se establece entre El Manco y el Indio. El protagonista únicamente podrá superar dicho conflicto de relación cuando atrape al Indio y pueda conseguir así la recompensa económica.

#### 7. VIRTUDES

Habilidoso con las armas de fuego y en el cuerpo a cuerpo, El Manco es un pistolero letal que sabe desenvolverse a la perfección en todo tipo de situaciones. No tiene miedo cuando desafía al coronel Mortimer, y esa seguridad le permitirá infiltrarse en la banda del Indio y sus secuaces.

## 8. DEFECTOS

La prepotencia y arrogancia pueden jugarle una mala pasada. En una escena del filme, el coronel Mortimer le dice que si continúa en esta línea no vivirá muchos años más. A lo que éste responde que piensa vivir más años que los de Mortimer.

## 9. CARISMA

El Manco representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es decir, aquel que provoca en el resto de los individuos, una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo. Es un personaje que confía en sí mismo, acorde a su personalidad, y con una gran capacidad de influencia en los actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar la violencia verbal o física.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Desconocemos si nuestro personaje posee familia, mujer o hijos. Por otra parte, no muestra ningún tipo de interés amoroso, sexual o afectivo.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

El Manco es un personaje seguro de sí mismo y con una fuerte autoestima. Los problemas que les van sucediendo a los dos protagonistas son resueltos de manera satisfactoria. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Normal.

## 14. INTELIGENCIA

Aunque se nos describe al personaje como un pistolero inteligente, intuitivo y habilidoso, es el coronel Mortimer quien elabora los planes y El Manco quien los ejecuta y lleva a cabo.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento flemático	Carácter reflexivo introvertido	Arco de personaje plano
Conflicto de relación	Sin vida sexual- sentimental	Clase social baja
Propenso a la estabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : cazador de recompensas
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → obtener la recompensa por entregar al Indio	Ideología política desconocida

### 3.3.3. *El bueno, el feo y el malo* (1966)

#### A. Sinopsis

Durante la Guerra de Secesión Norteamericana, un cazador de recompensas y estafador apodado Rubio (Clint Eastwood), un bandido y ladrón llamado Tuco (Eli Wallach) y un sanguinario asesino a sueldo conocido como Sentencia (Lee Van Cleef), buscan un botín de 200.000 dólares enterrado en una tumba del cementerio de *Sad Hill*. El problema está en que ninguno de ellos puede encontrar el tesoro sin la ayuda de los otros dos, ya que cada uno de éstos sabe una información determinada de la localización de la tumba: tanto Sentencia como Tuco conocen el nombre del cementerio y solo Rubio sabe el nombre de la tumba donde está enterrado. Así que Rubio y Tuco deciden asociarse para ir juntos a por el tan ansiado botín, sobreviviendo a un duro viaje por el desierto, a una batalla en la propia Guerra de Secesión y un encuentro a muerte contra los hombres de Sentencia.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Desconocido (apodo: Rubio)

**APELLIDOS:** Desconocido

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos treinta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Entre noventa y cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena por el sol.

## 5. VESTIMENTA

Su indumentaria inicial destaca por una especie de gabardina de color *beige*, una camisa azul marino con figuras blancas, unos pantalones marrones, un lazo negro atado al cuello, un par de botas de color marrón oscuro y un sombrero amarillo. A continuación, Rubio se viste con el uniforme oficial del ejército confederado, y, por último, acaba con una vestimenta formada por un sombrero de color marrón oscuro, un lazo negro atado al cuello, un chaleco marrón claro, una camisa de manga larga azul claro, un pantalón azul oscuro, un par de botas marrones y un poncho mexicano.

## 6. APARIENCIA

Al comienzo del largometraje, Rubio presenta una apariencia aceptable y correcta (aunque lleve barba de varios días), con una vestimenta distinguida y destacada. Pero a medida que avanza la película, el protagonista va empeorando su presencia e imagen, pasando a tener un aspecto desaliñado, sucio y vulgar, debido a las innumerables situaciones que tendrá que afrontar.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Rubio destaca por una gran agilidad, fuerza, rapidez y precisión en el manejo de las armas de fuego, además de exhibir un buen estado físico en general. Tiene bien desarrollados los cinco sentidos (escucha los pasos de la puerta antes de que vayan a atacarle), y posee una gran resistencia y salud en general. Según comenta el fraile que lo cura cuando Rubio está a punto de morir: “*saldrá de esta porque es un joven robusto*”.

## 8. SALUD

Salvo por el incidente con Tuco, donde Rubio es torturado -casi hasta la muerte- a caminar durante horas a través del amplio desierto, el resto del largometraje lo pasa sin ningún tipo de problema de salud o físico.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable.

## 10. HERENCIA

Se desconocen datos familiares sobre el personaje, por lo que no podemos tener el conocimiento de ninguna herencia física recibida posible.

# ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

## 1. CLASE SOCIAL

Clase social baja. Desconocemos si tiene pertenencias de algún tipo -vivienda u objetos de valor-, y todos los dólares que consigue los obtiene por las estafas de las recompensas.

## 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Estafador. Se asocia con los bandidos que la justicia busca ofreciendo un precio por sus cabezas, y cuando éstos están a punto de morir en la horca, Rubio les libera, quedándose con el dinero y marchándose a otro pueblo para volver a efectuar la estafa.

## 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal de este personaje. Únicamente tenemos conocimiento de los hechos que se narran y se desarrollan en el transcurso del largometraje.

## 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

No le vemos relacionarse mucho con otros personajes. Mantiene una estrecha relación de “amistad” con Tuco para la obtención del dinero que se encuentra enterrado (cada uno de ellos sabe una parte vital de la información sobre la

localización), y una alianza pasajera con Sentencia. Destaca por ser bondadoso (le da de beber al capitán del ejército de la Unión cuando está a punto de fallecer), y por ser humanitario (encuentra a un soldado herido de gravedad y le arroja para que no pase frío, dándole de fumar en sus últimos momentos de vida).

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Rubio es un personaje poco hablador. Únicamente mantiene conversaciones cuando es importante y necesita saber información sobre algún tema. Sus diálogos más extensos se suceden al final de la película, cuando Rubio desafía a Sentencia y a Tuco a un duelo a muerte.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Destaca por un lenguaje corporal pausado y sosegado. No necesita comunicarse verbalmente para conseguir lo que se propone. Usa ciertos gestos característicos para amenazar a sus enemigos, como mirar furiosamente, fruncir el ceño y amagar llevándose la mano al cinto, o echarse el poncho hacia atrás.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de su enseñanza, pero lo más probable es que no haya recibido una educación formal.

#### 8. HOGAR

Nació en el estado de Illinois, pero actualmente no tiene un lugar fijo de residencia.

#### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

#### 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Al no tener un hogar fijo, todos los lugares que visita lo hace en calidad de forastero.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Detesta la Guerra de Secesión. En un momento llega a decir: “*Nunca he visto morir tan estúpidamente*” o “*Esta maldita guerra lleva trazas de durar mucho*”. No se decanta por ninguna congregación (Confederados o Unión) y presenta una ideología -en todo momento- pacifista sobre el conflicto bélico.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Se aprecia un gusto por fumar tabaco. No se tiene constancia de otro tipo de *hobbies*, distracciones o aficiones personales.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario está claro, conseguir los 200.000 dólares enterrados en el cementerio de *Sad Hill*. Rubio aspira a conseguir todo el dinero para él, aunque sabe que le falta la otra parte de la información referente a su localización exacta, y que únicamente conocen Sentencia y Tuco. El objetivo secundario es acabar con Sentencia y sus hombres. Rubio sabe que es un rival duro y por eso se une de nuevo a Tuco para acabar los dos con él.

#### 2. FRUSTRACIONES

La única frustración o aprieto que sufre Rubio tiene lugar cuando es obligado a caminar en el desierto durante horas, sin una gota de agua y a punto de desfallecer. Por suerte, conoce el nombre de la tumba donde está enterrado el botín con los 200.000 dólares y eso hace que Tuco deba perdonarle la vida.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Rubio posee un temperamento de tipo flemático y estable. Se trata de un personaje introvertido, reflexivo, silencioso, imperturbable y prudente. Sabe lo que debe hacer, mide bien sus palabras y pocas veces se equivoca (salvo cuando se descuida y Tuco le apresa en el desierto). Domina tanto sus emociones que es muy difícil saber lo que piensa. No es fácil alterarle y su inexpresividad desconcierta a quienes le rodean, en este caso a Tuco. Tiene una actitud decidida y no duda en poner en riesgo su vida (por ejemplo, atravesando un lugar en plena

Guerra de Secesión) si con ello va a conseguir su objetivo primario, es decir, el dinero del botín en el cementerio de *Sad Hill*.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo introvertido. Es despreocupado y su razonamiento está condicionado por su subjetividad. No delega funciones en otros y prefiere llevar a cabo los planes a su modo. Es un personaje individualista y solitario que se relaciona lo más mínimo posible con el resto de los individuos. Una vez conseguido su objetivo, rompe vínculos afectivos si es necesario (con Tuco). No es alguien que se fíe de los demás, ni tampoco los demás deberían fiarse de él.

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Es un personaje de arco plano y su personalidad apenas sufre evolución alguna. Psicológicamente, es el mismo tipo de personaje al iniciar la película que al terminarla. Por ejemplo, en una de las primeras escenas, Rubio abandona a Tuco en medio del campo, y, en la escena final, vuelve a suceder lo mismo. En definitiva, su carácter individualista provoca que rompa vínculos emocionales y afectivos con cualquier individuo al finalizar un trabajo.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de situación. Rubio se enfrentará a una serie de situaciones de vida o muerte. En su camino al botín se encontrará con varios obstáculos: Tuco, los hombres de Sentencia, los soldados de la Unión, etc.

#### 7. VIRTUDES

Rubio es un pistolero preciso, implacable y habilidoso con todo tipo de armas de fuego. Por otra parte, por su benevolencia y humanidad con los heridos que conoce en el transcurso de su viaje al cementerio, hace que sea el personaje protagonista menos agresivo, violento y sanguinario de los tres (de ahí que en los créditos de la película figure como “El bueno”).

#### 8. DEFECTOS

Es un poco descuidado, se deja el tabaco en las hogueras y eso permite a Tuco seguirle el rastro hasta dar con él. Por otra parte, a punto está de morir Rubio

deshidratado en el desierto por infravalorar a su rival y no acabar con la vida de Tuco en su momento.

#### 9. CARISMA

Rubio representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar en el resto de los individuos una serie de sentimientos o sensaciones como respeto, intimidación o miedo. Es un personaje que confía en sí mismo, acorde a su personalidad, y con una gran capacidad de influencia en los demás. Aquellos que le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su revólver para llevar a cabo los planes a su modo personal.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Desconocemos si nuestro personaje posee familia, mujer o hijos. Por otra parte, no muestra ningún tipo de interés amoroso, sexual o sentimental.

#### 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Rubio es un personaje seguro de sí mismo, con liderazgo y una fuerte autoestima. Los problemas que le van sucediendo -tanto en solitario como con Tuco- los va resolviendo satisfactoriamente. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando se encuentra en una situación de desventaja con el rival.

#### 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

#### 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

#### 14. INTELIGENCIA

Rubio destaca por un grado alto de inteligencia. En la escena final, logra resultar victorioso en el duelo a muerte con los otros dos pistoleros, porque dejó sin balas a Tuco y únicamente debía disparar a Sentencia. Anteriormente, en su asociación con Tuco, es Rubio quien toma las decisiones más importantes sobre cómo actuar y qué hacer en cada momento.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento flemático	Carácter reflexivo introvertido	Arco de personaje plano
Conflicto de situación	Sin vida sexual- sentimental	Clase social baja
Propenso a la estabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : estafador
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → encontrar el botín con los 200.000 dólares enterrados	Ideología política pacifista

### 3.3.4. *Cometieron dos errores* (1968)

#### A. Sinopsis

Jed Cooper (Clint Eastwood), un ganadero y abogado del territorio de Sant Louis, es acusado por unos hombres de haber asesinado y robado ganado a un vecino suyo. No dudan en considerarlo culpable y ahorcarlo en lo alto de una rama de un árbol. Sin embargo, esta banda de rancheros comete dos errores: ahorcar a un hombre inocente, y no acabar finalmente con su vida, dado que, en el último instante, es salvado por un comisario que trabaja a las órdenes del juez Fentom (Pat Hingle) en el territorio de Oklahoma. Demostrada su inocencia, el juez aconseja a Cooper que olvide lo ocurrido y le ofrece un puesto como comisario federal. Su misión será capturar vivos a los nueve hombres que intentaron lincharlo para que sean juzgados por el juez y ante un tribunal. El nuevo comisario será famoso por la dureza en la manera de dar caza a sus enemigos.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Jed

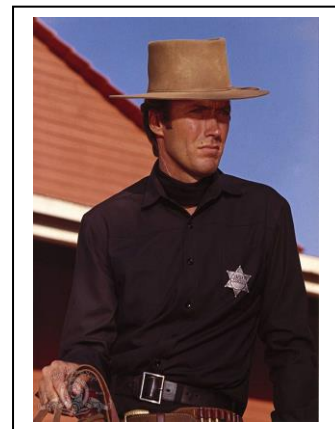
**APELLIDOS:** Cooper

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Héroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLOGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

En la treintena, cerca de los cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de los cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena por el sol.

## 5. VESTIMENTA

Al inicio, Cooper lleva la ropa característica de un *cowboy*: una camisa de algodón de color pardo, unos pantalones de pana cubiertos con unas chaparreras marrones, un pañuelo negro, un sombrero claro, unas espuelas y una pistolera. Más adelante, cuando es nombrado comisario, lleva una camisa negra, unos pantalones de color azul marino, unas botas marrones y un sombrero del mismo color, acompañado por su cinto con el arma.

## 6. APARIENCIA

Es un hombre aseado y pulcro. Aparece bien afeitado, con aspecto limpio y arreglado a lo largo de toda la película. Viste con elegancia su uniforme de comisario en Oklahoma.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Tiene un buen estado físico en general, destacando por su rapidez y precisión en el manejo de las armas de fuego. Su altura, fortaleza y gran complexión le proporcionan una ventaja física sobre el resto de sus adversarios.

## 8. SALUD

Cooper es herido o lastimado de gravedad en dos ocasiones. La primera, nada más iniciarse el filme, a punto está de morir ahorcado por una equivocación. Y la segunda, tiene lugar cuando es tiroteado por los mismos que le ahorcaron en su momento. También sufre un desmayo cuando trasladaba, en un largo viaje sin descanso, tres pesos a la cárcel del condado. En todos estos casos, se recupera favorablemente y puede continuar con su vida normal en poco tiempo.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-alta. Conocemos el sueldo que va a recibir Jed Cooper como comisario federal del territorio de Oklahoma: 250 dólares más gastos. Es decir, 230 dólares más de lo que ganaba anteriormente como ganadero.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Ganadero, abogado y comisario federal.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

El único dato o información relevante que conocemos de la historia anterior de Jed Cooper es que trabajó como abogado en el territorio de Sant Louis. Asimismo, desconocemos si tiene esposa o hijos.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Presenta una conducta agresiva y violenta cuando tiene que perseguir a los bandidos. Le mueve la sed de venganza, pero eso no quita que sea bondadoso y magnánimo al querer capturar a los asesinos de la familia de un joven ganadero. En la escena que se encuentra retenido en la cárcel, manifiesta un comportamiento tranquilo y sereno, sin mantener conversación alguna con el resto de los presos del lugar.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Cooper es un personaje poco hablador, puntilloso y gruñón. Parece que se encuentra constantemente de mal humor. No le vemos relacionarse mucho con los otros personajes, salvo para arrestar a los delincuentes y hablar con Rachel.

Discute continuamente con el juez Fenton por la discrepancia que mantienen sobre la idea de Justicia.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Su gesto más característico es la mirada amenazante que usa cuando logra reconocer a un miembro de la banda de rancheros que le ahorcaron anteriormente. Por otra parte, no se detectan otro tipo de gestos o movimientos relevantes que realice el personaje en la narración.

#### 7. EDUCACIÓN

Posiblemente realizó estudios superiores universitarios de la carrera de derecho o abogacía.

#### 8. HOGAR

Trabajaba en Sant Louis, pero desconocemos si éste era su lugar de nacimiento o solo desempeñaba su oficio allí.

#### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

#### 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Agente del estado.

#### 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Cooper odia las ejecuciones públicas. Cree que la idea de justicia impuesta por el juez Fenton a veces es injusta y errónea con algunos de los detenidos. Además, el protagonista piensa que deberían prevalecer más los gestos y actitudes que los hechos. Por ejemplo, con el anciano de la banda de rancheros que se entrega declarándose culpable o la pareja de hermanos que son acusados de asesinato, cuando solo participaron en el robo del ganado.

### 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en la narración.

#### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

##### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista es llevar ante la ley a la banda de los nueve rancheros que le robaron y ahorcaron previamente. Esa es su principal ambición y no descansará hasta llevarla a cabo. Como objetivos secundarios, se encuentra aplicar una condena adecuada para cada preso y evitar que las ejecuciones sean sitio para el ocio de sus habitantes.

##### 2. FRUSTRACIONES

La mayoría de las frustraciones que sufre Cooper se deben a desavenencias y desencuentros con el juez Fenton. Por ejemplo, acciones como sentenciar a muerte a numerosos delincuentes del territorio de Oklahoma, es algo que choca con Cooper, ya que Jed está totalmente en contra de este tipo de ejecuciones públicas, y además piensa que algunos presos merecen una segunda oportunidad o recibir otro tipo de castigo no tan severo.

##### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Inicialmente Cooper presenta un temperamento sanguíneo y estable, pero tras el incidente, se transforma en un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por el impulso de la venganza. Tiende a dejarse llevar por las pasiones. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas discusiones con Felton o los besos no correspondidos que da a Rachel). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca rechazo, en este caso, del juez Felton.

##### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta a lo largo de todo el largometraje un carácter reflexivo extravertido. Cooper es un personaje objetivo, moral, racional, de conducta rígida, defensor de

la ley y de principios rectos. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro. Se puede observar este hecho en uno de los diálogos que mantiene con el personaje de Rachel:

COOPER

Yo no busco fantasmas. El final de mi camino es Red Creek.

RACHEL

Puede que no lo sea, y... ¿entonces qué?

COOPER

Lo ignoro.

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

El personaje sufre un arco de transformación traumático debido a su experiencia cercana a la muerte. Antes de que se produjera la escena de su ahorcamiento, vemos un Jed Cooper débil, tranquilo y dócil, que se encarga de transportar su ganado a través de un río (temperamento sanguíneo), para después convertirse en el comisario más temido e implacable pistolero de todo el territorio de Oklahoma (temperamento colérico). Por tanto, tiene lugar el nacimiento de un nuevo personaje, completamente distinto al anterior.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre Cooper y la banda de rancheros que le ahorcaron. El protagonista únicamente podrá superar su conflicto social cuando arreste a cada uno de los integrantes de la peligrosa banda de criminales.

## 7. VIRTUDES

Su habilidad y manejo de las armas de fuego, el conocimiento de la ley y la justicia, unido a su fuerza de voluntad, tenacidad y empecinamiento en la búsqueda de los forajidos, hacen de él un espléndido comisario federal que vela por la seguridad de los habitantes de su territorio.

## 8. DEFECTOS

Su espontaneidad e incapacidad de ocultar su opinión le llevará a tener numerosos desencuentros y problemas que acaban normalmente en amonestaciones y castigos del juez Fenton.

## 9. CARISMA

Jed Cooper representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como respeto, intimidación o miedo hacia las personas que le escuchan. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su fuerza física o su arma de fuego.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Tiene una relación sexual con Jennifer, a quien conoce en el hostel donde se hospeda tras la hazaña de trasladar a tres delincuentes de un condado a otro. Aunque parece ser que es con otra persona, Rachel Warren, una mujer viuda, de quien verdaderamente nuestro protagonista se encuentra enamorado y desea pasar el resto de su vida, eso sí, cuando previamente atrape a toda la banda de malhechores que intentaron ahorcarle al inicio del filme.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Cooper 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. Por ejemplo, el protagonista es capaz de llevar a tres presos de Reed Creek a Oklahoma, algo aplaudido y venerado por todo el mundo.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Héroe
Temperamento sanguíneo / colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de transformación traumático
Conflicto social	Con vida sexual- sentimental	Clase social media-alta
Estable / inestable	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficios</u> : comisario, abogado y ganadero
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → atrapar al resto de la banda que le intentó ahorcar	Ideología política desconocida

### 3.3.5. *La jungla humana* (1968)

#### A. Sinopsis

Walt Coogan (Clint Eastwood), el ayudante del *sheriff* del estado de Arizona, debe viajar a la ciudad de Nueva York para trasladar a un peligroso delincuente, Ringerman, hasta su jurisdicción. El teniente McElroy (Lee J. Cobb) le impide recoger a su prisionero hasta que éste no salga del hospital por una sobredosis de LSD. Habitado a utilizar métodos violentos, más característicos de un *sheriff* rural que de un policía de ciudad, tiene numerosos problemas de adaptación con el sistema que utilizan en Nueva York. Harto ya de esperar a que Ringerman salga del hospital, Coogan falsifica una orden de McElroy para llevárselo directamente a Arizona, pero se ve sorprendido en una emboscada donde resulta herido y su prisionero fugado. Coogan pasará el resto de los días buscándole por la ciudad, desafiando a McElroy, metiéndose en peleas y conociendo a bellas mujeres.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Walt

**APELLIDOS:** Coogan

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 60)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

En la treintena, cerca de los cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel morena.

## 5. VESTIMENTA

Coogan lleva una indumentaria particular. Al inicio, su primera vestimenta está formada por el uniforme de ayudante del *sheriff* del estado de Arizona (camisa y pantalón color caqui), un sombrero marrón, unas botas negras, unas gafas de sol y una pistolera. Su segunda indumentaria -y la que lleva a lo largo de la película- se compone por un traje elegante de color marrón oscuro, unas botas de puntera oscuras, una camisa blanca, una corbata negra y un sombrero blanco. Cada vez que le preguntan a Coogan sobre su distinguida vestimenta, éste responde irónicamente o ignora el tema:

TAXISTA

¿Todo el mundo viste esa ropa en Arizona?

COOGAN

No, los socorristas llevan bañadores y las enfermeras llevan batas blancas, ¿qué llevan aquí?

## 6. APARIENCIA

Walt Coogan es un hombre aseado, correcto y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto limpio a lo largo de todo el largometraje (incluso sale en una escena dándose un baño). Viste con elegancia su uniforme en Arizona y lleva un impecable traje en su viaje a la ciudad de Nueva York, que suscita al resto de personajes que intervienen, una serie de continuas bromas y pitorreos sobre su distinguida apariencia.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Su altura, fortaleza y gran complexión le proporciona una ventaja física sobre el resto de los adversarios.

## 8. SALUD

Coogan no presenta ningún problema de salud o enfermedad. El único momento que su estado de salud se resiente es cuando se enfrenta él solo contra la banda de Ringerman y resulta herido levemente.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media. No se tiene constancia de la clase de vivienda en la que se hospeda en Arizona, ni tampoco si posee objetos o bienes materiales de valor económico importantes.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Ayudante del *sheriff*.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconocen aspectos relativos a su pasado, salvo aquellos que se mencionan en el largometraje, como su oficio, estado civil o relaciones laborales. También se nos anuncia un hecho traumático que sufrió el protagonista y que, posiblemente, le hizo cambiar su carácter: una vez tuvo piedad con un prisionero que le daba pena y le dejó despedirse de su mujer. Ésta llevaba un cuchillo oculto y el preso acabó suicidándose.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Se comporta de forma violenta con aquellos que él cree que se han excedido. Por ejemplo, golpea a un hombre por tocar un pecho a Judie o agrede al indio que persigue cuando se encuentra ya indefenso. Igualmente, se aprecia una conducta libertina y seductora con la mayoría de las mujeres que se relaciona el protagonista en el largometraje.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Se comunica de forma tranquila y serena hasta que se cabrea por no conseguir sus objetivos. Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones. Discute con McElroy -la mayor parte del tiempo- por las indicaciones que recibe sobre Ringerman y, sobre todo, por la diferencia de procedimientos entre ambos.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Tiene gestos que indican que Coogan es un individuo educado y caballeroso. Por ejemplo, le acerca la silla para que Judie pueda sentarse en el restaurante al que asisten o se quita el sombrero cuando entra en la casa de la madre de Ringerman.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación recibida anteriormente.

#### 8. HOGAR

Vive y trabaja actualmente en el estado de Arizona. Se desconoce si es también su lugar de nacimiento.

#### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

#### 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Forastero (visita por trabajo).

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No se percibe ninguna afiliación política en concreto. Walt Coogan tiene una mentalidad patriarcal, es ligeramente misógino, sobreprotector con algunas mujeres y, normalmente, emplea la violencia física como método rutinario para conseguir sus propósitos y objetivos. Se puede observar algunas de estas cualidades en una conversación que mantiene con Judie, cuando ésta se dispone a pagar en un restaurante:

COOGAN

¿Qué está haciendo?

JUDIE

Pagar.

COOGAN

Es usted una mujer, ¿no? Pues guarde eso (monedero) y compórtese como tal.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

La manera que el ayudante del *sheriff*, Walt Coogan, emplea su tiempo libre en la ciudad (mientras espera a que salga del hospital el preso Ringerman), es conociendo y seduciendo a diversas mujeres que aparecen en la narración. Por otra parte, no se tiene constancia de algún otro tipo de afición o entretenimiento que lleve a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que persigue el personaje se expone claramente en el inicio del largometraje: trasladar un prisionero de Nueva York a Arizona. La ambición que persigue Coogan es completar, de una vez por todas, su trabajo y volver cuanto antes a su lugar de origen. Dentro de los objetivos secundarios del protagonista se encuentra el de obtener placer sexual, en su encuentro con las distintas mujeres que aparecen en el filme, y pasar el tiempo -lo mejor posible- mientras permanece en la ciudad de Nueva York.

## 2. FRUSTRACIONES

Coogan sufre una gran frustración al llegar al despacho del teniente McElroy, ya que no podrá regresar a Arizona hasta que el médico del hospital, donde está recluido Ringerman, le dé el alta al paciente. Esto enfada a Coogan porque no desea pasar, un momento más, en la ciudad de Nueva York.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Coogan es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Habitualmente, Walt actúa llevado por sus impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones. Es un individuo precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con el resto de los personajes, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, las continuas discusiones que mantiene con McElroy). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones (cuando quiere llevarse a Ringerman sin permiso y éste se escapa), y su inestabilidad provoca el rechazo de su jefe.

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

A lo largo de la narración, Walt presenta un carácter perceptivo extravertido. Coogan es un tipo excesivamente realista, pragmático, cínico y libertino. 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. Es incapaz de hacer proyectos a largo plazo, y le encanta los placeres sensoriales y sexuales. Razona poco y su conciencia se manifiesta en forma de dudas y quejas hacia el resto de los personajes (por ejemplo, con el teniente McElroy).

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al principio Walt no acata las decisiones del teniente McElroy, pero finalmente accede siguiendo sus indicaciones para volver a Arizona. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones del protagonista, que puede repercutir ligeramente en la personalidad final de Coogan, pero sin afectar a la estabilidad, extraversion o temperamento del personaje.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de relación. Se establece entre Walt Coogan y el preso Ringerman. El protagonista únicamente podrá superar el conflicto de relación cuando atrape al asesino y pueda continuar con su trabajo en la localidad de Arizona.

## 7. VIRTUDES

Su fuerza de voluntad, firmeza y perseverancia permite que al final Coogan consiga siempre lo que se propone.

## 8. DEFECTOS

Su testarudez y obstinación, unido a la constante insubordinación con sus oficiales superiores, puede provocarle algún conflicto o problema, como multas, despidos o castigos.

## 9. CARISMA

Coogan representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como respeto, intimidación o atracción hacia los sujetos que le escuchan. Es un individuo con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás, sobre todo en el caso de los personajes femeninos.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Lleva una vida sexual muy activa. Tiene relaciones sexuales con tres mujeres diferentes: la primera de ellas, Millie, en Arizona. Y más tarde con otras dos más en Nueva York, Judie Roth y Linny Raven (la novia del preso Ringerman). Pero ninguna de estas tres mujeres parece despertar en él, algún otro sentimiento que no sea el sexual.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Coogan es un personaje seguro de sí mismo, con entrega 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.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento colérico	Carácter perceptivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto de relación	Con vida sexual-sentimental	Clase social media
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : ayudante del <i>sheriff</i>
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → trasladar al preso hasta Arizona	Ideología política desconocida

### 3.3.6. *El desafío de las águilas* (1968)

#### A. Sinopsis

En plena Segunda Guerra Mundial, el Mayor británico John Smith (Richard Burton) encabeza, junto al teniente estadounidense Morris Schaffer (Clint Eastwood), un grupo de élite de agentes ingleses cuya misión es infiltrarse en las líneas enemigas alemanas (en concreto, en el castillo de las águilas de Baviera, situado en los Alpes de Alemania) para rescatar al general norteamericano George Carnaby, prisionero de los nazis, antes de que le obliguen a hablar sobre el plan de invasión de Normandía. Esta es la versión oficial de la misión, puesto que, en realidad, este general es un intérprete que se hace pasar por dicho oficial de alto mando, y cuya verdadera misión de este comando de valientes soldados, que únicamente conocerá Smith, es descubrir la identidad de los posibles agentes dobles infiltrados en el servicio secreto británico, al interés del ejército alemán.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Morris

**APELLIDOS:** Schaffer

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 40)

**CLASE:** Personaje de apoyo - de masa o peso

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Héroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLOGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

En la treintena, cerca de los cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Schaffer viste dos tipos de uniformes militares: el primero de ellos, es del ejército estadounidense con la insignia de la división norteamericana de comandos; y el segundo, el uniforme del ejército alemán, cuando se infiltran en el peligroso campamento nazi.

## 6. APARIENCIA

Buena apariencia en general. Schaffer es un hombre aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto acicalado a lo largo de toda la narración. Viste elegantemente su uniforme militar, y cuando tiene ocasión, limpia a fondo su arma de fuego para evitar que se le encasquille en la batalla.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Schaffer presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complejión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos como trepar por una cuerda o subir una colina.

## 8. SALUD

Presenta una buena salud en general. No recibe heridas graves en el combate, salvo cuando lo dejan inconsciente por un golpe en la cabeza.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-alta.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Militar de alto rango.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Schaffer es un militar condecorado en los Estados Unidos de América. Al inicio de la película, el jefe de la misión le presenta al resto de los hombres de la siguiente forma: *“Lleva las insignias de la división americana de comandos. Creo que ello habla por sí solo”*. Por otra parte, se desconocen otro tipo de datos o informaciones sobre la historia personal que detenta este personaje. Únicamente tenemos conocimiento de los hechos que se narran y se desarrollan en el transcurso de la obra fílmica.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Schaffer se comporta de forma cautelosa, reservada y fría. Lleva a cabo las indicaciones que le manda su superior, el Mayor Smith. Es habilidoso e implacable con las armas de fuego, y no duda en matar a los soldados alemanes necesarios para continuar con la misión.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Schaffer únicamente mantiene conversaciones con el Mayor Smith cuando es importante y necesita saber información sobre algún tipo de dato de la operación. El tono de voz del personaje normalmente es tranquilo, suave y ameno. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de los individuos.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ningún tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el personaje.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que haya podido recibir anteriormente el personaje. Al ser un militar de alto rango, se supone que ha recibido una formación mayor que el resto de los soldados de menor rango de origen británicos.

## 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado sobre su pasado. Lo único que conocemos es que vive en los Estados Unidos.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Dentro del escuadrón, Schaffer es el segundo al mando.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que busca el personaje y que le mueve a la acción es rescatar al general norteamericano George Carnaby. No se observa ningún otro tipo de ambiciones personales u objetivos secundarios específicos.

2. FRUSTRACIONES

El personaje se frustra varias veces con Smith porque sabe que algo extraño ocurre en la misión. Por ejemplo, en una escena en la que Smith visita a Mary, éste tarda mucho en regresar y Shaffer es la primera vez que empieza a sospechar sobre él. También, cuando se encuentran ambos en la taberna de los alemanes, este personaje da un ultimátum a Smith sobre el motivo oculto de la misión.

3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Schaffer posee un temperamento de tipo colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y son frecuentes sus estados de euforia (sobre todo en el campo de batalla o en una pelea). Es un individuo rápido, activo, práctico, voluntarioso, autosuficiente y muy independiente. Tiende a dejarse llevar por las pasiones. Es incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, cuando pregunta varias veces a Smith por el motivo verdadero de la misión). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones, y su inestabilidad provoca el rechazo del resto de individuos (en este caso, compañeros suyos en la misión).

4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Schaffer es un personaje objetivo, moral, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro. Morris es eficaz en las tareas a realizar y no tiene ningún tipo de problema en obedecer ciertas órdenes de sus oficiales superiores. Aunque si se encontrara al frente de un equipo, su liderazgo podría ocasionar pequeños roces.

## 5. 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. Morris Schaffer es un soldado de alto rango que cumple con su misión y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolle en la narración, va a poder modificar o cambiar su forma de ser.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre Schaffer y los soldados alemanes. Este sujeto únicamente podrá resolver el conflicto social cuando acabe con todos los nazis y finalice la misión.

## 7. VIRTUDES

Excelente escudero del Mayor Smith. Es el brazo ejecutor de las instrucciones que recibe por parte de su superior, además de ser un soldado independiente. Smith confía tanto en su función que llega a decir ésto sobre él: *“Es perfectamente capaz de cuidarse de él mismo”*.

## 8. DEFECTOS

Comete un fallo importante que casi arruina la misión. Los dos soldados que estaban infiltrados en el bando británico, consiguen dejarle inconsciente por caer torpemente en su trampa mientras quería huir. No se aprecia ningún otro defecto destacable en el comportamiento o personalidad de Schaffer.

## 9. CARISMA

Morris Schaffer representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Este individuo es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como respeto, intimidación o miedo a las personas que le escuchan. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás, aunque muchas veces pueda parecer arrogante. Uno de los elementos más importantes de este tipo de carisma es su apariencia, que normalmente suele ser impecable y estar siempre en perfecto estado.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Desconocemos si nuestro personaje posee familia, mujer o hijos. Por otra parte, no muestra ningún tipo de interés amoroso, sexual o afectivo con el resto de los personajes femeninos que aparecen en el filme.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Schaffer es un personaje seguro de sí mismo, entregado, valiente y con una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en los asesinatos que lleva a cabo. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone difícil (por ejemplo, cuando el comando de rescate acaba siendo descubierto en la taberna de los nazis). Mata a sangre fría y por la espalda a los soldados alemanes si la situación lo requiere.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera mantener dicho personaje a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Grado de inteligencia destacado. Schaffer no es tonto, sabe que hay gato encerrado en la misión y por eso pregunta a Smith varias veces por el objetivo verdadero de la misión: *“Escuche Mayor, o empieza a hablar claro o considéreme fuera de este asunto. Los dos sabemos que el operador de radio no murió a consecuencia de la caída”*. Además, Shaffer es quien toma la correcta decisión de entregarse cuando se encuentran acorralados en la taberna: *“Yo creo que fuera de aquí, tendremos mejores oportunidades”*.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje de apoyo - de masa o peso	Arquetipo	Héroe
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto social	Sin vida sexual- sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : militar de alto rango
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → rescatar a un prisionero en un castillo alemán	Ideología política desconocida

### 3.3.7. *La leyenda de la ciudad sin nombre* (1969)

#### A. Sinopsis

Ben Rumson (Lee Marvin), un alcohólico y empedernido buscador de oro, socorre a dos accidentados muchachos que sufren un grave percance cayéndose por una colina. Uno resulta muerto y el otro herido. El superviviente es Sylvester Newell (Clint Eastwood), que agradecido por haberle salvado la vida y por los cuidados recibidos, formará una sociedad profesional y de amistad junto a Rumson, en plena fiebre del oro en California. La Ciudad Sin Nombre, como se conoce esa parte del territorio californiano, es un lugar con abundante oro, pero con pocas distracciones para sus habitantes. Un día llegan dos mujeres al campamento minero y Rumson pagará 800 dólares por casarse con una de ellas, llamada Elizabeth. Su socio y ella se enamorarán, y Rumson no tendrá más remedio que compartir su bella mujer con su compañero para seguir manteniendo la sociedad.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Sylvester (apodo: Socio)

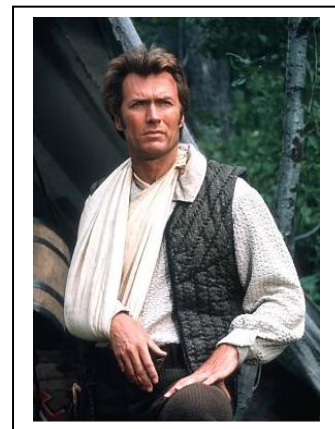
**APELLIDOS:** Newell

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje de apoyo - el confidente

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Hombre normal



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre los treinta y los cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Entre noventa y cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena por el sol.

## 5. VESTIMENTA

Socio lleva varias indumentarias a lo largo de la narración. Normalmente, su vestimenta está formada por una camisa blanca, un pantalón, un par de botas, un chaleco y un sombrero.

## 6. APARIENCIA

En general, su apariencia resulta aceptable. Socio es un hombre aseado y limpio, que choca con el mal aspecto que tiene el personaje principal de Rumson. Socio aparece bien afeitado y vestido a lo largo de todo el filme.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se menciona ningún atributo destacable que posea este personaje y que pueda conseguir una ventaja física sobre el resto de los individuos. En resumen, Socio detenta un estado de forma física normal.

## 8. SALUD

La salud que presenta es buena. Aunque, al inicio de la película se fracturará el hombro y la pierna, pero se recuperará rápidamente. No vuelve a tener ningún problema de salud más.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable.

## 10. HERENCIA

Se desconocen datos familiares sobre el personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna herencia física recibida posible.

## ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media. Socio ejerce una profesión muy inestable y sacrificada (buscador de oro). Al principio, cuando hay oro en la ciudad, todo marcha estupendamente y tiene bastante dinero ahorrado, pero luego, cuando se acaba, planea marcharse a otra ciudad para buscar más oro.

### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Buscador de oro, granjero.

### 3. HISTORIA PERSONAL

Sabemos bastante información personal de la historia de Socio. Sus padres murieron y los tres hermanos heredaron la granja familiar en Míchigan, además de tener que encargarse de cuidarla durante varios años. Un tiempo después, su hermano pequeño y Socio viajaron hasta California para buscar oro y así poder pagarse una nueva granja. Por último, en una escena de la película, Socio canta una canción a una tal Elisa (dando a entender que fue su novia en el pasado), pero luego sabemos que se la imaginó.

### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Su conducta es siempre correcta. Socio es educado, responsable y fiel. En una escena del filme, cuando se sincera con Rumson, llega a decir lo siguiente sobre él mismo: *“Yo no peleo nunca a no ser que me obligan a hacerlo. Tengo mal genio y cuando empiezo ya no se parar. No soy hombre de borracheras”*. Inicialmente dice que tampoco juega a las cartas, aunque luego le vemos que se aficiona. Presenta un comportamiento respetuoso hacia las mujeres, en especial con Elizabeth: *“Si le das una paliza (a ella) tendrás que vértelas conmigo”*.

### 5. LENGUAJE / HABLA

Socio habla siempre de forma tranquila y amena. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de personajes. Los diálogos que mantiene con Rumson le permiten sincerarse y contar cosas íntimas sobre sus sentimientos o su vida anterior antes de conocerse. También dice algunas frases en tono irónico o bromeando.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ningún tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el personaje en la película.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Nació y creció con sus padres y sus tres hermanos en el estado de Míchigan.

## 9. RELIGIÓN

En una de las escenas finales, cuando se encuentran a punto de cenar en la casa Elizabeth, la familia Fenty y Socio, rezan a Dios y éste último bendice los alimentos antes de tomarlos. Tanto Elizabeth como él, se encuentran muy influenciados por la actitud religiosa del señor y la señora Fenty cuando se hospedan brevemente en su casa, llevando a cabo una vida cristiana para aparentar total normalidad.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la ciudad, es un habitante más. En la familia, es uno de los dos maridos de Elizabeth.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

A Socio le cuesta aceptar la situación de que Elizabeth quiera a los dos hombres y piensa que está mal que una mujer tenga dos maridos. Sabe que en ningún estado del país se permite tal circunstancia, pero al final Rumson le convence diciendo que no hay ningún mandamiento que prohíba eso y que, en la Ciudad Sin Nombre, donde ellos viven, son libres de actuar como les plazca sin tener que dar ningún tipo de explicación a nadie.

### 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Al principio, Socio dice que no tiene ninguna afición (ni bebe, ni juega a las cartas, ni fuma), pero a medida que avanza la narración, vemos que asiste varias veces al salón de juegos de la ciudad, para echarse una partida a las cartas. Se vuelve un gran aficionado al juego.

#### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

##### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El personaje presenta dos grandes objetivos a lo largo del largometraje. Por un lado, conseguir el polvo de oro que se cuelga por debajo del salón de juegos, y así enriquecerse aún más. Por otro lado, quedarse como único esposo de Elizabeth y vivir una vida juntos. Al tratarse de un personaje de apoyo, se profundiza de forma superficial en el resto de sus ambiciones personales.

##### 2. FRUSTRACIONES

Socio se frustra inicialmente porque no acepta que Elizabeth pueda tener dos maridos, pero Rumson logra convencerle y pasan un tiempo conviviendo en la misma casa los tres juntos, sin ningún problema. Finalmente, la situación será tan insostenible para él, que se planteará marcharse porque no puede continuar viviendo en ese ambiente.

##### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Socio presenta un temperamento sanguíneo y estable. A primera vista es un tipo equilibrado y simpático, buen comunicador, sociable y emprendedor (no tiene problemas en cambiar su hogar para buscar trabajo). Afronta los reveses de la vida con calma. No oculta sus emociones, ni las reprime con dureza. Inicia relaciones con facilidad, es afable, suele caer bien y dice lo que piensa. Seguro de sí mismo, contagia su estado de ánimo al resto de personajes, como a Rumson.

##### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Socio presenta un carácter sensible extravertido. Su sensibilidad está condicionada por lo socialmente aceptado o por lo políticamente correcto (por ejemplo, se pregunta sobre lo que pensarán el resto de los habitantes de la

situación sentimental que mantiene con Rumson y Elizabeth). No acepta enamorarse de quien no conviene. Se mantiene fiel a los valores que él mismo conoce, su expresión sentimental es muy rica y variada, y, además, presta a otros su fortaleza sin problemas (cuando ayuda a Rumson en sus borracheras). Es inflexible en sus convicciones (al final, acaba queriendo abandonarles porque no puede compartir la mujer -de la que se encuentra enamorado- con Rumson).

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al principio, Socio manifiesta su falta de interés por aficiones como el juego o la bebida, aunque finalmente realiza dichas actividades (le alcanza “la fiebre del oro” del lugar). Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones del protagonista, que puede repercutir ligeramente en su personalidad final, pero sin llegar a afectar a la estabilidad, extraversión o temperamento del personaje.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. Socio no está seguro de su forma de vida ni de las acciones que lleva a cabo. En un momento clave de la película, expresa sus sentimientos y dudas a Elizabeth: *“Desde esa noche que vinieron los Fenty, y tú y yo fuimos marido y mujer, ya no sabría vivir de otra manera. Yo no te compartí con Ben”*. En definitiva, Socio cree que el amor es algo de dos personas, no de tres.

#### 7. VIRTUDES

Socio es un hombre agradecido, sabe que Rumson le salvó la vida y por eso hará todo lo que esté en su mano para corresponder a su amigo (por ejemplo, le cuida y le paga las deudas que éste pueda tener). Es buena persona, educado y trata respetuosamente a Elizabeth. No tiene vicios malos (ni fuma ni bebe). Además, Socio es un personaje totalmente sincero y sentimental, y llega a decir que jamás apreció a nadie tanto como a Rumson.

#### 8. DEFECTOS

Socio es un personaje que se deja influenciar y manejar muy fácilmente por los demás. Accede a la mayoría de las ideas que plantea Rumson, aunque no sean

acciones moralmente aceptables ni tampoco buenas, todo por no llevarle la contraria a su fiel compañero. Aunque, ésto podría provocarle algún que otro disgusto o problema en el futuro.

#### 9. CARISMA

Socio representa el carisma basado en la bondad. Es un personaje que transmite cordialidad, gratitud, benevolencia y compasión. Conecta con el corazón de las personas y hace, con su presencia, que el resto de los personajes se sientan bienvenidos, apreciados y, sobre todo, aceptados. Es el carisma característico de personas inocentes, buenas y nobles. Rumson llega a decir de él, que es el hombre más honrado y fuerte que ha conocido en su vida.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Mantiene una relación sentimental y sexual con Elizabeth. Como son dos maridos, cada noche se van turnando para acostarse con ella.

#### 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Socio es un personaje que duda de las acciones que lleva a cabo. Sabe que no está bien robar el oro del salón ni que una mujer se encuentre casada con dos hombres, pero accede porque es un hombre relativamente manejable y manipulable. Concretamente, estas dos circunstancias le harán ser un personaje muy inseguro y dependiente de las opiniones ajenas.

#### 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera llevar a cabo el personaje a lo largo del largometraje.

#### 13. IMAGINACIÓN

Socio tiene una imaginación destacada. Se inventa una canción de amor a su novia "Elisa", pero realmente dicha mujer no existe. Es fruto del deseo que tiene por enamorarse de alguien.

#### 14. INTELIGENCIA

Normal.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje de apoyo - el confidente	Arquetipo	Hombre normal
Temperamento sanguíneo	Carácter sensible extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto interno	Con vida sexual- sentimental	Clase social media
Propenso a la estabilidad	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : buscador de oro, granjero
Carisma de bondad	<u>Objetivo primario</u> → conseguir más oro y vivir con Elizabeth	Ideología política desconocida

### 3.3.8. *Dos mulas y una mujer* (1970)

#### A. Sinopsis

Hogan (Clint Eastwood), un duro mercenario, hábil pistolero y experto en explosivos, salva a una monja (Shirley MacLaine) del ataque de unos bandidos que la intentaban violar. Este hecho se convertirá en un afortunado encuentro para ambos, ya que la hermana Sara posee información relevante sobre una fortaleza francesa (con un importante botín que Hogan ya pretendía asaltar junto a los revolucionarios mexicanos de Juárez), y ella encuentra a alguien que la pueda defender y escoltar hasta el campamento mexicano, donde verdaderamente trabaja como prostituta en un burdel de la zona, además de ser simpatizante de los juaristas. Juntos emprenderán un accidentado camino en el que Hogan casi pierde la vida por culpa de una herida de flecha, y que, a pesar de las diferencias, se manifiesta una tensión sexual latente entre ambos personajes.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Hogan

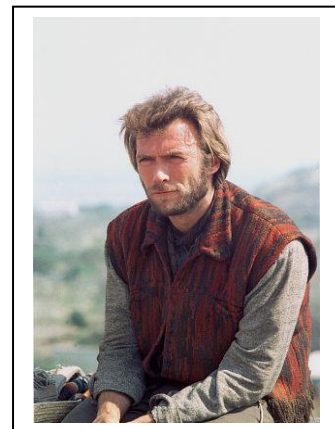
**APELLIDOS:** Desconocido

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Protector



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLOGICA

###### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de los cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena por el sol.

## 5. VESTIMENTA

El personaje de Hogan lleva una indumentaria formada por un sombrero negro, un chaleco de color rojo y negro, una camisa marrón claro, un pantalón marrón, unas botas con espuelas, un lazo negro atado al cuello y una pistolera abrochada a la cintura.

## 6. 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 vemos que se asee en ningún momento. Asimismo, Hogan detenta una imagen característica de un personaje desarreglado, con una vestimenta andrajosa y polvorienta.

## 7. 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 proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios a los que se enfrenta.

## 8. 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 rápidamente la herida. El protagonista no vuelve a tener ningún problema más de salud a lo largo del largometraje.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social baja. Desconocemos si tiene pertenencias de algún tipo -vivienda u objetos de valor-, y todos los dólares que consigue los obtiene mediante el cobro de las recompensas.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Mercenario. Hogan lucha a cambio de dinero y sin poseer motivaciones ideológicas de ningún tipo en el conflicto entre Francia y México.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal de este personaje (salvo que participó en la Guerra de Secesión Americana, perdiendo dos años de su vida). Únicamente tenemos conocimiento de los hechos que se narran y se desarrollan en el transcurso del largometraje.

#### 4. 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 a punto está el militar mexicano de echarle de la misión: *“Estoy metido en este asunto y ningún malnacido me sacará de él”*, llega a decir Hogan al coronel.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Hogan es un personaje bastante hablador, puntilloso y gruñón. Toma las decisiones y organiza constantemente a la hermana Sara. Le vemos enfadarse y alzar la voz con el coronel Beltrán. Utiliza el humor y la ironía en algunos momentos, por ejemplo, cuando seduce y piropea a la monja.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. No se detecta ningún otro tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el personaje en la película.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de su enseñanza, pero lo más probable es que no haya recibido una educación formal.

## 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado sobre su pasado. Asimismo, 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.

## 9. 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 intenta que el tema religioso no se mencione en sus conversaciones con ella.

SARA

Quede usted con Dios.

HOGAN

No meta a Dios en esto.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. 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.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

## 13. 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.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de Hogan es conseguir el botín escondido en la fortaleza de los franceses. 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 conquistar y acostarse con la hermana Sara.

SARA

¿Usted no piensa nada más que en el dinero?

HOGAN

¿Hay algo más importante que eso?

#### 2. 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.

#### 3. 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. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con el resto de los personajes (continuamente flirtea y piropea a la monja), que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, las continuas discusiones

que mantiene con el coronel Beltrán). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo de la gente.

#### 4. 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 prefiere vivir el día a día. Le encanta los placeres sensoriales y su única motivación es conseguir más dinero. Razona poco (por ejemplo, el protagonista quiere enfrentarse él solo a los indios) y su conciencia se manifiesta en forma de dudas y quejas.

#### 5. 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 el largometraje va a influir directamente en su personalidad final.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre Hogan y el ejército de 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 que tanto ansía.

#### 7. VIRTUDES

Hogan es un habilidoso pistolero que además posee conocimientos sobre explosivos y dinamita, lo que hacen de él un mercenario muy cualificado para desempeñar su oficio. Además, se involucra con la causa mexicana y se niega a marcharse cuando el coronel Beltrán le intenta expulsar de la misión.

#### 8. DEFECTOS

Su testarudez casi acaba con su vida por querer usar la fuerza bruta como forma de solucionar todos problemas. Dos ejemplos escenifican este momento, cuando

decide luchar él solo contra el ejército de soldados franceses que buscan a la hermana Sara, o en el momento que Hogan intenta enfrentarse a los indios que, previamente, le han herido de gravedad.

#### 9. 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 hacia los sujetos 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 los personajes femeninos. Aquellos con los que se relaciona no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones para evitar que se cabree y termine usando la violencia física o verbal.

#### 10. 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. A final, cuando se descubre que Sara es una prostituta, se acuestan juntos y mantienen una posible futura relación sentimental, trasladándose juntos a San Francisco.

#### 11. 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. Por otra parte, tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando asesina a otros personajes en el transcurso de la narración.

#### 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera llevar a cabo el protagonista a lo largo del largometraje.

#### 13. IMAGINACIÓN

Buena.

#### 14. INTELIGENCIA

Normal.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Protector
Temperamento colérico	Carácter perceptivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto social	Con vida sexual-sentimental	Clase social baja
Propenso a la inestabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : Mercenario
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → robar el dinero del botín de unos soldados franceses	Ideología política desconocida

### 3.3.9. *Los violentos de Kelly* (1970)

#### A. Sinopsis

En la ocupación de Estados Unidos en Francia durante la Segunda Guerra Mundial, Kelly (Clint Eastwood), un extenuado soldado degradado por un error cometido en el pasado, captura al coronel Dankhopf de la inteligencia alemana. En ese interrogatorio, Kelly descubre que su prisionero conoce la localización de 14.000 barras de oro, equivalente a 16.000.000 de dólares, en un banco a 35 kilómetros al este de Nancy. El problema está en que la situación del banco se encuentra tras las líneas enemigas alemanas. Kelly tendrá que reclutar a un apático pelotón de soldados, entre los que se incluye al escéptico sargento 'Big Joe' (Telly Savalas) o al excéntrico Oddball (Donald Sutherland) que cuenta con tres tanques Sherman. La operación clandestina es tomada por el General de División Colt, como una valiente partida de soldados que ambicionan la victoria final.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** (Desconocido)

**APELLIDOS:** Kelly

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 40)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Kelly viste el uniforme militar de soldados raso estadounidense de la Segunda Guerra Mundial, formado por una camisa verde, un pantalón marrón, unas botas negras y un casco de color verde.

## 6. APARIENCIA

Kelly mantiene una buena apariencia en general. El protagonista es un hombre limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto acicalado a lo largo de toda la película. En resumen, Kelly viste elegantemente su uniforme militar en todas las escenas.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Kelly presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y compleción que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los soldados alemanes cuando se enfrentan en plena batalla.

## 8. SALUD

Presenta un buen estado de salud en general. No recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en el combate, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media. No se tiene constancia de la clase de vivienda que tiene en Estados Unidos, ni tampoco si posee bienes u objetos materiales de valor económico importante.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Soldado raso del ejército de tierra de los Estados Unidos de América.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Lo único que sabemos del pasado de Kelly es que anteriormente fue teniente, pero debido a una orden que recibió de atacar una colina que no debía, mató a media compañía de soldados norteamericanos, recibiendo todas las culpas por el error cometido, y siendo degradado de su rango de teniente.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Kelly se comporta de forma cautelosa, reservada y tranquila. Va reclutando a los soldados estadounidense, convenciéndoles con su organizado plan de la operación de asalto al banco francés. Es habilidoso con las armas de fuego (metralleta), y no duda en matar a los soldados alemanes necesarios para continuar con la misión.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Habla siempre de forma tranquila y amena. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de personajes. Los diálogos que mantiene con Oddball le desesperan un poco, pero siempre mantiene la compostura. También dice algunas frases en tono irónico o jocoso, bromeando con el sargento Joe para apaciguar una posible discusión del grupo.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ningún tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el personaje.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente. Aunque es posible que Kelly recibiera algún curso o formación previa para llegar al grado de sargento.

## 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho sobre su pasado.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el ejército estadounidense es un soldado más, sin ningún tipo de rango o cargo destacable. En el pelotón de soldados que va en busca del botín, es el líder y jefe de la operación especial.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en la película.

## ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo principal que busca Kelly es conseguir los 14.000 lingotes de oro, valorados en 16.000.000 de dólares, del banco francés. Es capaz de poner en riesgo su vida con tal de conseguir esa suma de dinero. Dentro de los objetivos secundarios, destaca la seguridad de su pelotón. Kelly hará todo lo que pueda por mantener vivos a los soldados que se han unido a su causa.

### 2. FRUSTRACIONES

Kelly no sufre frustraciones destacables. Los únicos momentos que le pueden provocar una situación desagradable o incómoda es cuando un avión de su ejército destruye el equipo y los vehículos de transporte para ir a Clermont o cuando su propio tanque se estropea y no encuentra otra forma de destruir al tanque Tiger que se encuentra protegiendo el banco.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Kelly presenta un temperamento sanguíneo y estable. A primera vista es un tipo equilibrado y simpático, buen comunicador, sociable y emprendedor (en este caso del botín del banco). Afronta los reveses de la vida con calma y paciencia. No oculta sus emociones, ni las reprime con dureza. Inicia todo tipo de relaciones con facilidad, es afable, suele caer bien y dice lo que piensa. Seguro de sí mismo, contagia su estado de ánimo al resto del pelotón.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Kelly presenta un carácter intuitivo extravertido. Se interesa en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros (el botín del banco). Es visionario y confía demasiado en sus instintos (sobre el plan de actuación al robo del banco). No sabe explicar sus juicios y dudas, pero acierta gracias a los datos que tiene guardados en su memoria, procedente de sus experiencias anteriores (su conocimiento militar previo). Aparentemente irracional, su razón se manifiesta a veces desde el inconsciente.

## 5. 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. Kelly es un soldado ambicioso motivado por la codicia, y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en el largometraje va a repercutir modificando o alterando su personalidad final.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre el personaje de Kelly y los soldados alemanes que protegen y custodian el banco. El protagonista únicamente podrá resolver el conflicto social cuando acabe con el ejército alemán alojado en Clermont y pueda obtener así su preciado botín con el resto de los soldados de su pelotón.

## 7. VIRTUDES

Kelly es un personaje con un gran poder convicción. Con la confianza que tiene por el plan que ha ideado, logra reclutar a un pelotón de soldados para jugarse la vida en la búsqueda del botín. Oddball llega a decir lo siguiente sobre él: *“Estás loco, con esa confianza que tienes ha de salir bien, no puede fallar”*. También es un soldado habilidoso con las armas de fuego.

## 8. DEFECTOS

Su irresponsabilidad por llevar a cabo un plan tan suicida casi acaba con su vida y con la del resto de soldados. Por otra parte, no se aprecia ningún otro defecto destacable en el comportamiento o personalidad de Kelly.

## 9. CARISMA

Kelly representa el tipo de carisma basado en la visión. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como seguridad o inspiración en las personas que le escuchan. Es un personaje con una gran capacidad de convicción y de influencia en las acciones y actos de los demás, sobre todo en el caso de los soldados estadounidenses que se han unido a su operación clandestina. Aquellos sujetos con los que se relaciona siguen al pie de la letra sus instrucciones puesto

que confían plenamente en su plan estratégico. Es capaz de proyectar una convicción absoluta en una causa o visión noble.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Desconocemos si nuestro personaje posee familia, mujer o hijos. Por otra parte, no muestra ningún tipo de interés amoroso, sexual o afectivo con el resto de los personajes que aparecen en el filme.

#### 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Kelly es un personaje seguro de sí mismo, entregado, valiente y con una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda con el plan que quiere llevar a cabo. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone difícil (por ejemplo, cuando un pelotón alemán les sorprende en el trayecto, o en el momento que su tanque no funciona y plantea llegar a un acuerdo con el oficial alemán del otro tanque).

#### 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

#### 13. IMAGINACIÓN

Kelly posee una gran imaginación. Desde el inicio sabe que acabará llevándose los 14.000 lingotes de oro del banco y así se lo hace saber al resto de los soldados que le acompañan.

#### 14. INTELIGENCIA

Es un hombre muy inteligente. Organiza el plan de asalto al banco con los lingotes de oro y va alistando, para la causa, a aquellos soldados que sabe que pueden ayudarle a llevar a cabo su misión.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento sanguíneo	Carácter intuitivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto social	Sin vida sexual- sentimental	Clase social media
Propenso a la estabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : soldado raso
Carisma de visión	<u>Objetivo primario</u> → obtener los lingotes de oro de un banco francés	Ideología política desconocida

### 3.3.10. *El seductor* (1971)

#### A. Sinopsis

En la Guerra Civil Norteamericana, el cabo del ejército de la Unión, John McBurney (Clint Eastwood), resulta gravemente herido a consecuencia de un disparo en la pierna y la explosión de una granada. McBurney es encontrado por Amy, una jovencita de doce años y llevado a una escuela de señoritas con ideología sureña. Martha Farnsworth (Geraldine Page), la directora de la escuela, planea entregar al malherido yanqui al ejército confederado, nada más curarle sus heridas, pero le coge afecto y pospone su decisión hasta que se encuentre totalmente recuperado. Cuando McBurney empieza a recuperarse, seducirá a varias mujeres entre las que se encuentra Martha, Edwina (Elizabeth Hartman) una profesora del centro, y Carol (Jo Ann Harris) una estudiante de 17 años. Esto provocará una atmósfera sexual reprimida y llena de celos entre las mujeres.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** John

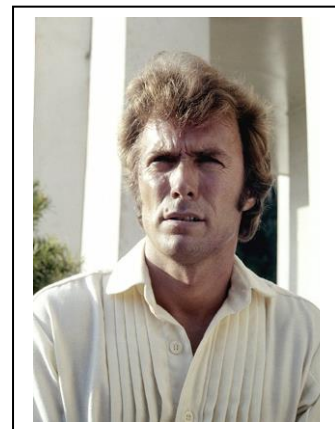
**APELLIDOS:** McBurney

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Embaucador



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Al inicio, presenta una indumentaria formada por el uniforme azul del ejército de la Unión, pero totalmente destrozado y quemado por la explosión de una granada. Más tarde, Martha le dará la ropa de su hermano, y su vestimenta estará compuesta por una camisa blanca, un pantalón marrón y unas botas negras.

## 6. APARIENCIA

La apariencia inicial de McBurney es desaliñada. Se encuentra herido en una pierna, su rostro y sus manos están totalmente quemados, la vestimenta que utiliza está sucia y manchada de barro, y, además, lleva una barba larga y descuidada. Más adelante, su apariencia mejorará considerablemente cuando se recupere de sus heridas, ya que presentará una imagen de un hombre pulcro y aseado, con ropa limpia y totalmente afeitado.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se menciona ningún atributo físico destacable que posea el protagonista y que pueda conseguir una cierta ventaja sobre el resto de los personajes (en este caso femeninos), debido, sobre todo, a su mal estado físico que presenta a lo largo del largometraje.

## 8. SALUD

McBurney presenta un estado de salud pésimo. A punto está de fallecer cuando le encuentra Amy en el bosque, por una herida de bala en la pierna y por las numerosas quemaduras en su cuerpo. Poco a poco va mejorando su estado físico, aunque vuelve a tener una recaída, cuando le tiran por las escaleras y se fractura

la pierna por tres sitios, además de astillarse el hueso, teniéndosela que amputar. Finalmente, el sujeto acaba falleciendo por una intoxicación de setas venenosas.

#### 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable.

#### 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-baja. No se tiene constancia de la clase de vivienda en la que se hospeda anteriormente, ni tampoco si posee bienes materiales de valor económico importante.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Soldado del ejército de la Unión.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal del protagonista. Únicamente tenemos conocimiento de los hechos que se narran y se desarrollan en el transcurso del largometraje. Miente al hablar de su pasado, al decir que en la guerra él era un enfermero y que cayó herido cuando intentaba salvar a un oficial del otro bando (porque en realidad John McBurney es un sanguinario pistolero). También que cuidaba de la tierra, pero a continuación le vemos -mediante un *flashback*- que se encargaba de quemar los pastos.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

McBurney se comporta de forma educada y amable con todas las mujeres de la escuela. Él sabe que se encuentra con el bando enemigo y debe mostrar agradecimiento en todo momento para evitar que avisen al ejército de los confederados. Más adelante, cambia totalmente su conducta cuando le amputan

la pierna: se vuelve agresivo, violento y misógino. Esto asustará a las mujeres que planearán su muerte.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Al principio, McBurney habla siempre de manera amable y amena. Pocas veces se enfada y nunca alza la voz al resto de los personajes. Además, con la criada afroamericana, McBurney mantiene las conversaciones más profundas de la película. A partir de la amputación de su pierna, el protagonista cambiará su temperamento, y empezará a gritar y amenazar al resto de las mujeres. Muchas veces miente de forma sosegada y tranquila.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Dirige una mirada de odio y frunce el ceño cuando algo no le agrada o le disgusta. No se observa algún otro tipo de gesto o movimiento relevante que realice habitualmente el personaje.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de su enseñanza anterior, pero por su manera de hablar y relacionarse con Martha, posee una buena educación y cortesía, lo que nos sugiere una cierta formación previa.

#### 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho sobre su pasado.

#### 9. RELIGIÓN

McBurney alude varias veces a Dios y a la Providencia como agradecimiento de las acciones milagrosas que le han ocurrido: *“Por la gracia de Dios señora, por la gracia de Dios encarnada en esta niña”*. Y *“Agradeceré a la Providencia el haberme enviado aquí, en vez de a una prisión”*. También bendice en una ocasión la mesa, antes de comer.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la escuela de señoritas ocupa inicialmente la posición de “preso recluido”, para después ser entregado a las tropas confederadas. Pero a medida que va consiguiendo la simpatía del resto de las mujeres, el cabo McBurney se convertirá en el invitado de la casa y la señora Martha le acabará ofreciendo un puesto de trabajo para quedarse a vivir con ellas.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

McBurney pertenece al ejército de la Unión. Defiende su causa y critica la opinión de los confederados sobre el maltrato de las personas afroamericanas. Dice no ser esclavo de nadie, y sobre el hecho de participar en la guerra, el personaje opina lo siguiente: “*Algunas veces un hombre tiene que hacer cosas que personalmente aborrece*”.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Mientras se recupera de sus problemas físicos, McBurney flirtear con varias de las mujeres de la escuela para ganarse su afecto y simpatía. También le vemos aficionarse al vino para disminuir la sensación de dolor y agonía. Se desconocen otro tipo de *hobbies* o aficiones particulares.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de McBurney es conseguir el afecto y la simpatía del resto de las mujeres de la escuela para poder escapar libremente cuando se recupere de sus heridas y evitar ser entregado al ejército de los confederados. El objetivo secundario del protagonista es obtener placer sexual con la mayor cantidad de mujeres que pueda en la casa donde se encuentra.

#### 2. FRUSTRACIONES

El cabo McBurney se frustra enormemente cuando le amputan su pierna. Él sabe que la lesión de su pierna tenía solución, y, por tanto, cree que es un acto de venganza por parte de la señorita Martha, por no haberse acostado con ella la noche previa a la caída por las escaleras.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Al inicio y al final del filme, presenta un temperamento sanguíneo y estable. A primera vista es un tipo equilibrado y simpático, buen comunicador, sociable y amable. Afronta los reveses de la vida con calma. No oculta sus emociones, ni las reprime con dureza. Inicia relaciones con facilidad, es afable, suele caer bien y dice lo que piensa. Seguro de sí mismo, contagia su estado de ánimo al resto de las personas para ganarse su confianza. Después, con la amputación de su pierna, su temperamento cambia a colérico e inestable. Actúa llevado por el impulso de la venganza (en este caso contra Martha por amputarle la pierna). Tiende a dejarse llevar por las pasiones. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, cuando lanza por los aires a la tortuga de Amy). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca rechazo, en este caso, de casi todas las mujeres de la escuela.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

El carácter dominante del protagonista es perceptivo extravertido. McBurney es un tipo excesivamente realista, pragmático, cínico y libertino. Valora las cosas y las personas por su utilidad práctica e inmediata (se aprovecha de la bondad de Martha). No es nada soñador, tiende a despreocuparse del futuro y vive el día a día. Es incapaz de hacer proyectos a largo plazo y le encanta los placeres sensoriales. Razona poco y su conciencia se manifiesta en forma de quejas.

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

McBurney presenta un arco de transformación circular. Es decir, el sujeto modifica el perfil de su temperamento (de sanguíneo pasa a colérico) cuando le amputan la pierna, pero después cuando se compromete a casarse con Edwina y marcharse de la escuela, vuelve a ser el hombre amable, educado y respetuoso del inicio del largometraje (retorna brevemente al temperamento sanguíneo).

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre McBurney y las mujeres de la escuela. El protagonista únicamente podrá resolver el conflicto social cuando consiga el apoyo y la simpatía de todas ellas.

## 7. VIRTUDES

Su sociabilidad le permite ir ganando la confianza de todas las mujeres de la escuela. Miente y engaña tan bien que todas las féminas se creerán que son las únicas seducidas por el cabo McBurney.

## 8. DEFECTOS

Debido a su carácter mujeriego y libertino, comete el fallo de decantarse por ir a la habitación de Carol en una noche. Ésto hará que las otras dos mujeres con las que se había besado (Martha y Edwina), se sientan furiosas y celosas con él, perdiendo toda la confianza que había conseguido hasta el momento.

## 9. CARISMA

Adopta inicialmente el carisma de bondad para ganarse el afecto de las féminas, es decir, ir logrando poco a poco su confianza y evitar que le entreguen al bando rival. Aunque, en general, McBurney representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como respeto, intimidación, miedo 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 la conducta de todas las mujeres de la escuela.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

McBurney tiene una vida sexual activa. Aunque solo vemos que mantiene relaciones sexuales momentáneas con Carol, tiene conquistadas también a Martha y a Edwina, con la que finalmente planea casarse.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

McBurney es un personaje seguro de sí mismo, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo (seducir a varias mujeres de la escuela). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional, salvo cuando le amputan la pierna.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

### 13. IMAGINACIÓN

Buena. Una noche se acuesta en su cama rememorando las conquistas de las mujeres que ha conseguido en el día.

### 14. INTELIGENCIA

Normal.

#### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Embaucador
Temperamento sanguíneo / colérico / sanguíneo	Carácter perceptivo extravertido	Arco de transformación circular
Conflicto social	Con vida sexual-sentimental	Clase social media-baja
Estable / inestable	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : soldado de la Unión
Carisma de bondad / autoridad	<u>Objetivo primario</u> → ganarse el afecto de las mujeres para sobrevivir	Ideología política unionista

### 3.3.11. *Harry el sucio* (1971)

#### A. Sinopsis

El inspector del Departamento de Policía de San Francisco, Harry Callahan (Clint Eastwood), apodado ‘El sucio’ por sus particulares métodos de acción contra los delincuentes y por encargarse de los trabajos más deplorables y desagradables, va tras la pista de un francotirador llamado ‘Scorpio’. Este sanguinario asesino en serie, se encuentra suelto por la ciudad y acaba de matar a una mujer desde la azotea de un edificio con un fusil de precisión. Chantajea al cuerpo de policía y amenaza con matar a una persona cada día (su próxima víctima dice que va a ser un cura o un afroamericano), hasta que se le pague una cantidad de 100.000 dólares. Harry Callahan es el agente encargado de intentar resolver el caso y de seguir la pista a este sádico criminal, que acaba de secuestrar a una joven adolescente y a punto está de cometer un nuevo y cruel asesinato.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Harry

**APELLIDOS:** Callahan

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 70)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Prototipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Harry viste elegantemente. Su indumentaria inicial se compone por una americana de color gris, un jersey rojo, una corbata azul y roja, una camisa blanca, gafas de sol negras, un pantalón gris y unos zapatos de color marrón oscuro. Más tarde, Callahan lleva un traje marón (con jersey y corbata del mismo color) y una camisa blanca.

## 6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. Callahan es un hombre correcto, limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto adecuado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Harry presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos como ir corriendo desde diversos puntos de la ciudad, a petición de Scorpio.

## 8. SALUD

Harry Callahan presenta un buen estado de salud en general, aunque recibe dos palizas graves a lo largo de la narración: la primera de ellas, cuando unos individuos le apalean porque se piensan que es un *voyeur*. La segunda, cuando Scorpio le golpea -varias veces- fracturándole dos costillas, en el momento de la escena de la cruz.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-alta. Harry siempre va bien vestido con ropa distinguida y sofisticada, pero desconocemos si posee bienes u objetos materiales de valor económico destacables.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Inspector de policía.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

La única información que conocemos sobre la historia personal de Harry Callahan es que es viudo. No hace mucho tiempo, su mujer fue atropellada por un hombre en estado de embriaguez.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Harry presenta una conducta agresiva y violenta cuando tiene que perseguir a los delincuentes, y huraño con el resto de los personajes. El fiscal del distrito le llega a decir lo siguiente: *“Quién demonios le ha dicho a usted que puede romper puertas a patadas o torturar a sospechosos, denegar cuidados médicos y ayuda legal... ¿de dónde ha salido usted?”* Su conducta, lejos de ser ejemplar y de mantenerse totalmente del lado de la ley, se contrapone por su preocupación por las víctimas y los inocentes. Callahan no tiene ningún problema en saltarse las normas si eso va a permitirle atrapar o matar a algún criminal, y que la ciudad se beneficie de ello con su ausencia.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Callahan es un personaje poco hablador, puntilloso y gruñón. Al principio habla de forma tranquila y suave hasta que sube su tono de voz cuando le cabrean. Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones para finalizar una discusión. Se comunica constantemente como si estuviera enfadado o malhumorado. Discute la mayor parte del tiempo con el teniente Bressler y con el alcalde de la ciudad. No le vemos relacionarse mucho con el resto de los personajes, salvo con De Giorgio y su compañero Chico.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. Otro movimiento característico de Callahan es apuntar para impresionar a un delincuente con su Magnum 44, mientras recita una frase especial para provocarles a que éstos cojan el arma y Harry pueda finalmente rematarlos.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Vive y trabaja desde hace muchos años en la ciudad de San Francisco. Se desconoce si fue también el lugar de nacimiento de este personaje.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la ciudad de San Francisco, es un habitante más. No tiene familia y vive solo en su casa.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

La política de Harry es dura e implacable: “*Cuando un hombre acosa a una mujer con la intención de violarla, yo mato al hombre. Ésa es mi política*”, llega a espetar al alcalde. Callahan piensa que la ley está mal si los derechos de los delincuentes están por encima de los derechos de las víctimas. No entiende como las pruebas contra Scorpio (como las armas o las huellas) son inadmisibles porque las consiguió sin una orden de registro. Harry cree que torturar a un criminal para que confiese alguna información determinante y que así pueda salvar la vida de un inocente, es más importante que los derechos de los delincuentes. Tiene su propia visión de la justicia.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de Callahan es dar caza a Scorpio. Le da igual cogerlo vivo o muerto con tal de que este criminal no pueda seguir matando a gente, y no descansará (ni se recuperará de sus lesiones) hasta que pueda cumplir este objetivo. Por otra parte, el objetivo secundario es que resulten heridos los menos sujetos posibles en la consecución del objetivo primario.

#### 2. FRUSTRACIONES

Callahan se frustra cuando la policía encuentra el cuerpo sin vida de la adolescente secuestrada por Scorpio, o cuando todas las pruebas que tienen en contra del asesino en serie resultan inadmisibles, porque fueron obtenidas de manera ilegal. En general, todo lo que viene a ser el procedimiento legal confronta con los ideales de justicia de Harry.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Callahan es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por el impulso de la venganza y tiende a dejarse llevar por las pasiones.

Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, y que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas discusiones con el teniente Bressler). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones (como cuando se enfrenta él solo contra Scorpio) y su inestabilidad provoca rechazo, en este caso, de la mayor parte del cuerpo de policía de San Francisco.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Harry Callahan es un individuo eficaz, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Su liderazgo causa roces con sus oficiales superiores. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro. En definitiva, Callahan es un personaje que busca la objetividad. De Giorgio dice lo siguiente sobre su forma de ser: *“Bueno, Harry tiene algo en su favor. No siente favoritismo por nadie. Odia a todo el mundo: ingleses, irlandeses, judíos, negros, indios, chinos... solo tienes que nombrárselos”*.

#### 5. 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. Callahan es un duro inspector de policía con métodos violentos y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en la película va a repercutir o modificar su personalidad final. Es más, Harry se encuentra tan harto de la burocracia inepta que regula la ley en su ciudad, que en el final de la película tira su placa al mar, reafirmando su conducta, como signo de independencia y de no sentirse identificado con los procedimientos legislativos actuales.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de relación y se establece entre Harry Callahan (protagonista) y Scorpio (antagonista). Harry únicamente podrá superar dicho conflicto de relación cuando acabe con el asesino en serie o meta en la celda a la persona que ha sembrado el pánico en los últimos días en su ciudad, con numerosos asesinatos cometidos.

## 7. VIRTUDES

Callahan es un policía entregado a su trabajo que hará todo lo que esté en su mano por librar a la ciudad de San Francisco de los numerosos criminales. Su estilo implacable de detención le hará llevarse algún halago, pero también muchas reprimendas por parte de sus superiores.

## 8. DEFECTOS

Su mayor defecto es el caos y la destrucción que provoca a su paso. Su conducta temeraria puede provocar graves incidentes como compañeros asesinados o heridos gravemente, multas por insubordinación, suspensiones o despidos justificados.

## 9. CARISMA

Harry representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar la violencia física o verbal.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Estuvo casado un tiempo, pero su mujer falleció. Por otra parte, no muestra ningún tipo de interés amoroso, sexual o afectivo con otros personajes que aparecen en el filme.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Harry Callahan es un personaje seguro de sí mismo, con entrega 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 lleva a cabo las detenciones.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

### 13. IMAGINACIÓN

Buena.

### 14. INTELIGENCIA

Grado alto de inteligencia. Sabe muy bien que Scorpio actuará de nuevo y es capaz de prever un asalto al banco con solo prestar atención a ciertos detalles del conductor de un automóvil.

#### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Prototipo	Antihéroe
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto de relación	Sin vida sexual-sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : inspector de policía
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → apresar al asesino en serie 'Scorpio'	Ideología política particular

### 3.3.12. *Joe Kidd* (1972)

#### A. Sinopsis

A finales del siglo XIX, en la localidad de Sinola en Nuevo México, Joe Kidd (Clint Eastwood), un pistolero individualista y descarado se encuentra arrestado en la prisión del condado por alterar el orden, oponer resistencia a la autoridad y cazar un venado en una reserva protegida. Un día, es liberado por un poderoso terrateniente, Frank Harlan (Robert Duvall), que paga su fianza para que le ayude a capturar a Luis Chama (John Saxon), un carismático líder mexicano que ayuda a los pequeños propietarios latinos de la zona ante los colonos americanos que se apropian de sus tierras sin permiso. Kidd comprueba los métodos crueles y sanguinarios que usa Harlan para atrapar a Chama, pretendiendo ejecutar a los habitantes de un pueblo para que éste último se entregue, por lo que cambia de opinión, y se enfrenta al terrateniente y a los hombres que le acompañan.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Joe

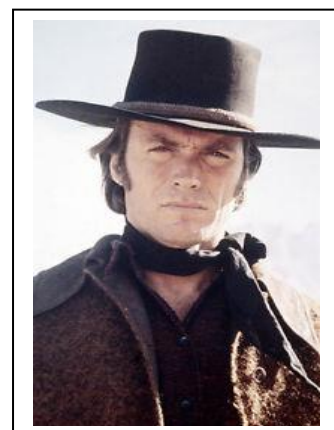
**APELLIDOS:** Kidd

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de los cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria inicial de Kidd está formada por una americana y un pantalón de color gris, una camisa *beige*, una corbata granate y un sombrero negro (por su forma de vestir, Elma llega a decir que parece “*un dandy de la ciudad*”). Cuando va en busca de Chama, su vestimenta final se compone de una pistolera, una camisa granate, un lazo negro atado al cuello, un sombrero, una chaqueta marrón, unas botas con espuelas y un pantalón anaranjado.

## 6. APARIENCIA

La apariencia inicial de Kidd es mala. Los compañeros de celda dicen de él que apesta a alcohol. Lleva barba desde hace varios días y la misma ropa que la noche anterior, al ser arrestado por el *sheriff*. Más adelante, cuando parte con el resto de la banda de Harlan a por Chama, presenta una mejor apariencia: se ha afeitado y lleva ropa nueva, pareciendo así más aseado y limpio que antes.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Kidd presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y compleción que le proporcionan una cierta ventaja física sobre el resto de los adversarios a los que se enfrenta.

## 8. SALUD

Al principio le vemos en un lamentable estado de embriaguez, demostrando una mala condición física o estado de salud. Sin embargo, a medida que se pone en acción, no se detecta ningún problema de salud ni su vida corre un serio peligro en algún momento.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-baja. Por la ropa inicial, parece que Joe Kidd es un hombre con un poder económico importante, pero luego resulta que no es así. Por otra parte, en la película no se describe si este personaje posee objetos o bienes materiales destacables ni vivienda propia. Harlan le pagará 1000 dólares por atrapar a Chama.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Cazador de recompensas.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Lo único que conocemos de la historia personal de Joe Kidd es que trabajó en la región apache de Jicarilla (Nuevo México) y que abastecía a ese poblado de carne que él mismo cazaba. Además, también se sabe que fue un cazador de recompensas de hombres buscados por la justicia.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Kidd es un personaje individualista, solitario, testarudo, prepotente y violento. No respeta las normas ni la ley (caza donde le da la gana y tampoco hace caso al *sheriff* del lugar). Tampoco consiente que ningún sicario de Harlan le vacile. Tiene una conversación con el *sheriff* y con el juez de Sinola (que éste le ha impuesto prisión durante diez días por los delitos cometidos anteriormente), donde se define perfectamente su conducta:

SHERIFF

Dijo que se pitorreaba del juez y del juzgado.

JUEZ

Usted dice y hace aquello que le viene en gana, ¿no es eso?

KIDD

Más o menos.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Kidd es un personaje que habla de manera tranquila y suave hasta que logran enfurecerle. No tiene problemas en levantar la voz contra el *sheriff*, incluso le llega a amenazar (“*La próxima vez te romperé la cabeza*”). Joe utiliza el humor y la ironía en algunos momentos, por ejemplo, cuando conversa con un sicario de Harlan llamado Lamar. Usa su labia para seducir al personaje de Elma, nada más conocerla en el hotel.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Destaca por un lenguaje corporal pausado y sosegado. No necesita comunicarse verbalmente para conseguir lo que se propone. Usa ciertos gestos característicos para amenazar a sus enemigos, como mirar furiosamente a alguien, fruncir el ceño o amagar llevándose la mano al cinto.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia, debido a que en la película no se describe ningún hecho o dato que refleje su localización u hogar anterior.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En Sinola (Nuevo México), ocupa el puesto de un forastero que es apresado por el *sheriff* del lugar, por cazar en una reserva protegida de la zona.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Aficionado al alcohol. En la primera escena le vemos con resaca y apestando a alcohol, según sus compañeros de celda. Además, nada más salir del juzgado, se dirige a la taberna para esconder al juez y servirse una cerveza. Por otra parte, no se tiene constancia de algún otro tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

Los objetivos primarios del personaje van modificándose a medida que avanza la trama. En un primer momento, dice que no irá tras Chama porque no tiene nada contra él [sin objetivo primario]. Más tarde, se entera de que han torturado a un amigo suyo (Emilio) y se une a Harlan para vengarle e ir a por Chama [primer objetivo]. Por último, al ver las atrocidades que planea Harlan, se une al lado de los mexicanos para impedir el asesinato de la gente inocente, y llevar a Chama a Sinola para que pueda ser juzgado de manera legal por sus delitos [objetivo final].

#### 2. FRUSTRACIONES

Kidd es despedido por Harlan y encerrado en la iglesia con el resto de los habitantes del poblado mexicano. A través de su astucia y con la ayuda del cura del lugar que le proporciona un revólver, podrá escapar y enfrentarse a la banda de sicarios de Harlan.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Kidd es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con el resto de los personajes (por ejemplo, dice lo que piensa al juez de Sinola), y que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (concretamente, cuando da un puñetazo al compañero de celda en la primera secuencia, o al *sheriff* en la última escena). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo de la gente.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter perceptivo extravertido. Kidd es un tipo excesivamente realista, pragmático, holgazán, 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 hacer lo que le plazca. Razona poco (se enfrenta contra la autoridad del *sheriff*) y su conciencia se manifiesta en forma de protestas.

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al principio de la película, vemos como Joe no interviene cuando una banda de mexicanos provoca el caos en Sinola (“*No tengo nada contra Luis Chama*”). Pero sí que interviene para salvar la vida de los mexicanos que van a ser ejecutados por Harlan. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones del protagonista, que puede repercutir en la personalidad final del personaje, pero sin llegar a modificar su temperamento o carácter previos.

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de relación y se establece entre Joe Kidd (protagonista) y Frank Harlan (antagonista). Joe únicamente podrá superar dicho conflicto de relación cuando acabe con el sanguinario terrateniente que es capaz de asesinar a gente inocente, con tal de atrapar a Luis Chama, y así obtener un mayor número de tierras en beneficio propio.

## 7. VIRTUDES

Joe Kidd es un personaje benévolo, compasivo y humanitario. Sabe que asesinar a personas inocentes está mal y por eso se revela contra Harlan (“*Yo he venido aquí a coger a Chama. No a matar a gente a sangre fría*”). Convence a última hora a Chama para que se entregue y se evite así una carnicería brutal.

## 8. DEFECTOS

Su temperamento le puede jugar una mala pasada. La prepotencia que tiene con Lamar casi le pasa factura con su propia vida, y su rebeldía con el *sheriff* de Sinola hace que pase un tiempo en la cárcel del lugar.

## 9. CARISMA

Joe Kidd representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él, por sus hazañas como pistolero y antiguo cazador de recompensas. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar la violencia verbal o física en momentos determinados (por ejemplo, cuando le dice a Chama que se entregue a las autoridades y no busque una guerra personal contra Harlan).

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

No tiene relaciones sexuales con ningún personaje femenino, pero sí que se besa con una mujer que acaba de conocer (Elma).

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Joe Kidd es un personaje seguro de sí mismo y con una fuerte autoestima. Los problemas que le suceden los va resolviendo de forma satisfactoria y a su manera. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo (se cambia al bando de los mexicanos cuando ve las intenciones sanguinarias que presenta Frank Harlan). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional al asesinar a alguien.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Destacada. Mata de manera perspicaz a los primeros hombres de la banda de Harlan sin emplear su arma de fuego, para así pasar desapercibido.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento colérico	Carácter perceptivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto de relación	Mínima vida sexual-sentimental	Clase social media-baja
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : Cazador de recompensas
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → llevar a Chama a Sinola y cobrar la recompensa	Ideología política desconocida

### 3.3.13. *Harry el fuerte* (1973)

#### A. Sinopsis

El inspector Harry Callahan (Clint Eastwood) ha sido transferido del departamento de Homicidios al departamento de Vigilancia debido a la violencia excesiva y bruta que emplea siempre en las calles de San Francisco. En los últimos días, se están produciendo una serie de crímenes con un patrón de acción claro: los principales asesinos de la ciudad, que logran escaparse de las cárceles debido a la incompetente justicia de este país, están siendo asesinados. El teniente de policía Neil Briggs (Hal Holbrook), se ve obligado a incorporar de nuevo al inspector Callahan al departamento de Homicidios para resolver esta serie de casos. Las sospechas de Harry van orientándose hacia el mismo departamento de policía, debido a una formación clandestina de policías que están actuando como vigilantes de la ley y el orden, tomándose la justicia por su propia mano.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Harry

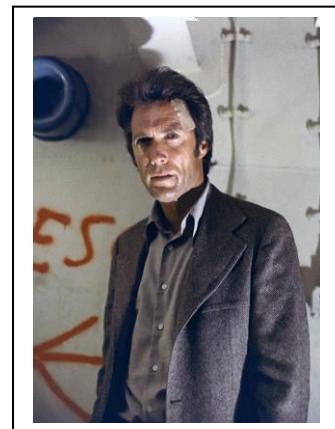
**APELLIDOS:** Callahan

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 70)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLOGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cuarenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Harry viste elegantemente. Su indumentaria inicial se compone por una americana de color gris, una corbata azul, una camisa blanca, gafas de sol negras, un pantalón gris y unos zapatos de color marrón oscuro. Más adelante, lleva otra serie de trajes, pero de un estilo similar a la vestimenta presentada inicialmente.

## 6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. Callahan es un hombre correcto, limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Callahan presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y compleción que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios a los que se enfrenta, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos como correr, saltar o trepar.

## 8. SALUD

Callahan presenta un buen estado de salud en general, aunque recibe dos lesiones de carácter leve: un corte en la frente que necesita siete puntos de sutura, y un golpe en la pierna que le deja malherido en la persecución final con Davis.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Harry pertenece a la clase social media-alta. Siempre aparece bien vestido y con ropa sofisticada, aunque vive en un apartamento pequeño en la ciudad, sin apenas poseer objetos o bienes de valor económico destacables.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Inspector de policía, degradado al departamento de Vigilancia.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

La nueva información que sabemos sobre la historia personal de Harry Callahan es que tuvo, hace varios años, una relación de amistad con el policía Charlie McCoy y su exmujer, Carol McCoy.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Harry presenta una conducta agresiva y violenta cuando tiene que perseguir a los delincuentes y poco amable con la gente, aunque le vemos relacionarse más amistosamente con otros personajes, como la mujer de McCoy, con niños e incluso, mantener relaciones sexuales con una mujer asiática. Callahan no tiene ningún problema en saltarse las normas si eso va a permitirle atrapar o matar a algún criminal. De hecho, Harry mantiene una conversación con su compañero sobre este tema:

SMITH

Siempre haces las cosas a tu modo. No me extraña que Briggs no quiera aguantarte.

CALLAHAN

Tú las haces como quieren los demás y te juegas la vida a tu estilo.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Callahan es un personaje poco hablador, puntilloso y gruñón. Al principio habla de forma tranquila y suave hasta que sube su tono de voz cuando le cabrean. Discute la mayor parte del tiempo con el teniente Briggs y aparece casi siempre malhumorado. Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones:

POLICÍA

El chulo antes de mandarla al otro mundo, le vació una lata de matarratas en la garganta.

CALLAHAN

Eso denota un estilo refinado.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. Otro movimiento característico del inspector Harry Callahan es el de apuntar para impresionar a un delincuente con su Magnum 44.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Vive solo en un pequeño apartamento en San Francisco. El piso está decorado con una fotografía de su esposa, y tiene colgados numerosas medallas y trofeos conseguidos en concursos de tiro.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la ciudad de San Francisco, es un habitante más de la región. No tiene familia, vive solo en su piso.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Callahan tiene su propia visión sobre la justicia, más dura e implacable que la que imponen los organismos oficiales, pero más alejada de la que imparten el escuadrón de policías, asesinando a numerosos criminales:

BRIGGS

¿Y tú qué sabes de la ley? Eres un gran policía, has podido unirse al grupo, pero preferiste defender el sistema.

CALLAHAN

Odio este asqueroso sistema, pero hasta que aparezca alguien que realice los cambios necesarios, la defenderé.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Se apunta siempre en los concursos de tiro que realizan en el departamento de policía. Por otra parte, no se tiene constancia de algún otro tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de Callahan es atrapar a la banda de policías que asesina despiadadamente a los criminales. En un principio, Harry sospecha del mafioso Frank Palancio, pero luego cae en la cuenta de que, debido a su *modus operandi*, se trata de un policía o varios por la cercanía con la que se matan a los bandidos y criminales entre sí.

#### 2. FRUSTRACIONES

Callahan no consigue evitar la muerte de su compañero Early Smith, quien es asesinado por la banda de policías, al poner éstos una bomba en el buzón de su apartamento.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Callahan es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por el impulso de la venganza y tiende a dejarse llevar por las pasiones. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suelen brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas discusiones con el teniente Briggs). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones (como cuando dice que el asesino es Charlie McCoy), y su inestabilidad provoca el rechazo del resto de la gente.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Harry Callahan es un individuo eficaz, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Su liderazgo causa roces con sus oficiales superiores y compañeros. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro. En definitiva, es un personaje que busca la objetividad. Callahan cree que, si la policía se tomara la justicia por su mano, la sociedad podría ir a peor.

### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Harry 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. Callahan es un duro inspector de policía con métodos violentos y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en el largometraje va a repercutir o modificar su personalidad final. En definitiva, Harry es un personaje de principios rectos y ni siquiera la conversación final con Briggs le hará cambiar de parecer.

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el protagonista es de tipo social. Se establece entre el inspector de policía Harry Callahan y la banda de policías asesinos de la ciudad de San Francisco. El protagonista únicamente podrá resolver este conflicto social, cuando consiga disolver esta banda, ya sea atrapando o matando a cada integrante que conforma el grupo.

## 7. VIRTUDES

Callahan es un policía entregado a su trabajo que hará todo lo que esté en su mano por librar a la ciudad de San Francisco de los criminales que la acechan. Su estilo implacable de detención le hará llevarse algún halago, pero también muchas reprimendas por parte de sus superiores.

## 8. DEFECTOS

Su mayor defecto es el caos y la destrucción que provoca a su paso. Su conducta temeraria puede provocar graves incidentes, como compañeros asesinados o heridos, multas por insubordinación, suspensiones o despidos justificados.

## 9. CARISMA

Callahan representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Harry es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su fuerza física o verbal.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Mantiene una relación sexual con una mujer asiática (Sunny), la cual vive también en el mismo edificio de su apartamento.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Callahan es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo. El protagonista tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional. Por ejemplo, Harry es capaz de tener todavía apetito cuando acaba de estar presente en la escena de un crimen, algo que a su compañero Smith sí que le revolverá el estómago.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

### 13. IMAGINACIÓN

Buena.

### 14. INTELIGENCIA

Grado alto de inteligencia. Sospecha que Davis puede ser el criminal al que está investigando, y le pide prestado su arma en el concurso de tiro para quedarse con una de sus balas y así compararla con la que se tiene de la escena del crimen.

#### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto social	Con vida sexual-sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : inspector de policía
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → atrapar a la banda de policías asesinos	Ideología política particular

### 3.3.14. *Un botín de 500.000 dólares* (1974)

#### A. Sinopsis

John Doherty (Clint Eastwood), apodado ‘Thunderbolt’, es un atracador de bancos ya retirado, cuya fama alcanzó su cúspide al robar el famoso banco de Montana. Se ganó su apodo de ‘Thunderbolt’ por recurrir al uso de un cañón automático de 20 mm para destruir las paredes de las cajas fuertes de los bancos norteamericanos. Sin embargo, está a punto de volver a la actividad criminal con un nuevo socio: ‘Lightfoot’ (Jeff Bridges), un joven vividor cuya energía e ímpetu ofrecen al veterano una nueva motivación en su vida. Los dos amigos se embarcarán en un proyecto para conseguir una suma importante de dinero: atracar de nuevo el banco de Montana. Tras formar una alianza comprometida con dos antiguos socios de John, Red Leary (George Kennedy) y Eddie Goody (Geoffrey Lewis), los cuatro trazarán el mismo plan de asalto al banco, al igual que hicieron años atrás.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** John (apodo: Thunderbolt)

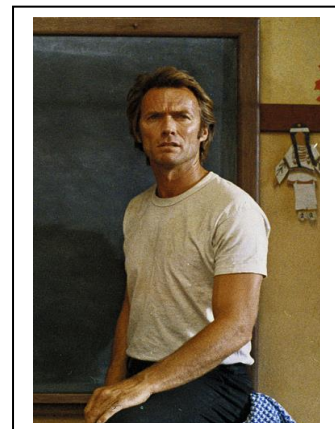
**APELLIDOS:** Doherty

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 70)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre los cuarenta y los cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de los cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y piel morena.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria inicial que presenta Doherty se compone de una sotana negra y un alzacuellos blanco, simulando la apariencia de un reverendo (es una tapadera para pasar desapercibido y que no le encuentren). Más adelante, su vestimenta estará formada por una camisa azul con formas de color blanco, una camiseta blanca y un pantalón negro.

## 6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. 'Thunderbolt' es un hombre con una imagen correcta, además de ser limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto adecuado a lo largo de todo el largometraje (incluso se muestra en una escena dándose una ducha).

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

'Thunderbolt' exhibe una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos como correr varios kilómetros para huir o cargar grandes cantidades de peso.

## 8. SALUD

El protagonista presenta un buen estado de salud en general, aunque recibe dos lesiones de carácter leve: se le disloca el hombro y tiene que recolocárselo él solo, además de un golpe que recibe en la cabeza que le hace perder el conocimiento durante unos segundos.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

‘Thunderbolt’ pertenece a la clase social baja. No se tiene constancia que el personaje posea algún tipo de objeto o bienes materiales de valor económico destacable, vivienda propia o automóvil.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Ladrón de bancos, reverendo.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia anterior del personaje. Únicamente tenemos conocimiento de dos hechos concretos que se narran en el transcurso del largometraje: fue un famoso atracador de bancos que dio el pelotazo con el asalto al banco de Montana; además de ser condecorado con la medalla de plata, en la Guerra de Corea, por destruir cuatro tanques enemigos.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

‘Thunderbolt’ se comporta de forma cautelosa, reservada y tranquila. Aunque al principio no quiere iniciar una relación de amistad con ‘Lightfoot’, por ser demasiado joven, más adelante surge un fuerte compañerismo entre ambos, considerando a ‘Lightfoot’ como un hermano pequeño para él. Con Red y Eddie mantiene únicamente una relación profesional y no les guarda ningún rencor por haber intentado acabar con su vida. Con las mujeres se comporta de forma machista, tratándolas como simples objetos de placer (discute con Gloria porque ella quiere que le acompañe a casa, pero Doherty no quiere).

## 5. LENGUAJE / HABLA

John habla siempre de forma tranquila y amena. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de los personajes. Constantemente está intentando apaciguar los cabreos entre los miembros de su grupo. No discute y siempre mantiene la compostura. Utiliza algunas frases en tono irónico o bromeando con su compañero 'Lightfoot'.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ningún tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el personaje.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado sobre su pasado.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada, aunque cuando hace de reverendo expone que "*predicar no está mal*".

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el grupo, destaca por ser el líder y el encargado de idear el plan del atraco al banco. En Montana, es un criminal que debería estar en la cárcel.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

### 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

#### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

##### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del personaje es encontrar el botín con los 500.000 dólares que dejó guardado detrás de una pizarra en una escuela en Montana. Debido a que esa escuela fue trasladada a otro lugar y en ese sitio fue construida una nueva escuela (desapareciendo temporalmente el botín), Doherty y el resto de los individuos de la banda planean asaltar de nuevo el banco de esa región. Su ambición por el dinero es lo que mueve a este personaje a la aventura.

##### 2. FRUSTRACIONES

Cuando todo parecía resuelto tras haber asaltado el banco, Red Leary ataca a ‘Lightfoot’ y a ‘Thunderbolt’, dejándoles inconscientes y llevándose el botín con el dinero robado. Su frustración durará poco, porque al final Red Leary es asesinado a tiros por la policía y ellos dos encuentran el botín depositado en la pizarra de la escuela, varios años atrás.

##### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

‘Thunderbolt’ presenta un temperamento sanguíneo y estable. A primera vista es un tipo equilibrado y simpático, buen comunicador, sociable y emprendedor (en este caso del botín del banco). Afronta los reveses de la vida con calma. No oculta sus emociones, ni las reprime con dureza. Inicia relaciones con facilidad, es afable (salvo con Gloria), suele caer bien y dice lo que piensa en todo momento. Seguro de sí mismo, contagia su estado de ánimo al resto de los personajes.

##### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter intuitivo extravertido. Se interesa en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros. Es visionario y confía demasiado en sus instintos (sobre el plan de actuación del robo al banco). No sabe explicar sus juicios y dudas, pero acierta gracias a los datos que tiene guardados en su memoria,

procedente de sus experiencias previas (los anteriores bancos robados). Aparentemente irracional, su razón se manifiesta a veces desde el inconsciente.

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al principio 'Thunderbolt' rehúsa tener amistad con 'Lightfoot' porque piensa que es demasiado joven, y él ya busca tener una cierta tranquilidad en su vida. Pero 'Lightfoot' logra convencerle de que la juventud está en el interior de las personas y planean juntos atracar el banco de Montana. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones del protagonista, que puede repercutir ligeramente en la personalidad final de Doherty, pero sin afectar a la estabilidad, extraversión o temperamento del personaje.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de situación. 'Thunderbolt' se enfrenta a una serie de situaciones de vida o muerte. A lo largo del transcurso del largometraje, Doherty tendrá varios obstáculos en su camino a la fortuna: un individuo que le dispara en la Iglesia, un hombre loco al volante, Red Leary que también quiere acabar con él, la policía que le busca, etc.

#### 7. VIRTUDES

'Thunderbolt' es un personaje con un gran poder de convicción y de unión del grupo por la consecución del objetivo principal. También es un gran amigo, se preocupa por 'Lightfoot' y se entristece cuando éste fallece.

#### 8. DEFECTOS

Su comportamiento machista y misógino con Gloria (y en general con las mujeres que aparecen en el largometraje), deja mucho que desear y no resulta acorde con el temperamento y el carácter general del protagonista.

#### 9. CARISMA

Doherty representa el tipo de carisma basado en la visión. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como seguridad o inspiración en las personas que le escuchan. Es un personaje con una gran capacidad de convicción

y de influencia en los actos de los demás, sobre todo en el caso de unir al grupo y pedir que dejen sus diferencias en un segundo plano. Aquellos con los que se relaciona siguen sus instrucciones al pie de la letra, puesto que confían plenamente en su plan de atraco al banco. Los personajes que detentan este tipo de carisma, son capaces de proyectar una convicción absoluta en una causa o visión noble (en este caso, el robo al banco).

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Desconocemos si nuestro personaje posee familia, mujer o hijos. Por otra parte, mantiene una relación sexual con una mujer, Gloria, amiga de la chica de 'Lightfoot' que también acaba de conocer.

#### 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

'Thunderbolt' es un personaje seguro de sí mismo, entregado, valiente y con una fuerte autoestima. No muestra ninguna clase de inseguridad o duda con el plan que quiere llevar a cabo. Tampoco muestra ningún tipo de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone difícil y cuesta arriba (por ejemplo, cuando Red Leary se revela contra ellos, Doherty consigue salvar al muchacho y al él mismo, olvidándose del preciado botín).

#### 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

#### 13. IMAGINACIÓN

Doherty posee una gran imaginación. Deduce las posibles complicaciones o problemas que pueden surgir en la consecución del objetivo.

#### 14. INTELIGENCIA

Grado alto de inteligencia. Es el único que posee el conocimiento necesario para atracar el banco de Montana.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento sanguíneo	Carácter intuitivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto de situación	Con vida sexual- sentimental	Clase social baja
Propenso a la estabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : ladrón de bancos
Carisma de visión	<u>Objetivo primario</u> → robar el dinero de un banco y huir sin que le pillen	Ideología política desconocida

### 3.3.15. *Harry el ejecutor* (1976)

#### A. Sinopsis

Tras la detención de unos criminales que se encontraban atracando una licorería, el inspector Harry Callahan (Clint Eastwood) es enviado al Departamento de Personal por los enormes daños y desperfectos cometidos en el arresto de los delincuentes. Allí conocerá a su futura compañera, Kate Moore (Tyne Daly), una joven candidata a inspectora sin experiencia en misiones de homicidios, arrestos y situaciones violentas, pero con gran conocimiento del reglamento policial. En los últimos días, un grupo de sádicos terroristas conocidos como 'Acción Revolucionaria del Pueblo', ha robado tal cantidad de armamento y explosivos de una bodega de abastecimiento militar, que podrían volar media ciudad sino se les paga la suma de dinero que solicitan. El capitán McKay (Bradford Dillman) encargará a Callahan y a Moore que resuelvan este caso.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Harry

**APELLIDOS:** Callahan

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 70)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre cuarenta y cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

En resumen, Harry Callahan viste elegantemente. Su indumentaria inicial se compone por una americana de color gris, una corbata azul marino, una camisa azul claro, gafas de sol negras, un pantalón gris y unos zapatos de color negro. Más adelante, lleva otra serie de trajes, pero de un estilo similar a la vestimenta presentada inicialmente.

## 6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. Callahan es un hombre correcto, limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Harry presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios a los que se enfrenta, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos como ir corriendo desde diversos puntos de la ciudad (incluyendo los tejados de los edificios), para atrapar a un criminal que acaba de poner una bomba.

## 8. SALUD

Goza de un buen estado de salud en general. No recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en la película, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento del filme.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Harry pertenece a la clase social media-alta. Siempre aparece correctamente vestido y se aloja en un apartamento pequeño de la ciudad, sin apenas poseer bienes materiales u objetos de valor destacables. Por otra parte, no se aporta nueva información referida a su clase social.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Inspector de policía del Departamento de Homicidios y/o Personal de la ciudad de San Francisco.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce nueva información relevante sobre la historia personal del protagonista, salvo la que ya se aportó en largometrajes anteriores. Es decir, la mujer de Callahan fue atropellada por un conductor borracho.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Harry presenta una conducta agresiva y violenta cuando tiene que perseguir a los delincuentes y poco amable con la gente con la que se relaciona en la narración. Callahan no tiene ningún problema en saltarse las normas si eso va a permitirle atrapar o matar a algún criminal. Harry se comporta de manera dura y estricta con Kate Moore, la inspectora novata:

BRESSLER

Hazme un favor. No la grites eh, es su primer día y bastante movidito.

CALLAHAN

Digo que, si quiere jugar a ser leñador, tendrá que aprender a manejar los maderos.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Callahan es un personaje poco hablador, puntilloso y gruñón. Al principio habla de forma tranquila y suave hasta que sube su tono de voz cuando le cabrean. Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones. Tiene numerosas discusiones acaloradas con el capitán McKay sobre la manera correcta de proceder ante los delincuentes.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. Otro movimiento característico de Callahan es apuntar para impresionar a un delincuente con su Magnum 44.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

#### 8. HOGAR

Se desconoce si Callahan ha cambiado de vivienda o continúa en el apartamento presentado en el anterior filme. No se aportan nuevos datos.

#### 9. RELIGIÓN

Harry no tiene ningún problema en emplear la violencia en una iglesia de la ciudad para atrapar a un criminal (pese a las indicaciones del cura para que éste desistiera). Por otra parte, no se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la ciudad de San Francisco, es un habitante más de la región. En el cuerpo de policía, es un agente respetado y temido. No tiene familia, vive solo en su casa.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Callahan no está de acuerdo con la política que quiere el alcalde de integrar a mujeres como inspectoras en el Departamento de Policía de San Francisco (medidas pensadas para rascar algunos más votos en las próximas elecciones). No porque ellas no sean válidas o no estén capacitadas por ser mujer, sino por la escasa experiencia en trabajos de detenciones, arrestos u homicidios que poseen (la mayoría de las mujeres policías suelen estar en puestos de administración o personal). Callahan piensa que no solo pueden poner en peligro su vida, sino también la vida del compañero con el que realicen alguna misión juntos. Harry prefiere que se incorporen antes los agentes que llevan quince años patrullando las calles, con una amplia formación y experiencia en actividades de ese tipo.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún nuevo tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de Callahan es desactivar al grupo terrorista ‘Acción Revolucionaria del Pueblo’. Descubre que el cabecilla de la banda se llama Bobby Maxwell e intentará localizar su paradero para así atraparlo. Por otra parte, el objetivo secundario que atesora el inspector Callahan es que resulten heridas el menor número de personas posibles antes de dar caza al líder.

#### 2. FRUSTRACIONES

Harry Callahan plantea un trato con Mustaphar, líder del grupo afroamericano ‘Uhuru’ para que le diga el posible paradero de Bobby Maxwell. Éste accede, pero es arrestado erróneamente por el capitán McKey y sus hombres, por considerarlo el jefe de la banda terrorista. Esto retrasará su investigación, ya que

Callahan tendrá que recuperar de nuevo la confianza de Mustapha en él, cuando éste último salga de la cárcel.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Callahan es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones y sensaciones. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas discusiones con el capitán McKay). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo de sus oficiales superiores o compañeros (como Kate Moore).

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Harry Callahan es un individuo eficaz, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Su liderazgo causa roces con sus superiores. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro. En definitiva, es un personaje que busca la objetividad. Callahan cree que el problema de la sociedad está en la vanidad: *“Además de estar equivocados, son estúpidos (sobre el capitán McKay y el alcalde). Han detenido al que no es, pero su vanidad no les deja admitirlo”*.

### 5. 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. Callahan es un duro inspector de policía con métodos violentos, y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolle en la película va a repercutir o modificar su personalidad final. En resumen, Harry es un sujeto de principios rectos y rechaza cualquier tipo de condecoración hasta que no finalice su trabajo.

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre Harry Callahan y la banda de criminales conocida como ‘Acción Revolucionaria del Pueblo’. El protagonista únicamente podrá resolver el conflicto social cuando

consiga atrapar o matar a cada integrante que forma el peligroso grupo o desactivar a la banda de terroristas que actúan en su ciudad.

#### 7. VIRTUDES

Callahan es un policía entregado a su trabajo que hará todo lo que esté en su mano por librar a la ciudad de San Francisco de los criminales. Su estilo implacable, efectivo y duro de detención de los delincuentes, le hará llevarse numerosos reconocimientos y condecoraciones.

#### 8. DEFECTOS

Su mayor defecto es el caos y la destrucción que provoca a su paso. Su conducta temeraria puede provocar graves incidentes, como compañeros asesinados o heridos, multas por insubordinación, traslados a otros departamentos, suspensiones o despidos justificados.

#### 9. CARISMA

Callahan representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su fuerza física o la violencia verbal.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

No muestra ningún tipo de interés amoroso o sexual ni mantiene relaciones sexuales con otras mujeres. Aunque, sí que manifiesta un sentimiento de afectividad y amistad por la inspectora Kate Moore.

#### 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Callahan es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo (guarda una creencia absoluta por su intuición como inspector). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando lleva a cabo las detenciones de los presuntos criminales.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Destacada.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto social	Sin vida sexual- sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : inspector de policía
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → desactivar al grupo terrorista	Ideología política particular

### 3.3.16. *Duro de pelar* (1978)

#### A. Sinopsis

Philo Beddoe (Clint Eastwood), es un camionero que vive en el Valle de San Fernando, California. Entre sus aficiones destaca beber cerveza, escuchar música *country* y participar en peleas callejeras ilegales. Un día, conoce en un bar de la zona a una excéntrica cantante, Lynn Halsey-Taylor (Sondra Locke), de la que se enamora profundamente. Pasarán varios días juntos, hasta que ella desaparezca inesperadamente camino a Denver. Philo decide ir en su búsqueda para arreglar la situación e irá acompañado por su amigo Orville Boggs (Geoffrey Lewis), su compañero orangután Clyde y Echo (Beverly D'Angelo), la amiga/novia de Orville. De camino a Denver, una pandilla de motoristas ('Los Viudas Negras') y un par de policías de Los Ángeles también perseguirán a Philo para vengarse por una paliza que recibieron por parte del protagonista.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Philo

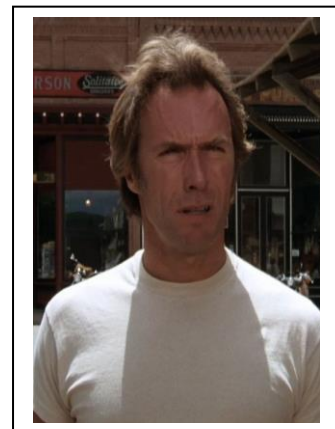
**APELLIDOS:** Beddoe

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 70)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Inocente



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Cerca de los cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel morena.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria inicial es simple y se compone por una camiseta blanca, un pantalón vaquero y unas botas negras. Más adelante, cuando Philo se encuentra en el bar, viste más elegantemente con una camisa blanca, una chaqueta vaquera, un sombrero negro y un pantalón azul.

## 6. APARIENCIA

Al principio, Philo presenta un aspecto algo desaliñado y sucio, con la camiseta blanca manchada de aceite de coche. Por la noche, cuando aparece tomándose una copa en el bar, se observa un mejor aspecto del personaje: aparece bien vestido, aseado y totalmente limpio.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Philo presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios con quienes pelea, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos. En general, el protagonista mantiene una forma física notable.

## 8. SALUD

Aunque continuamente se encuentra en situaciones de peligro, donde su vitalidad podría verse deteriorada (se enfrenta en innumerables peleas con gente de todo tipo), su estado de salud no está en ningún momento en peligro ya que Philo resuelve -satisfactoriamente- todos sus conflictos, y apenas sufre golpes o magulladuras de carácter leve.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-baja. No tiene vivienda propia (se hospeda en casa de la madre de su amigo Orville) y los únicos beneficios que vemos que obtiene el protagonista los consigue a través de las peleas callejeras. Su bien de valor económico más importante se trata de su orangután Clyde.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Camionero, luchador en peleas callejeras ilegales.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

El único dato que conocemos sobre el pasado de Philo Beddoe es que no quiso dedicarse a las peleas profesionalmente porque existen muchas reglas, y siempre ha tenido el interés de conocer a Tank Murdock, otro luchador de peleas callejeras considerado el mejor.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Philo se comporta de manera correcta y educada con la mayor parte de los personajes. Cuando algún individuo le molesta o incomoda, saca su carácter y mal genio usando su fuerza bruta para castigar a quien cree que se lo merece (por ejemplo, persigue a dos motoristas que le tiran una colilla a su amigo Clyde, o a un tipo que le increpa por coger cacahuetes). También se aprecia una conducta libertina y seductora con las mujeres, menos con Lynn Halsey-Taylor, de la cual se enamora perdidamente e incluso le dará dinero para que se compre ropa y un local de música para que pueda cantar en un futuro cercano.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Philo habla siempre de forma tranquila y amena. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de los personajes. Los diálogos que mantiene con Clyde le permiten sincerarse y contar cosas íntimas sobre sus sentimientos (su reciente amor por Lynn). También dice algunas frases en tono irónico, jocoso o bromeando.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado, para inmediatamente después pegarse con él.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Vive en la casa de la madre de Orville en el Valle de San Fernando, Los Ángeles, California. Aunque se desconocen los orígenes del nacimiento del personaje.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el Valle de San Fernando es un habitante más, sin ningún cargo o posición destacada en la región.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

### 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Le gusta la cerveza y participar en peleas. No se tiene constancia de otros *hobbies*.

#### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

##### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista pasa por encontrar a Lynn en Denver y continuar con la relación tan especial que él creía que tenían juntos. En cambio, el objetivo secundario pasa por retar y ganar en una pelea callejera contra Tank Murdock, y comprobar si es tan bueno como dicen.

##### 2. FRUSTRACIONES

La única frustración destacable e importante que sufre el protagonista sucede en la conversación final que mantiene con Lynn, cuando éste descubre que esa relación sentimental era una farsa, ya que ella solo deseaba sacarle el dinero y acostarse con él por puro placer.

##### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Philo es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones (su relación sentimental con Lynn). Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas peleas con el resto de los personajes). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones (marcharse a Denver) y su inestabilidad provoca el rechazo de otros individuos.

##### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Philo presenta un carácter sensible extravertido. Su sensibilidad está condicionada por lo socialmente aceptado o por lo políticamente correcto. No acepta enamorarse de quien no le conviene (cuando descubre las intenciones Lynn, éste se marcha). Se mantiene fiel a los valores que él mismo conoce, su expresión sentimental es muy rica y variada, y, además, presta a otros su fortaleza sin ningún tipo de problema. En definitiva, Philo Beddoe es un personaje sociable, empático y emocional, pero también inflexible en sus convicciones.

## 5. 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. Philo es un ingenuo e inocente personaje y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolle en el largometraje va a repercutir o modificar su personalidad final. Posiblemente, el protagonista seguirá cometiendo los mismos errores en sus siguientes relaciones sentimentales.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. El protagonista únicamente podrá resolver su conflicto interior (inseguridades y dudas) cuando vuelva a encontrar a Lynn y pueda reanudar su relación sentimental junto a ella.

## 7. VIRTUDES

Philo es un personaje honesto, bondadoso y amable. Está enamorado de Lynn y dejará todo lo que tiene en el Valle de San Fernando por ir a buscarla. Es cariñoso con los animales y no tiene ningún problema en meterse en numerosas peleas por defender a su amigo orangután, Clyde.

## 8. DEFECTOS

Su ignorancia e ingenuidad por no darse cuenta de que Lynn es una estafadora, le hará embarcarse en un viaje (y una relación sentimental) que desde el primer momento está condenada al fracaso:

LYNN

¿Por qué has venido? ¿Por qué no lo has aceptado como los demás? Has tenido que perseguirme estropeándolo todo.

PHILO

Supongo que es verdad que no soy muy listo. Debo ser el único tonto que te ha querido llevar más allá de la cama.

## 9. CARISMA

Philo representa el tipo de carisma basado en la visión. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como seguridad o inspiración en las personas

que se encuentran a su lado. Es un personaje con una gran capacidad de convicción y de influencia en las acciones de los demás (su amigo Orville se apunta al viaje de búsqueda de Lynn). Aquellos con los que se relaciona siguen sus instrucciones puesto que confían plenamente en él. Es capaz de proyectar una convicción absoluta en una causa o visión noble (recuperar a Lynn).

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Mantiene una relación sentimental y sexual con Lynn Halsey-Taylor durante unos pocos días. Se desconoce si, anteriormente, el protagonista ha tenido alguna otra pareja estable.

#### 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Philo Beddoe es un personaje seguro de sí mismo, entregado, valiente y con una fuerte autoestima. No muestra ningún tipo de inseguridad o duda en el viaje que tiene planeado realizar hacia la ciudad de Denver. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando finaliza su relación sentimental con el personaje femenino de Lynn. Philo tiene dificultades en mantener una conversación con la mujer que le gusta: *“Yo no soy como Orville, tardo mucho en conocer a una chica y ella tarda más en conocerme a mí”*. *“Yo no tengo miedo a ningún hombre, pero cuando tengo que declararme a una mujer, me pongo a temblar como si fuera un flan”*.

#### 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

#### 13. IMAGINACIÓN

Escasa o limitada.

#### 14. INTELIGENCIA

Nivel de inteligencia bajo. Philo no cae en la cuenta de que Lynn no está enamorada de él, sino que era un hombre más con el que ella tuvo relaciones sexuales, utilizándole únicamente para sacarle el dinero.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Inocente
Temperamento colérico	Carácter sensible extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto interno	Con vida sexual- sentimental	Clase social media-baja
Propenso a la inestabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficios</u> : luchador, camionero
Carisma de visión	<u>Objetivo primario</u> → encontrar a Lynn para mantener una relación	Ideología política desconocida

### 3.3.17. *Fuga de Alcatraz* (1979)

#### A. Sinopsis

Frank Lee Morris (Clint Eastwood), un preso con un coeficiente intelectual superior y especializado en fugas carcelarias, es trasladado a Alcatraz, una cárcel de máxima seguridad situada en una isla rocosa de San Francisco. En su estancia en la cárcel, Morris conocerá al ‘Inglés’ (Paul Benjamin), un preso afroamericano encargado de la biblioteca del lugar y con un gran conocimiento sobre metalurgia; al excéntrico ‘Tornasol’ (Frank Ronzio), un preso con una gran influencia para conseguir todo tipo objetos en la cárcel, y a Doc (Roberts Blossom), un viejo pintor que le transmite fuerzas y ganas de luchar. Finalmente, Morris planeará la huida de la inexpugnable cárcel de Alcatraz con otros reclusos: los hermanos John y Clarence Anglin (Fred Ward y Jack Thibeu), y Charlie Butts (Larry Hankin), un ladrón de coches que se encuentra en la celda contigua a la suya.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Frank

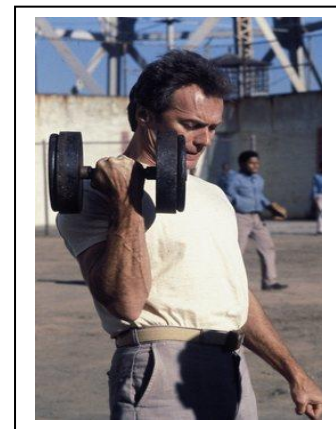
**APELLIDOS:** Lee Morris

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 60)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Explorador



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Cerca de los cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria que viste Frank Morris -a lo largo de la película- está formada por el uniforme carcelario reglamentario de todo recluso de la cárcel de Alcatraz, compuesta por una camisa azul, camiseta blanca, cinturón marrón claro, pantalón gris y zapatos negros.

## 6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. Morris es un hombre que viste correctamente, además de ser un preso limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje. Asimismo, siempre lleva el uniforme carcelario en buen estado.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Morris presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios (por ejemplo, sus encuentros contra Lobo, en los que siempre resulta victorioso), además de poder realizar grandes esfuerzos físicos como trepar y escalar por el conducto de ventilación de la prisión.

## 8. SALUD

El protagonista presenta un buen estado de salud en general. No recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en el largometraje, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marcas de nacimiento destacables que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social desconocida. Al tener lugar los acontecimientos en Alcatraz, no se tiene constancia de la clase de vivienda en la que se hospedaba Morris anteriormente, ni tampoco si poseía objetos o bienes materiales de valor económico importante.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Ladrón de bancos.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

La única información que conocemos de la historia personal del recluso Frank Morris es que no tiene familia, no recuerda el día de su cumpleaños, tuvo una infancia corta, además de tener un largo historial en fugas de distintas cárceles en todo el territorio norteamericano.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Morris se comporta de manera correcta y educada con la mayor parte de los presos de la cárcel. Cuando algún recluso le molesta o incomoda, saca su carácter y mal genio usando su fuerza bruta para castigar a quien cree que se lo merece (por ejemplo, pelea varias veces contra 'Lobo'). Se hace amigo de varios personajes y sufre cuando éstos son castigados o fallecen ('Doc' al cortarse los dedos de la mano porque los guardias le quitaron sus pinturas o 'Tornasol' al sufrir un infarto repentino). No le cae bien el alcaide de la prisión por su prepotencia y maldad contra los presos del lugar.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Habla de forma tranquila y amena. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de los vigilantes de la prisión (y al alcaide). No discute y siempre mantiene la compostura (por ejemplo, tras la pelea con 'Lobo' le mandan al bloque D y Morris acepta ir sin rechistar, aunque actuó en defensa propia). Utiliza algunas frases en tono irónico o bromeando con el resto de los reclusos:

### INGLÉS

Solo hay dos posibles razones por las que no te has sentado en mi escalón: o tienes miedo o es que odias a los negros. ¿Cuál es la razón amigo? ¿tienes miedo?

### MORRIS

No, es que odio a los negros.  
(y se sienta mostrando una sonrisa en su rostro)

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ningún tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el personaje.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Estuvo en la cárcel de Atlanta, pero se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado con el nacimiento del personaje.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la prisión de Alcatraz, es uno de los presos más respetados por haberse enfrentado a ‘Lobo’ y por entablar una cierta amistad con el ‘Inglés’. El alcaide le vigila de cerca porque sabe que Morris posee un alto coeficiente intelectual.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en la película.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Pide un acordeón para tocar en la banda de la cárcel, pero lo hace para disimular. No se tiene constancia de algún otro tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de Frank Morris es fugarse de la prisión de Alcatraz, en San Francisco. El personaje efectuará un plan de fuga que lo llevará a cabo en sus dos años de permanencia en dicho lugar. Por otra parte, uno de los objetivos secundarios del protagonista será entablar amistades con otra serie de presos para crearse así una buena reputación en ‘La Roca’ y obtener tratos para completar con éxito su plan de fuga.

#### 2. FRUSTRACIONES

Su plan de fuga contará con numerosas frustraciones que serán solucionadas rápidamente por la gran inteligencia e imaginación que posee el personaje de Morris (por ejemplo, cuando el cortaúñas no es lo suficientemente fuerte para seguir picando la pared o en el momento que se encuentra unos barrotes que Morris tendrá que cortar para escapar por el tejado).

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Morris posee un temperamento de tipo flemático y estable. Se trata de un personaje introvertido, reflexivo, silencioso, imperturbable y prudente. Sabe lo

que debe hacer, mide bien sus palabras y pocas veces se equivoca. Domina tanto sus emociones que es muy difícil saber lo que piensa. No es fácil alterarle y su inexpresividad desconcierta a quienes le rodean. Tiene una actitud decidida y no duda en poner en riesgo su vida si con ello va a conseguir su objetivo primario (es decir, poder escapar de la cárcel de Alcatraz cuanto antes).

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Morris presenta un carácter reflexivo introvertido. Es un personaje inteligente, taciturno, solitario, introspectivo e individualista, que se relaciona solamente con aquellos personajes que sabe que puede obtener algún tipo de beneficio en su huida. Tiene un carácter despreocupado y su razonamiento está condicionado por su subjetividad. No delega funciones en otros y prefiere llevar a cabo los planes a su modo. Una vez conseguido su objetivo, romperá vínculos afectivos si es necesario (se despedirá con el 'Inglés', la tarde antes de escaparse).

#### 5. 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. Frank Morris es un criminal experto en fugas carcelarias y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en la película va a repercutir o modificar su personalidad final.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de situación. Morris lleva a cabo una serie de acciones prohibidas e ilegales en la cárcel que podrían costarle un duro castigo si se descubrieran. A lo largo del transcurso de la película, el protagonista se encontrará con varios obstáculos en su camino que tendrá que afrontar y solucionar para poder escapar de la prisión sano y salvo.

#### 7. VIRTUDES

Su carácter frío y calculador, unido a su excelente nivel de inteligencia e imaginación, hacen de él un perfecto preso para fugarse de todo tipo de cárceles en las que se encuentre retenido.

## 8. DEFECTOS

La compasión y compañerismo que siente por sus amigos reclusos ('Doc' y 'Tornasol'), casi le ocasiona cometer algún acto de insubordinación que podría haber repercutido en forma de castigo severo, por parte de los guardias de la prisión o del alcaide de Alcatraz.

## 9. CARISMA

El protagonista representa el tipo de carisma basado en la visión. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como seguridad o inspiración en las personas que le escuchan. Morris es un personaje con una gran capacidad de convicción y de influencia en los actos de los demás. Aquellos con los que se relaciona llevan a cabo sus instrucciones, puesto que confían plenamente en su plan de escape. Los personajes que detentan este tipo de carisma, son capaces de proyectar una convicción absoluta en una causa o visión noble (en este caso, la huida de la cárcel).

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Frank Morris no posee familia, mujer o hijos (le dice al alcaide que nadie puede visitarle porque no tiene familia). Por otra parte, no muestra ningún tipo de interés amoroso, sexual o afectivo por ningún otro personaje del filme.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Morris es un personaje seguro de sí mismo, entregado, valiente y con una fuerte autoestima. No muestra ningún tipo de inseguridad o duda con la misión que quiere llevar a cabo (escapar de la prisión de Alcatraz a través del conducto de ventilación). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone difícil (sabe adaptarse y buscar una solución cuando se presenta un problema). El protagonista cree en el lema de que *“hay que arriesgarse para conseguir lo que se desea”*.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

### 13. IMAGINACIÓN

Morris exhibe una gran imaginación e inventiva a la hora de crear artilugios y objetos que le permitirán escapar de la prisión: un taladro hecho con un pequeño ventilador, un bote y un chaleco salvavidas impermeables, una rendija falsa para tapar el agujero, una cabeza con pelo humano que permite suplantar su identidad cuando abandone la celda, etc.

### 14. INTELIGENCIA

Morris posee un coeficiente intelectual superior (como se puede observar en una escena donde el alcaide repasa su informe), que le permite controlar y adaptarse a cualquier situación posible que ocurra.

#### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Explorador
Temperamento flemático	Carácter reflexivo introvertido	Arco de personaje plano
Conflicto de situación	Sin vida sexual- sentimental	Clase social desconocida
Propenso a la estabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : Preso, ladrón de bancos
Carisma de visión	<u>Objetivo primario</u> → fugarse de la prisión de Alcatraz	Ideología política desconocida

### 3.3.18. *La gran pelea* (1980)

#### A. Sinopsis

La vida de Philo Beddoe (Clint Eastwood) no parece haber cambiado mucho: continúa viviendo en el Valle de San Fernando, en California, y sigue teniendo de compañero a su inseparable orangután Clyde. Como cada noche, acude con su amigo Orville (Geoffrey Lewis) a tomarse una cerveza en algún bar de la zona, hasta que un día vuelve a encontrarse con Halsey-Taylor (Sondra Locke), la mujer con la que Philo se enamoró tiempo atrás, rompiéndole el corazón. Ahora las cosas han cambiado, es ella la que va detrás de él, y después de varias negativas por parte del protagonista, accede a mantener una relación estable con ella. Todo parece ir de maravilla hasta que le ofrecen una pelea con Jack Wilson, un famoso luchador patrocinado por la mafia. Cuando Philo se niega a pelear contra Wilson, la mafia secuestra a Lynn para obligarlo a participar en dicha pelea.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Philo

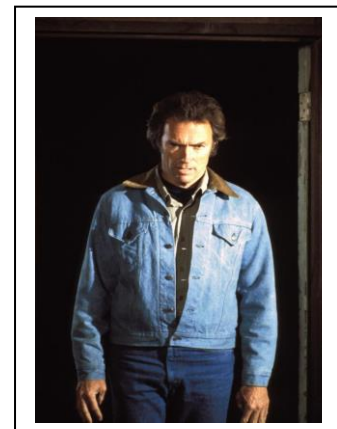
**APELLIDOS:** Beddoe

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 70)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Inocente



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel morena.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria inicial es simple y se compone por una camiseta blanca, un pantalón marrón y unas botas negras. Más adelante, cuando Philo se encuentra en el bar, viste más elegantemente con diversos tipos de camisas acompañados por un sombrero de color negro.

## 6. APARIENCIA

En general, el protagonista presenta una buena apariencia. Philo Beddoe es un hombre correcto, limpio y aseado. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje, aunque su vestimenta se componga de ropa sencilla, simple y modesta.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Philo presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios con quienes combate cuerpo a cuerpo en las peleas, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos en general, como saltar o correr.

## 8. SALUD

En una escena de la película, su salud corre un grave peligro cuando Philo es atacado por la mafia y a punto está de morir quemado por la explosión de su camioneta, sino llega a aparecer Clyde para salvarle. En otro momento del filme, casi recibe un tiro que podría haber acabado con su vida.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-baja. No tiene vivienda propia (se hospeda en casa de la madre de su amigo Orville) y los únicos beneficios que vemos que obtiene el protagonista los consigue a través de las peleas callejeras y arreglando coches. Aunque, Philo Beddoe podría ganar 25.000 dólares por su pelea contra el luchador Jack Wilson.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Camionero, mecánico, luchador en peleas callejeras ilegales.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

No se aportan nuevos datos sobre el pasado del protagonista. Únicamente que estuvo dos meses hecho polvo cuando descubrió que su relación con Lynn había sido una farsa y un engaño: *“Yo no te odio. Soporto cualquier dolor, ¿comprendes? Solo hay uno que no puedo tolerar”*.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Philo se comporta de manera correcta y educada con la mayor parte de los personajes. Cuando algún individuo le molesta o incomoda, saca su carácter y mal genio usando su fuerza bruta para castigar a quien cree que se lo merece (por ejemplo, se pelea en el bar contra unos tipos que se han metido con Lynn por cantar mal). Al principio tiene una conducta pasota con Lynn Halsey-Taylor (no quiere volver a tener ninguna conversación con ella), pero al final se retracta y la busca en su apartamento para arreglar la situación:

LYNN

No necesito limosnas.

PHILO

Las limosnas las da el gobierno, la ayuda la prestan los amigos.

LYNN

¿Tú eres un amigo?

PHILO

Lo soy.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Philo habla siempre de forma tranquila y amena. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de personajes. Cuando no quiere continuar una conversación con alguien, le dice a Clyde que intervenga para asustar o pegar a quien le haya molestado. Igualmente, Beddoe también dice algunas frases en tono irónico o bromeando con su amigo Orville.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, Philo frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado, para después pegarse con él.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Vive en la casa de la madre de Orville en el Valle de San Fernando, en Los Ángeles. Por otra parte, se desconocen los orígenes del nacimiento del personaje.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Philo Beddoe tiene una cierta reputación de notable luchador y su nombre es reconocido en toda la costa oeste del país.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación política en concreto ni ideología predominante en el largometraje.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Le gusta beber cerveza y participar en peleas callejeras. Aunque tiene pensado retirarse de éste último porque dice que se está acostumbrando al dolor.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista pasa por pelear contra Jack Wilson y demostrar quién es el mejor de los dos luchadores. En cambio, su objetivo secundario es tener una relación sentimental y estable con Lynn. Cuando ella es liberada y puesta a salvo de la mafia, Philo peleará -igualmente- contra Wilson para quitarse la duda de cuál de los dos hubiera ganado.

#### 2. FRUSTRACIONES

La única frustración destacable que sufre el protagonista sucede en la escena que raptan al personaje de Lynn, y Philo debe aceptar la pelea para poder recuperarla. Por otra parte, no se observa ninguna otra decepción importante que reciba Philo a lo largo de la película.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Philo es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones (su relación sentimental con Lynn). Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o

sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas peleas con el resto de los personajes). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones (acepta la pelea por 25.000 dólares aun habiéndose retirado) y su inestabilidad provoca rechazo (los mafiosos intentan matarle por haberse rajado de la pelea).

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Philo presenta un carácter sensible extravertido. Su sensibilidad está condicionada por lo socialmente aceptado o por lo políticamente correcto. No acepta enamorarse de quien no le conviene (al comprobar el cambio de actitud de ella, Philo decide perdonarla e iniciar una nueva relación). Se mantiene fiel a los valores que él mismo conoce, su expresión sentimental es muy rica y variada, y, además, presta a otros su fortaleza sin ningún tipo de problemas. Es un personaje sociable, empático, emocional, y, en algunos aspectos, despreocupado.

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al final de la película, Philo decide retirarse de las peleas y vivir una vida tranquila y solitaria junto a Lynn. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones que realiza el protagonista, que puede repercutir ligeramente en su personalidad final, pero sin llegar a afectar a la estabilidad, extraversión o temperamento del personaje.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre Philo Beddoe y unos mafiosos que le persiguen e intentan asesinar por no haber aceptado el combate. El protagonista únicamente podrá resolver el conflicto social cuando acepte la pelea contra Jack Wilson, y las apuestas se mantengan para beneficio de los mafiosos.

#### 7. VIRTUDES

Philo es una persona honesta, bondadosa y amable. Está enamorado de Lynn y no tiene ningún problema en involucrarse en situaciones peligrosas por defender a sus amigos y familiares.

## 8. DEFECTOS

Uno de los mayores defectos de su personalidad se trata de la ingenuidad e ignorancia por haber despreciado las amenazas de la mafia. Al final, Philo pagará su osadía con el rapto que hacen de Lynn.

## 9. CARISMA

Philo representa el tipo de carisma basado en la visión. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como seguridad o inspiración en las personas que se encuentran a su lado. Es un personaje con una gran capacidad de convicción y de influencia en las acciones de los demás (muchos apuestan por él en su pelea contra Wilson). Aquellos con los que se relaciona siguen sus instrucciones puesto que confían plenamente en su manera de actuar.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Mantiene una relación sentimental con el personaje de Lynn. Al principio, Philo no está receptivo para darle una segunda oportunidad, pero al final accede porque ve que ella ha cambiado.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Philo Beddoe es un personaje seguro de sí mismo, entregado, valiente y con una fuerte autoestima. Es despreocupado, no muestra ningún tipo de inseguridad o duda en el combate que tendrá contra Jack Wilson. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando la mafia casi acaba con su vida y, además, raptan a su novia Lynn.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Escasa o limitada.

## 14. INTELIGENCIA

Nivel de inteligencia bajo.

▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Inocente
Temperamento colérico	Carácter sensible extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto social	Con vida sexual- sentimental	Clase social media-baja
Propenso a la inestabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficios</u> : luchador, camionero, mecánico
Carisma de visión	<u>Objetivo primario</u> → vencer en su pelea contra Jack Wilson	Ideología política desconocida

### 3.3.19. *En la cuerda floja* (1984)

#### A. Sinopsis

Wes Block (Clint Eastwood) es un policía de Nueva Orleans, divorciado y con dos hijas pequeñas a su cargo, al que asignan el caso de un violador y asesino en serie de mujeres que lleva a cabo sus crímenes en barrios marginales. Las mujeres asesinadas, la mayoría de ellas prostitutas del 'Barrio Francés', guardan en común que han mantenido relaciones sexuales anteriormente con el protagonista. Esto preocupará y aterrorizará a Wes, al descubrir que su personalidad y comportamiento sexual -sadomasoquista y fetichista- presentan muchos puntos en común con el asesino en serie que acaba con todas ellas. Block tendrá que atrapar al sádico criminal antes de que empiece a perder la cabeza por el caso policial, y continuar conociendo a Beryl Thibodeaux (Geneviève Bujold), directora de un centro de prevención de mujeres violadas que ha conocido recientemente.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Wes

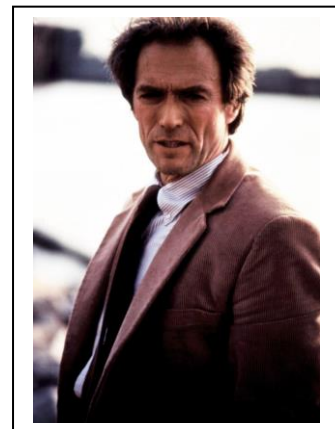
**APELLIDOS:** Block

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 80)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

###### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Wes Block se viste con una indumentaria muy variada. En la escena que juega con sus hijas en la calle, el protagonista lleva una camiseta deportiva blanca, un pantalón vaquero y usa zapatillas deportivas de color granate. En cambio, en el trabajo, asiste con diversos trajes, siendo el más común uno que se compone de una americana y corbata marrón, camisa blanca y pantalón negro.

## 6. APARIENCIA

El protagonista presenta una buena apariencia en general. Wes Block es un hombre limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Wes presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y compleción que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos, como perseguir al asesino durante varios kilómetros en las vías de una estación de tren. En definitiva, Block presenta un estado de forma notable.

## 8. SALUD

El protagonista mantiene un buen estado de salud a lo largo de toda la película. En la escena final, su vida está en serio peligro cuando se enfrenta cuerpo a cuerpo contra el asesino en serie, pero éste solo logra ocasionarle algún golpe o corte, sin importancia alguna.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-alta. Block viste correctamente, tiene un trabajo estable y un coche propio; asimismo posee una enorme casa en la que vive junto a sus dos hijas pequeñas (además de tener contratada a una niñera para ellas dos).

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Inspector de policía de Nueva Orleans.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Con diecisiete años, pidió prestado cuarenta dólares a su padre, hizo la maleta y se marchó solo a Nueva Orleans. Estuvo casado, pero su mujer acabó abandonándoles a él y a sus dos hijas pequeñas. Por otra parte, se desconocen otro tipo de datos o informaciones respecto a su pasado.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

El protagonista es un correcto policía que se comporta de manera extraña en su intimidad. Después de que le abandonara su mujer, frecuenta locales adultos y se acuesta con prostitutas. Con ellas, experimenta sus gustos sadomasoquistas y fetichistas que también realizaba con su exmujer. Block es un buen padre, pero debido a su trabajo y a sus salidas nocturnas, no pasa mucho tiempo con sus hijas pequeñas. Al principio, se comporta malamente con Beryl Thibodeaux (la directora del centro de violaciones de mujeres), intentándola evitar para no tener que darle explicaciones de los casos de asesinato, pero al final se enamorará de ella, y Beryl se integrará en su vida y en la de sus hijas.

THIBODEAUX

¿Investiga muchos crímenes sexuales?

WES

¿Por qué?

THIBODEAUX

Me pregunto si eso puede llegar a afectarle.

WES

Bueno sí, me dieron ganas de tratar a mi mujer con más ternura.

THIBODEAUX

¿Y cómo respondió ella?

WES

Me dijo que no le interesaba la ternura.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Block es un personaje poco hablador. Únicamente mantiene conversaciones con los agentes cuando es importante y necesita saber información sobre los asesinatos que se han producido en Nueva Orleans. También habla y seduce a varias mujeres para acostarse posteriormente con ellas.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado (por ejemplo, realiza ese tipo de gestos en la discusión que tiene la primera vez que habla con la señorita Thibodeaux). Otro gesto característico que el protagonista lleva a cabo, es mascar chicle continuamente para ofrecer una imagen chulesca y para impresionar e imponerse al resto de los personajes.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Desde hace veintiocho años, reside en Nueva Orleans. Actualmente vive con sus dos hijas pequeñas en una vivienda propia. Por otra parte, se desconoce el lugar de nacimiento del protagonista.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En la ciudad de Nueva Orleans, ocupa el cargo de inspector de policía. En su casa, es el cabeza de familia (su mujer le abandonó y ahora se ocupa él solo de sus dos hijas pequeñas que están totalmente a su cargo).

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante del personaje a lo largo de la película.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Block es gran aficionado a ver partidos de fútbol americano, asistir a locales nocturnos, beber tequila por las noches, mascar chicles y tener varias mascotas en su casa (en este caso, perros).

## ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que busca el protagonista es dar caza y meter entre rejas al asesino que actúa en Nueva Orleans. Por otra parte, el objetivo secundario de Wes Block gira en torno a la protección de sus dos hijas pequeñas. Una vez que descubre que el criminal le espía (sabe con qué mujeres se acuesta), mandará protección y vigilancia a su casa, por si al asesino se le ocurre ir a por ellas.

## 2. FRUSTRACIONES

A medida que el asesino viola y mata a aquellas víctimas que han mantenido relaciones sexuales con Block, éste llegará pensar que se trata de un individuo con un comportamiento parecido al suyo, siendo ésto lo que le atormentará cada vez más. Por otra parte, Block siente frustración al no poder haber protegido a una de sus hijas del ataque del sádico criminal.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

El temperamento dominante de Wes Block es de tipo flemático y estable. Se trata de un personaje introvertido, reflexivo, silencioso, imperturbable y prudente. Mide siempre sus palabras y piensa lo que dice. Domina tanto sus emociones que es muy difícil saber lo que piensa. No es fácil alterarle y su inexpresividad desconcierta a quienes le rodean. En la parte central del filme, cuando el asesino ha conseguido atormentar la mente del inspector Block, llega a convertirse - momentáneamente- en un individuo inseguro, inestable e impreciso (por ejemplo, se olvida la corbata y las esposas en sus encuentros sexuales).

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

El protagonista presenta un carácter sensible introvertido. Wes es un tipo que, por su pura complejidad interior, su intimidad es un misterio tanto para todos como para él mismo. Manifiesta poco y explosivamente sus sentimientos. Podría llegar a apasionarse hasta extremos irracionales. Revive continuamente los problemas del pasado (no supera la ruptura con su exmujer). Incluso, Block llega a dudar que él mismo pueda convertirse y repetir los actos del asesino que está buscando.

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

El personaje sufre una transformación moderada en su personalidad sin llegar a producirse una modificación en su tendencia vital o temperamento, debido a una serie de crímenes sexuales que se han producido con mujeres que se habían acostado anteriormente con el protagonista. Al principio, Block es un individuo introvertido, imperturbable y estable que frecuenta los locales para adultos acostándose con diversas mujeres. Pero a raíz de este hecho, se convierte temporalmente en un personaje inseguro, impreciso e inestable, que deja de frecuentar los locales nocturnos para iniciar una relación estable con Thibodeaux.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de relación y se establece entre Block (protagonista) y Leander Rolfe (antagonista). Wes únicamente podrá superar dicho conflicto de relación cuando acabe con el asesino en serie o meta en la celda al sujeto que ha sembrado el pánico en los últimos días en su ciudad.

## 7. VIRTUDES

Block es un gran inspector de policía que por su gran conocimiento del oficio llega a descubrir quién es el asesino en serie. Además, es un buen padre que se preocupa por sus dos hijas pequeñas.

## 8. DEFECTOS

Sus escapadas a locales de adultos pueden ocasionarle algún disgusto en su trabajo de policía. Se emborracha por las noches porque no ha llegado a superar el abandono de su exmujer.

## 9. CARISMA

Block representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como respeto, intimidación, miedo o atracción en las personas con las que se relaciona. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás, sobre todo en el caso de los personajes femeninos. Le gusta mandar y tomar la iniciativa cuando mantiene relaciones sexuales (presenta, por tanto, una actitud dominante).

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

El protagonista aún añora y recuerda a su exmujer, ya que durante algunas noches bebe tequila en su casa recordándola con una fotografía. Block tiene una vida sexual muy activa. Se acuesta con numerosas mujeres -entre ellas, diversas prostitutas-, hasta que finalmente mantiene una relación sentimental y estable con Thibodeaux (se observa en el hecho de que Block se deja acariciar por ella).

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Al principio, Block es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. Sabe que dará caza al asesino en serie que actúa en su

ciudad. Además, no muestra ningún tipo de inseguridad o duda en las acciones que lleva a cabo al salir del trabajo (acostarse con numerosas prostitutas). Pero a medida que este criminal viola y ejecuta a las mujeres con las que Block ha estado anteriormente, torturándolas con juguetes sexuales como él hace (con esposas o corbatas), llegará a replantearse su comportamiento sexual, volviéndose inseguro y preocupado, por la estrecha cercanía que mantiene con el asesino en serie.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

## 14. INTELIGENCIA

Nivel de inteligencia alto.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento flemático	Carácter sensible introvertido	Arco de transformación moderado
Conflicto de relación	Con vida sexual-sentimental	Clase social media-alta
Estable / inestable	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : inspector de policía
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → apresar o matar al asesino en serie	Ideología política desconocida

### 3.3.20. *Ciudad muy caliente* (1984)

#### A. Sinopsis

En Kansas, 1933. Mike Murphy (Burt Reynolds), un antiguo policía reconvertido actualmente en detective privado, lleva una pequeña agencia de investigación que apenas le da para subsistir. Tiene en su plantilla a un socio llamado Swift (Richard Roundtree) que ha conseguido un dinero de manera sospechosa, y a una secretaria que lleva meses sin cobrar, Addy (Jane Alexander). Por otro lado, el teniente de policía Speer (Clint Eastwood), investiga las dos grandes bandas de criminales que actúan en su ciudad, los Pitt y los Coll. Un día, asesinan cruelmente a Swift, y Murphy no tendrá más remedio que pedir ayuda a su antiguo compañero Speer, cuya relación se ha convertido en amor-odio desde que Murphy abandonó el cuerpo de policía. Los dos amigos tendrán que trabajar juntos para solucionar el caso y poner fin a la guerra de bandas que se vive en las calles.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Desconocido

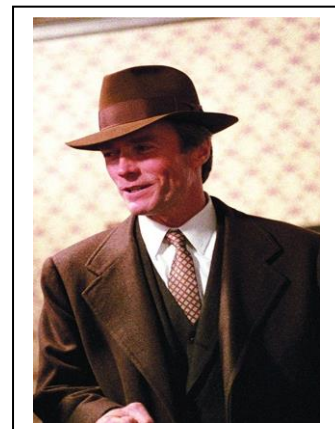
**APELLIDOS:** Speer

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 30)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Héroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos cincuenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Speer viste elegantemente a lo largo de toda la narración. Su indumentaria inicial se compone por una gabardina marrón oscura, un traje formado por una americana y un pantalón de color negro, una camisa blanca, una corbata con formas de colores rojiblancos y un sombrero de color gris.

## 6. APARIENCIA

En general, el protagonista presenta una buena apariencia. Speer es un hombre correcto, limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Speer presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios con quienes combate y pelea cuerpo a cuerpo, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos. En resumen, el protagonista presenta una forma física notable.

## 8. SALUD

El teniente Speer goza de un buen estado de salud en general. No recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en la película, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Representa la clase social media-alta. Por su alta posición en el departamento de policía, se encuentra en una escala superior al resto de los agentes. Aunque desconocemos el tipo de vivienda en el que se hospeda, sí posee un buen automóvil o bienes materiales de valor económico destacables.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Teniente de policía.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal del personaje. Únicamente tenemos conocimiento de los hechos que se narran y se desarrollan en el transcurso del largometraje, como, por ejemplo, que los personajes de Mike Murphy y Speer fueron grandes amigos en el pasado, cuando trabajaron juntos en el cuerpo de policía de Kansas, pero su relación se estropeó cuando Murphy abandonó el departamento y, desde entonces, se llevan mal.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Speer se comporta de manera autoritaria y violenta con la mayor parte de los personajes (por ejemplo, amenaza a dos matones por espiar a Murphy e intimida a un sospechoso en la cama para conseguir una confesión de un crimen). Normalmente no interviene en las peleas hasta que le tocan físicamente o destrozan algo suyo (en la primera escena le tiran su café, en otra disparan a su coche, y en la última, le derraman una copa encima). Con su excompañero Murphy, siempre se encuentra enfadado y molesto por haber dejado el cuerpo de policía. Por último, su conducta con Addy representa todo lo contrario, se muestra amable y respetuoso en todo momento con ella.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Speer es un personaje poco hablador. Continuamente está discutiendo con Murphy y habla de manera delicada con Addy. Con el resto de los personajes mantiene conversaciones cuando es importante y necesita saber información de algún tipo sobre los asesinatos que se han producido, para poder avanzar en la investigación. Asimismo, emplea la ironía y el humor constantemente:

SPEER

[...] el alambre se rompió y el cuerpo fue a emerger delante de una marisquería. El plato del día.

MURPHY

Muy gracioso.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado, para después pegarse con él.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o educación que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Vive y trabaja en la ciudad de Kansas. Se desconoce si el personaje nació allí o se instaló posteriormente.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Tanto en la ciudad de Kansas como en el departamento de policía, representa a un duro agente de la ley, respetado tanto por sus amigos como por sus enemigos. Por otra parte, no se tiene constancia que tenga familia, mujer o hijos.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante del personaje a lo largo de la película.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Entre las principales aficiones del personaje, Speer asiste a un combate de boxeo, bebe a escondidas ginebra (época de la Ley Seca) y toca el piano en un local.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que persigue el teniente Speer es sencillo: consiste en atrapar y desarticular a las dos bandas de criminales y delincuentes que actúan en su ciudad (los hombres de Pitt y los de Coll), para poder mantener la paz y tranquilidad en su distrito de Kansas. Por otro lado, su objetivo secundario pasa por mantener una relación sentimental estable con la secretaria de Murphy, Addy. Una vez logrado el primer objetivo, Speer podrá conseguir el segundo.

#### 2. FRUSTRACIONES

Sus frustraciones más evidentes tienen lugar cuando Speer se encuentra disfrutando de algo y alguien le interrumpe, provocándole una cólera y un enfado brutales. Por ejemplo, ésto ocurre en tres escenas destacables: en la primera de ellas, el protagonista se encuentra tomando tranquilamente un café en un bar y unos matones le empujan. En la segunda, Speer observa a lo lejos un tiroteo entre las dos bandas y un par de balas atraviesan el cristal de su coche. En la tercera, Speer se encuentra tocando el piano y su colega Murphy le derrama una copa encima para que le ayude a enfrentarse a unos individuos.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

El teniente Speer es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse dominar por las pasiones. Son frecuentes sus estados de euforia. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas peleas con el resto de los individuos). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca rechazo, en este caso, de su excompañero Mike Murphy.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Speer es un personaje objetivo, eficaz, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Su liderazgo causa roces y numerosas discusiones con Murphy. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro. Concretamente, se puede observar este hecho en una conversación que mantiene Speer con Addy, cuando éste se marcha sin darle explicaciones a ella.

### 5. 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. Speer es un duro teniente de policía con métodos violentos y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en la película, va a poder repercutir o modificar su personalidad final.

### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre el teniente Speer y las dos bandas de criminales que provocan el caos en la ciudad de Kansas con numerosos robos, asesinatos y corrupción. El protagonista únicamente podrá resolver el conflicto social y devolver así la paz a su distrito, cuando consiga meter entre rejas o matar a cada delincuente que forme parte de alguno de esos dos grupos de criminales.

## 7. VIRTUDES

El teniente Speer es un duro, valiente y experimentado policía de Kansas. Murphy llega a decir de él, lo siguiente: *“Es un puerco, pero es honrado y conoce bien su trabajo”*.

## 8. DEFECTOS

Su temperamento, le conlleva varios problemas. Cuando Caroline se encuentra secuestrada, Speer mata a todos los criminales de la banda de Pitt sin dejar a ninguno con vida para poder sonsacarle la localización de ella.

## 9. CARISMA

Speer representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que interactúan con él. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su fuerza física, palabras malsonantes o emplear su arma de fuego.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Mantiene un vínculo afectivo con Addy, pero en ningún momento vemos que esa relación entre ambos personajes vaya a ir a más. Se desconoce si el protagonista ha tenido otro tipo de relación sentimental anterior.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

El teniente Speer es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra ningún tipo de inseguridad o duda en el procedimiento de actuación que debe llevar a cabo, en el transcurso del largometraje. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando pelea o dispara contra aquellos criminales que infringen la ley.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

### 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

### 14. INTELIGENCIA

Grado alto de inteligencia.

#### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Héroe
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto social	Mínima vida sexual- sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : teniente de policía
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → detener a las dos bandas de criminales de la ciudad	Ideología política desconocida

### 3.3.21. *La lista negra* (1988)

#### A. Sinopsis

El inspector de policía Harry Callahan (Clint Eastwood) logra que Lou Janero (Anthony Charnota), un importante jefe de la mafia en San Francisco, sea encarcelado por primera vez en la prisión estatal. Debido a esta reciente popularidad tras su detención, los jefes de Callahan desean aprovechar esta situación como un elemento de la campaña de relaciones públicas del departamento de policía y le ordenan que interactúe más con la prensa, algo que él no quiere. Además, le asignan un nuevo compañero, Al Quan (Evan Kim), de origen asiático, para favorecer la imagen del cuerpo. En los últimos días, se están produciendo una serie de asesinatos de personajes famosos, basados en una lista negra que publicó el director de cine Peter Swan (Liam Nesson), entre los que se encuentran: un presentador de televisión, un cantante de rock, un crítico de cine y... Harry Callahan.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Harry

**APELLIDOS:** Callahan

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 80)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Estereotipo

**FIGURA:** Antihéroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Cerca de los sesenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Harry viste elegantemente. Su indumentaria inicial se compone por un traje formado por una americana y pantalón de color gris, una corbata negra, una camisa blanca, un jersey de color granate y unos zapatos negros. Más adelante, Callahan lleva otra serie de camisas y corbatas con diferentes colores, pero manteniendo el estilo similar presentado inicialmente.

## 6. APARIENCIA

En general, el protagonista presenta una buena apariencia. Harry Callahan es un hombre que viste correctamente en todo momento, además de ser un personaje limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Callahan presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los adversarios con quienes combate y pelea cuerpo a cuerpo, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos, como huir corriendo del puerto de San Francisco para que el asesino en serie no le atrape.

## 8. SALUD

Harry goza de un buen estado de salud y pese a las numerosas peleas en las que participa, no recibe ningún tipo de golpe, lesión o heridas graves en la película, ni tampoco su salud se ve deteriorada en ningún momento.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Harry pertenece a la clase social media-alta. No se aportan nuevos datos referidos a su posición social, aunque sí que ha incrementado su estatus debido al arresto de Janero. Por otra parte, tampoco se muestra algún objeto o elemento de valor económico importante que use el protagonista en el largometraje y que nos haga pensar en una variación de su posición social anterior.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Inspector de policía del Departamento de San Francisco.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

No se aporta nueva información relevante sobre la historia personal del protagonista, salvo la que ya se tiene conocimiento en los largometrajes anteriores sobre este mismo personaje.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Callahan presenta una conducta agresiva y violenta cuando tiene que perseguir a los delincuentes, y poco amable con la gente con la que se relaciona (sobre todo con los periodistas y reporteros). Harry no tiene ningún problema en saltarse las normas y la ley, si eso va a permitirle atrapar o matar a algún criminal. Emplea su fuerza bruta para castigar a los individuos que cree que se lo merecen. Por ejemplo, no muestra ningún tipo de reparo en destrozarse una cámara de un periodista que acosaba a una joven.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Callahan es un personaje poco hablador, puntilloso y gruñón. Al principio habla de forma tranquila y suave hasta que sube su tono de voz cuando le cabrean. Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones, sobre todo en las discusiones que mantiene con los diversos delincuentes, y en especial, con el capitán Donnelly y el teniente Ackerman, por obligarle a ser más educado con la prensa y a conceder más entrevistas a los medios.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se expresa de forma no verbal a través de la mirada. Cuando algo le disgusta o le sorprende, frunce el ceño y mira enojado a quien le haya enfadado o molestado. Otro movimiento característico de Callahan es apuntar -para impresionar y asustar a un delincuente- con su Magnum 44.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Se desconoce si Callahan ha cambiado de vivienda o continúa en el apartamento presentado en el anterior largometraje. No se aportan nuevos datos referidos a esta categoría de análisis.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Tras la detención de Lou Janero, Callahan ha subido en popularidad y actualmente es considerado uno de los personajes más famosos, admirados y respetados de la ciudad de San Francisco.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Callahan cree que los periodistas buscan una noticia normal y la exageran añadiendo morbo, violencia y sexo para hacerla más interesante y atractiva para el resto del público. Asimismo, Callahan piensa que los medios de comunicación de masas, como la televisión o el periódico, deberían informar objetivamente de las personas y sin perjudicar una investigación criminal, como ocurre en el caso del asesinato de la lista de la muerte. Harry llega a decir lo siguiente a la periodista Samantha Walker: *“A ustedes los de la prensa solo les interesa la muerte y la violencia, y no les importa a quién aplasten para conseguirlo”*.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún nuevo tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de Harry Callahan pasa por atrapar al asesino en serie (Harlan Rook) que está llevando a cabo los crímenes de la lista del director, Peter Swan. Por otra parte, el objetivo secundario que busca el protagonista es que resulten heridas el menor número de personas posibles en sus actuaciones policiales en la ciudad de San Francisco.

#### 2. FRUSTRACIONES

Callahan lamenta que la prensa y la televisión, en vez de ayudar y avanzar en la investigación policial, se dediquen a entorpecer su trabajo en el caso del asesinato de la lista, al publicar una gran diversidad de informaciones confidenciales al público y espectadores de toda la ciudad.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Callahan es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos, y tiende a dejarse llevar por las pasiones y su sentido del deber. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos hacia los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en

explosiones de ira (por ejemplo, cuando harto por los periodistas que acosan a la novia de Johnny Squares, Harry lanza una cámara de televisión contra el suelo). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo de sus oficiales superiores en el departamento de policía.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter reflexivo extravertido. Harry Callahan es un individuo eficaz, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Su liderazgo causa roces con sus oficiales superiores. Suele verse absorbido por el trabajo (en este caso, la investigación policial sobre el asesino de la lista de la muerte) y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro. En definitiva, Callahan es un personaje que busca la objetividad.

#### 5. 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. Harry Callahan es un duro inspector de policía con métodos violentos y ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolle en la película va a poder repercutir o modificar su personalidad final.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de relación y se establece entre Callahan (protagonista) y Harlan Rook (antagonista). Harry únicamente podrá superar dicho conflicto de relación cuando acabe o meta en la cárcel al asesino en serie que ha sembrado el pánico en los últimos días en su ciudad, con una serie de crímenes a individuos famosos de San Francisco.

#### 7. VIRTUDES

Harry Callahan es un eficiente inspector de policía entregado a su trabajo que hará todo lo que esté en su mano por librar a la ciudad de San Francisco del asesino de la lista negra. Su estilo implacable, efectivo y duro de detención de los delincuentes le hará llevarse numerosos halagos, pero también varias reprimendas por parte de sus superiores.

## 8. DEFECTOS

Su mayor defecto es el caos y la destrucción que provoca a su paso. Su conducta temeraria puede provocar graves incidentes, como compañeros asesinados o heridos, multas por insubordinación, traslados a otros departamentos policiales, suspensiones o despidos justificados. Sus jefes, el capitán Donnelly y el teniente Ackerman, le echan la bronca por haberse cargado un coche policial y una cámara de un reportero de televisión.

## 9. CARISMA

Callahan representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están con él. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que usar su fuerza física, palabras malsonantes o su arma de fuego.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Mantiene una relación afectiva con la periodista llamada Samantha Walker. Al principio, se llevarán mal el uno con el otro, pero después de un par de citas conociéndose, es posible que inicien una relación sentimental estable.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Harry Callahan es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo (por ejemplo, guarda una fe absoluta por su intuición). Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando lleva a cabo las detenciones o las ejecuciones de los criminales.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Destacada.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Estereotipo	Antihéroe
Temperamento colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto de relación	Mínima vida sexual- sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : inspector de policía
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → atrapar al autor de la lista de la muerte	Ideología política particular

### 3.3.22. *El cadillac rosa* (1989)

#### A. Sinopsis

Tommy Nowak (Clint Eastwood) es un cazarrecompensas dedicado a la búsqueda y captura de delincuentes huidos de la justicia. Para ello, no duda en disfrazarse de chófer de limusina, payaso de rodeo o de *crupier* de un casino para poder atrapar a los criminales. El siguiente objetivo de Nowak es Lou Ann McGuinn (Bernadette Peters) una fugitiva de la justicia que acaba de salir de la cárcel, y que, además, es perseguida por una banda violenta llamada 'Los herederos' cuyo líder es Alex (Michael Des Barres). Lou Ann huye de sus perseguidores en un Cadillac rosa, propiedad de su marido Roy McGuinn (Timothy Carhart), en el que hay ocultos 250.000 dólares. Cuando Nowak encuentra a su fugitiva en un casino, Roy secuestra al bebé de ella para que le devuelva el dinero. Nowak decide entonces ayudar a Lou Ann, enfrentándose a la violenta banda para recuperar a su bebé.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Tommy

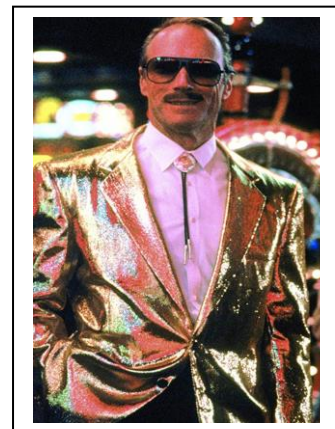
**APELLIDOS:** Nowak

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 80)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Héroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre los cincuenta y los sesenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

Nowak utiliza diferentes vestimentas según el disfraz que lleve en determinados momentos del largometraje: chófer de una limusina, payaso de un rodeo o *crupier* de un casino. Aunque, normalmente, su indumentaria es más sencilla y se compone de una camiseta negra, un pantalón negro o vaquero azul, un cinturón marrón y una gorra negra.

## 6. APARIENCIA

En general, el protagonista presenta una buena apariencia. Nowak es un hombre correcto, limpio y aseado. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje, aunque su vestimenta ordinaria se componga de ropa sencilla y modesta.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Tommy Nowak presenta una buena resistencia, fortaleza, capacidad atlética y complexión que le proporcionan una ventaja física sobre los fugitivos y delincuentes que debe atrapar, además de poder realizar grandes esfuerzos físicos, como correr o saltar.

## 8. SALUD

Nowak goza de un buen estado de salud. No recibe ningún tipo de golpe, lesión, disparo o heridas graves en el largometraje, ni su salud se ve deteriorada en ningún momento, pese a las numerosas peleas y tiroteos en los que el protagonista se ve envuelto en la película.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-baja. No se tiene constancia de la clase de vivienda en la que se hospeda el personaje, ni tampoco si posee bienes materiales de valor económico importante.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Cazador de fugitivos (entre los que se encuentran todo tipo de criminales y delincuentes, huidos de la justicia).

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Los únicos datos del pasado de Nowak tratan sobre su vida amorosa y sentimental con sus exmujeres: *“Mi primer matrimonio fue un chiste. Yo nunca estaba en casa. En este trabajo uno siempre está de viaje. El segundo matrimonio... ni siquiera lo mencionaré, pero me lie con una chica hace tres años [...] Después de hacernos novios ganó el título de Miss Aamco Transmission de Turlock, California. Y claro, necesitaba un hombre que pudiera estar a su lado durante las actividades de su cargo [...] Los dos sabíamos que yo no era ese hombre”*.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Tommy Nowak es un individuo inteligente, amable, risueño y valiente. Con su jefe Buddy, tiene una buena relación de amistad y con Lou Ann se comportará al principio de manera fría y distante (es una fugitiva más), pero al final la ayudará a recuperar a su bebé. Con los delincuentes, su conducta es dura e implacable, no duda en darles una paliza para dejarlos noqueados y atraparles así más fácilmente.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Nowak habla siempre de forma tranquila y amena. Pocas veces se enfada y alza la voz al resto de los personajes. Cuando está interpretando un papel con un disfraz específico (por ejemplo, de locutor de radio o *crupier*), modifica su voz para hacerla más amigable y simpatizar con el delincuente para que éste se lo crea. También dice algunas frases en tono irónico, jocoso o bromeando: “¿*Nadie les ha dicho a estas gallinas que no deben tocar el coche del prójimo?*”.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ningún tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el protagonista en la película, salvo mascar varios chicles en numerosas escenas.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Se desconoce todo origen, lugar o procedencia anterior, debido a que en el largometraje no se describe ningún hecho relacionado con el nacimiento del protagonista.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Nowak ocupa la posición de forastero en cada ciudad por la que viaja, con la misión oculta de atrapar a un fugitivo o delincuente.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante del personaje a lo largo de la película.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el largometraje.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario que tiene inicialmente el protagonista se basa en encontrar a la fugitiva Lou Ann McGuinn, pero luego cambia de propósito, y su nuevo objetivo reside en recuperar al hijo secuestrado de ella y acabar con la banda violenta de los de ‘Los Herederos’. Por otro lado, el objetivo secundario de Tommy Nowak consiste en mantener una relación sentimental y estable con Lou Ann, cuando hayan podido recuperar al hijo de ésta.

#### 2. FRUSTRACIONES

Nowak estrella su coche contra el cristal de un local mientras perseguía a un criminal para atraparlo, quedando su automóvil totalmente destrozado. Debido a ésto, el protagonista tendrá entonces que utilizar el Cadillac rosa para llevar a la fugitiva hasta la prisión estatal.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Tommy Nowak presenta un temperamento sanguíneo y estable. A primera vista es un individuo equilibrado y simpático, buen comunicador, sociable y emprendedor en su trabajo. Este personaje afronta los reveses de la vida con calma y paciencia. No oculta sus emociones, ni las reprime con cierta dureza. Inicia relaciones con facilidad (por ejemplo, con su jefe Buddy), es afable, suele caer bien y dice lo que piensa en todo momento. Seguro de sí mismo, contagia su estado de ánimo al resto de los personajes.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Al principio, Nowak presenta un carácter reflexivo extravertido. Es un personaje objetivo, eficaz, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos (hace eficazmente su trabajo de cazador de fugitivos). Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él, lo cual puede causarle problemas en su vida sentimental y de futuro (ha tenido dos relaciones matrimoniales que han acabado en un estrépito fracaso porque el protagonista viaja mucho debido a su trabajo). Pero cuando decide ayudar a Lou Ann a recuperar a su hijo, su carácter pasa a sensible extravertido. Se vuelve un personaje sociable, empático, emocional y preocupado. Olvida su misión anterior y comete errores que anteriormente nunca había cometido (se entromete en la vida personal de la fugitiva ayudando a su causa). Incluso, dará la vida si hace falta para conseguir su nuevo objetivo primario.

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un arco de transformación radical del personaje que no afecta a su temperamento. Es decir, se da un cambio en la tendencia vital del protagonista, pasando de ser un cazador de fugitivos de conducta rígida y de principios rectos, a un héroe convencional (aunque él reniegue de esa condición varias veces en la película) que infringe la ley para ayudar a su fugitiva. Es decir, el personaje pasa de un carácter reflexivo extravertido, a otro sensible extravertido.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presenta el personaje es de tipo social. Se establece entre Nowak y los integrantes de la banda supremacista de 'Los Herederos', por perseguir y robar al hijo de Lou Ann. El protagonista únicamente podrá resolver el conflicto social cuando consiga recuperar al bebé y acabar con cada integrante de la banda, para poder así devolver la paz y tranquilidad a su vida anterior.

#### 7. VIRTUDES

La bondad que tiene el personaje le permite ayudar y salvar al hijo de su fugitiva de la banda fascista de 'Los Herederos'. Únicamente, Nowak emplea la violencia en los momentos oportunos y necesarios.

## 8. DEFECTOS

Nowak es un personaje que se obceca tanto en el trabajo que le hace aislarse de sus amigos y parejas sentimentales. Lou Ann llega a decir ésto sobre él: *“Tú eres un verdadero salvaje. Los de tu clase no podéis vivir en cautividad porque vuestro único hogar es la carretera”*.

## 9. CARISMA

Nowak representa el carisma basado en la bondad. Es un personaje que transmite cordialidad, gratitud, benevolencia y compasión. Conecta con el corazón de Lou Ann McGuinn y permite que, con su presencia, ella se sienta bienvenida, apreciada y, sobre todo, aceptada por cómo es. Es el carisma característico de aquellas personas inocentes, correctas y nobles, que llevan a cabo buenas acciones sin necesidad de recibir nada a cambio (en este caso, recuperar al bebé de la protagonista femenina).

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Tommy mantiene una relación sentimental y sexual con la fugitiva Lou Ann. Anteriormente, estuvo casado con otras dos mujeres, pero le abandonaron debido al comprometido trabajo que lleva a cabo Nowak.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Al principio, Tommy Nowak es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima que no muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo, como cazador de fugitivos (*“Mi trabajo se limita a perseguirte, pescarte y presentarte ante la justicia federal”*). Pero a medida que conoce y simpatiza con Lou Ann se vuelve emocional y preocupado con ella: *“¿Sabes lo que me ha pasado? Me he vuelto clínicamente loco. Acompañarte a recoger el dinero, interfiriendo en tu caso. Desde que te conocí, no he hecho otra cosa que infringir la ley”*.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

### 13. IMAGINACIÓN

Buena.

### 14. INTELIGENCIA

Destacada.

#### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Héroe
Temperamento sanguíneo	Carácter reflexivo ext. / sensible ext.	Arco de transformación radical
Conflicto social	Con vida sexual-sentimental	Clase social media-baja
Propenso a la estabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : cazador de recompensas
Carisma de bondad	<u>Objetivo primario</u> → recuperar al bebé de la fugitiva Lou Ann	Ideología política desconocida

### 3.3.23. *En la línea de fuego* (1993)

#### A. Sinopsis

Frank Horrigan (Clint Eastwood) es un veterano agente del Servicio Secreto de los Estados Unidos de América. A punto de jubilarse por su avanzada edad, aún recuerda el fracaso de una misión que sucedió en 1963: el asesinato del expresidente John Fitzgerald Kennedy en Dallas. Treinta años después, recibe la llamada de un extraño individuo, Booth (John Malkovich), que dice querer atacar contra la vida del actual presidente, quien próximamente celebrará su nueva campaña de presentación de candidatura por diversas ciudades del país. Las amenazas contra los presidentes son habituales, pero Frank sabe que la de Booth es diferente por el enorme conocimiento sobre tecnología que posee y la cantidad de detalles que aporta sobre su vida personal. Por eso Horrigan pide proteger directamente al presidente y acabar así con los fantasmas del pasado que le atormentan.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Frank

**APELLIDOS:** Horrigan

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 90)

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Héroe



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos sesenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo moreno con canas, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria inicial de Frank Horrigan se compone de una cazadora marrón, un polo granate y un pantalón gris (vestimenta de agente secreto informal de paisano). Después, cuando se integra en la unidad de protección del presidente, lleva numerosos trajes que cambia muy a menudo. El primero de ellos está formado por una americana y un pantalón marrón, una camisa blanca, una corbata negra y roja, y unos zapatos negros.

## 6. APARIENCIA

En general, el protagonista presenta una buena apariencia. Frank Horrigan es un hombre que viste correctamente en todo momento (usa diversos trajes), además de ser un personaje limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto apropiado a lo largo de todo el largometraje.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En general, Frank presenta una buena condición y forma física pese a su edad próxima a la jubilación, aunque, en la unidad de protección del presidente, se comprueba que no está en las condiciones físicas apropiadas para desempeñar ese cargo con total solvencia (por ejemplo, se puede observar que, a duras penas, el protagonista puede seguir el coche presidencial oficial).

## 8. SALUD

No presenta un correcto estado de salud. Una repentina gripe le hace padecer fiebre, tos y sudores fríos que le obligan a descansar unos días en su apartamento. En el último cara a cara que tiene con Mitch, está cerca de fallecer al recibir un

tiro en el pecho que paró el chaleco antibalas, y que finalmente, tras dicho encuentro, acabó con varias costillas rotas y diversas magulladuras en todo el cuerpo (en las manos y en la cara, sobre todo).

#### 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

#### 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Frank Horrigan pertenece a la clase social media-alta. Aunque vive en un pequeño apartamento de Nueva York, viste elegantemente numerosos trajes. No tiene automóvil propio ni tampoco se aprecian objetos de valor económico destacables, que nos indique que corresponda a una posición social más elevada.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Agente Federal del Servicio Secreto, guardaespaldas del presidente.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Horrigan fue un importante guardaespaldas -y el favorito- del expresidente Kennedy. Fue degradado tras el asesinato de JFK por no haber protegido y actuado correctamente tras el primer disparo recibido. Diez años después de dicho asesinato, su mujer lo abandonó y se llevó a su hija, provocándole una adicción momentánea al alcohol.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Horrigan actúa de diferente forma según el personaje con el cual se relaciona en cada momento. Por ejemplo, con su compañero Al D'Andrea, le trata de manera dura, inflexible y estricta para moldear su carácter y adaptarlo al Servicio Secreto. Por otro lado, discute numerosas veces con el jefe de Gabinete de la Casa Blanca,

Harry Sargent, por la protección del presidente en cada momento. En cambio, con Lilly Raines se comporta, en un primer momento, de manera desagradable, pero después intenta ser amable y gracioso con ella para conquistarla.

RAINES

¿Hace usted un esfuerzo para ser detestable o es un don?

HORRIGAN

Es un don (y sonrío).

## 5. LENGUAJE / HABLA

Frank Horrigan habla de forma tranquila y amena, pero a medida que algún personaje, como Harry Sargent o Mitch Leary, le saca de sus casillas (acabando así con su paciencia), no tendrá más remedio que aumentar su tono de voz y discutir con ellos para dar su opinión sobre un tema específico (“*¿Soy paranoico o me está tocando los huevos?*”). Emplea la ironía y el humor en determinadas ocasiones para ser gracioso y amable con Lilly Raines.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Se comunica de forma no verbal a través de la mirada. Cuando alguien le cabrea o enfurece, frunce el ceño y mira enojado hacia la persona que le ha molestado para mostrarle su desacuerdo o expresar su ira hacia él o ella. Horrigan piensa que “*una mirada fija puede ser tan efectiva como un arma*”, por eso él nunca lleva gafas de sol, quiere que “*los chiflados le vean el blanco de sus ojos*”.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato referido a la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Vive en Nueva York, pero se desconoce el origen y la procedencia del personaje, debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado con el lugar de nacimiento del protagonista.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el Servicio Secreto, es uno de los agentes más valorados y reconocidos por su extensa trayectoria y experiencia en el departamento, pero su implicación en el atentado contra el expresidente Kennedy, le hace ganarse detractores al valorar su profesionalidad.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No guarda simpatías con el actual presidente de los Estados Unidos, pero cree que con Kennedy las cosas hubieran sido diferentes. Llega a decir que Kennedy fue un presidente “distinto” al resto.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Las dos aficiones más relevantes del protagonista son escuchar canciones de jazz en su apartamento al llegar del trabajo y tocar el piano todas las noches en un local cerca de su casa.

## ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo principal del protagonista reside en proteger y defender al actual presidente norteamericano del atentado que quiere llevar a cabo el exagente de la CIA, Mitch Leary (para Horrigan, esta misión es una forma de resarcirse de no haber podido salvar al expresidente JFK). Por otra parte, el objetivo secundario de Frank Horrigan se fundamenta en seducir y conquistar a Lilly Raines, también agente del Servicio Secreto de los Estados Unidos de América.

## 2. FRUSTRACIONES

La principal frustración que sufre Horrigan ocurrió hace treinta años y aún continúa atormentándole en la actualidad: la muerte de John F. Kennedy. Frank también se lamenta de que no le hagan caso, en especial Harry Sargent (el Jefe de Gabinete de la Casa Blanca), por no cancelar un evento que tenía programado el presidente estadounidense en la ciudad de Los Ángeles, y que Horrigan tiene grandes sospechas que Leary podría atacar ese día.

## 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Horrigan presenta un temperamento melancólico. El protagonista es inestable, sensible y fácil de herir. Miente con frecuencia para ocultar sus sentimientos y, a menudo, disfraza con una falsa euforia sus depresiones y estados de ánimo. Duda y siente remordimientos de conciencia (se siente culpable por no reaccionar ante la muerte del expresidente Kennedy). Las decisiones rápidas son una tortura para él. Su inestabilidad provoca compasión y ofrece una imagen de desamparo al resto de los personajes (sobre todo con Mitch Leary y Lilly Raines). Revive constantemente sus traumas del pasado.

## 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Posee un carácter reflexivo introvertido. Frank Horrigan se compromete en proyectos valerosos e importantes, pero sus dudas e inseguridades le impiden llevarlos a cabo (le echan de la unidad de protección del presidente por confundir a un civil con el posible asesino). Da más valor a sus apreciaciones subjetivas, es un personaje incomprendido e incapaz de delegar la defensa del presidente a otros agentes federales. En definitiva, Horrigan es un individuo arbitrario y su razonamiento está condicionado únicamente por su subjetividad personal.

## 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Al final de la película, Frank Horrigan decide retirarse del Servicio Secreto y vivir una vida tranquila y solitaria junto a Lilly. Por tanto, se aprecia un leve cambio en las acciones que realiza el protagonista, que puede repercutir ligeramente en su personalidad final, pero sin afectar con ello a la estabilidad, extraversión o temperamento del personaje.

## 6. TIPO DE CONFLICTO

Horrigan tiene dos tipos de conflicto. El primero de ellos es interno, ocasionado por la muerte del expresidente Kennedy mientras él estaba de servicio aquel día en Dallas: *“El primer tiro sonó como un petardo. Le miré y vi claramente que le había alcanzado. No sé por qué no reaccioné. Debí reaccionar. Debería haber acudido como un rayo. No podía creerlo. Si hubiera reaccionado podría haber recibido ese tiro. Eso me hubiera parecido bien”*. El segundo conflicto es de relación, y se establece entre Horrigan (protagonista) y Mitch Leary (antagonista). El protagonista únicamente podrá superar sus conflictos y enterrar a los fantasmas del pasado, si evita que el actual presidente de los Estados Unidos muera asesinado, logrando además atrapar a Leary.

## 7. VIRTUDES

Horrigan es un gran agente del Servicio Secreto que dará su vida por salvar a su presidente. Es un personaje de conducta rígida y de principios rectos que se preocupa por la seguridad de todos los ciudadanos.

## 8. DEFECTOS

Su temperamento inestable e inseguro le puede provocar algún problema en el trabajo, como cuando cree que ha oído disparos contra el presidente y, en realidad, son globos pinchados.

## 9. CARISMA

Horrigan representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia las personas que están a su lado. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones, debido a su amplia experiencia y trayectoria profesional como agente federal.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Inicialmente, flirtea y seduce a Lilly Raines hasta que por fin mantienen una relación afectiva y sexual. En la última escena, visitan juntos el Lincoln Memorial como una pareja estable y formal.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Frank Horrigan es un personaje inseguro, sensible y algo inestable, pero con gran capacidad de entrega y trabajo. Muestra inseguridad y miedo por la vida del presidente actual de los Estados Unidos, y exhibe cierta debilidad o inestabilidad emocional cuando le recuerdan la muerte de John F. Kennedy, ocurrida hace ya más de treinta años en el estado de Dallas.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el protagonista a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Destacada.

## 14. INTELIGENCIA

Grado alto de inteligencia.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Héroe
Temperamento melancólico	Carácter reflexivo introvertido	Arco de transformación moderado
Conflicto interno / de relación	Con vida sexual-sentimental	Clase social media-alta
Propenso a la inestabilidad	Conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : Agente federal del Servicio Secreto
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → proteger al presidente y atrapar a Leary	Ideología política particular

### 3.3.24. *Golpe de efecto* (2012)

#### A. Sinopsis

Gus Lobel (Clint Eastwood), un veterano ojeador de béisbol que trabaja para el equipo de los Atlanta Braves, es enviado al estado de Carolina del Norte para que observe a un joven nuevo talento, Bo Gentry (Joe Massingill), que juega en un equipo de la ciudad. Debido a su avanzada edad, Gus está perdiendo la vista y los Atlanta Braves dudan en renovar el contrato del ilustre ojeador. Su hija, una brillante abogada llamada Mickey (Amy Adams), acompañará a su padre en la tarea de descubrir nuevas promesas de este deporte y recuperar así el tiempo perdido y la relación con él. Durante estos días, Gus se reencontrará con Johnny Flanagan (Justin Timberlake), un exjugador de béisbol y ahora ojeador de los Boston Red Sox. Flanagan y Gus tienen una buena amistad desde que éste último le descubriera hace años, pero su carrera se perdió por culpa de sus entrenadores.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Gus

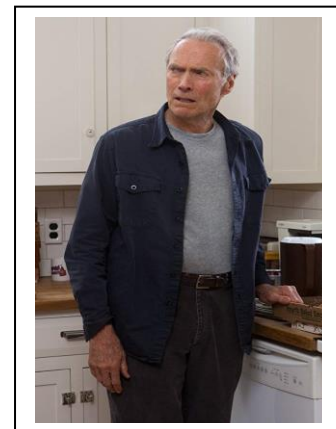
**APELLIDOS:** Lobel

**ÉPOCA:** Siglo XXI

**CLASE:** Personaje principal - protagonista

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Sabio



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos ochenta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de unos noventa o cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo canoso, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria característica de Gus Lobel está formada por una camisa de manga larga de color verde oscuro, un pantalón gris, una chaqueta beisbolera y una gorra. El protagonista se cambia a menudo de ropa (se pone otras camisas y varias camisetas de diferentes colores), pero continúa manteniendo el mismo estilo informal y deportivo que le caracteriza.

## 6. APARIENCIA

El aspecto del protagonista es corriente, sencillo y ordinario. Aunque no lleva una vestimenta lujosa u ostentosa, la apariencia general del personaje, a lo largo de la película, es correcta y refleja la imagen de un individuo aseado, pulcro, bien afeitado y limpio.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En la película no se menciona ningún atributo destacable que posea este personaje y que pueda conseguir una ventaja o superioridad física sobre el resto de los individuos. En resumen, Lobel mantiene una buena forma física pese a su avanzada edad.

## 8. SALUD

Gus empieza a tener importantes problemas de visión, pero el protagonista se niega a acudir a un médico especialista. Debido a su repentina ceguera, se tropieza y recibe numerosos golpes, por no ver muy bien por dónde camina.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el protagonista.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Gus Lobel pertenece a la clase social media. Posee trabajo, una amplia casa y coche propio, pero se desconoce si el protagonista tiene objetos o bienes materiales de valor económico destacables. Asimismo, Lobel viste diariamente con ropa normal y ordinaria.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Ojeador de béisbol de los Atlanta Braves.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Su mujer murió cuando su hija Mickey tenía seis años. Después de morir su madre, Gus Lobel llevó a su hija a vivir con sus tíos durante un año y ni siquiera visitó a su hija o la llamó por teléfono. Años después, con trece años, volvió a llevarla a un internado durante un tiempo. Mickey siempre se ha preguntado por qué su padre hizo esas cosas con ella.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Gus es un individuo malhumorado, individualista, solitario, cascarrabias, borde y cabezota. En su trabajo sigue utilizando el papel y no la tecnología actual con ordenadores. No quiere ir al médico especialista ni tampoco hace caso a los consejos que le da su hija (por ejemplo, él insiste en conducir su coche, pese a los problemas de visión que padece). Gus siempre ha mantenido una relación distante con Mickey porque no quiere que ella lleve una vida como la suya (Gus quiere hacer su trabajo en Carolina del Norte, sin la compañía de su hija).

## 5. LENGUAJE / HABLA

Gus Lobel es un personaje malhablado y maleducado. En sus palabras utiliza numerosas groserías e insultos para tratar y referirse a la gente. Utiliza un tono de voz suave y bajo, que eleva en determinados momentos cuando tiene que ordenar algo o echar la bronca a alguien. A Gus le cuesta abrirse a su hija y le cabrea que ella lo considere una persona inválida e inútil. Además, evita tener cualquier conversación del pasado con su hija Mickey, pese a las insistencias de ella (*“Nunca es el momento de hablar”*).

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

El protagonista se comunica de forma no verbal a través de la mirada. Cuando alguien le cabrea o enfurece, frunce el ceño y mira enojado hacia la persona que le ha molestado para expresarle su desacuerdo o mostrar su ira contra él.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente en el pasado.

## 8. HOGAR

Vive en una casa en Atlanta, pero se desconoce el origen y la procedencia del personaje debido a que en la película no se describe ningún hecho relacionado con su lugar de nacimiento.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En el mundo del béisbol, Gus Lobel es uno de los ojeadores con mayor trayectoria y experiencia en encontrar talentos por todo el país. Según las palabras del jefe de ojeadores de Atlanta: *“Gus es uno de los mejores ojeadores que ha habido”*.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante del personaje a lo largo de la película.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

Su mayor afición es el béisbol. Es capaz de no acudir al médico para evitar que le puedan jubilar de su trabajo. También fuma varios puros y bebe cerveza en los bares que visita.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario del protagonista es poder llevar a cabo su trabajo en Carolina del Norte, sin cometer ningún error en el análisis de jugadores y la posterior elección del *draft*, para poder renovar su contrato con los Atlanta Braves. Por otro lado, su objetivo secundario reside en mantener una relación más estrecha y cercana con su hija Mickey (aunque el protagonista tardará en darse cuenta de este objetivo secundario).

#### 2. FRUSTRACIONES

La mayor frustración que sufre el protagonista se produce cuando descubre que tiene problemas de visión que le impiden hacer su vida normal: conducir su coche, trabajar como ojeador o caminar normal por su casa sin tropezarse.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Gus Lobel es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse llevar por las pasiones (su trabajo como ojeador de béisbol). Es precipitado, inflexible y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas broncas y discusiones con varios individuos). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo del resto de los personajes, sobre todo de su hija Mickey.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter intuitivo extravertido. Gus Lobel se interesa en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros (todo lo relacionado con el mundo del béisbol). Es visionario y confía demasiado en sus instintos (no permite que nadie le contradiga en sus decisiones). El protagonista no sabe explicar sus juicios y dudas, pero acierta gracias a los datos que tiene guardados en su memoria, procedente de sus experiencias vividas en el pasado (su amplia trayectoria como cazatalentos). Aparentemente irracional, su razón se manifiesta a veces desde el inconsciente (*“soy un viejo acabado”*).

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del protagonista. Cuando escucha las reflexiones de Mickey sobre lo que verdaderamente le hace feliz, Gus comprenderá que no puede manejar la vida de su hija a su antojo, sino darle libertad para que ella se dedique a lo que quiera (*“Quiero que seas feliz, eso es todo”*). Por tanto, se aprecia un leve cambio en las ideas del personaje, que puede repercutir ligeramente en su tendencia vital, pero sin llegar a producirse una verdadera transformación en algunos aspectos de su personalidad como la estabilidad, la extraversión o el temperamento.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El tipo de conflicto que presenta el personaje es interno. Gus tiene un trauma ocasionado desde la muerte de su mujer y, además, guarda profundas dudas e inseguridades sobre si la decisión que tomó respecto a su hija fue la correcta: *“Fue entonces cuando te mandé con tus tíos, porque creí que cuidarían mejor de ti. Pensaba que te había fallado. Tu madre había muerto hacía un año y yo no levantaba cabeza, tienes que entenderlo...”*. Mickey le reprocha que nunca ha querido cambiar su forma de ser con ella y piensa que su padre no tomó la mejor decisión en aquel momento:

GUS

Yo hice lo que pensé que era lo mejor.

MICKEY

Solo un cobarde abandona a un hijo.

## 7. VIRTUDES

Su pasión y gran conocimiento por el béisbol es lo que hará que, pese a sus problemas de visión, logre identificar un punto débil en el jugador Bo Gentry.

## 8. DEFECTOS

Su fuerte carácter y temperamento le ha conducido todos estos años a tener una relación distante y prácticamente nula con su única hija.

## 9. CARISMA

Gus Lobel representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto o intimidación hacia las personas que están a su lado. Es un personaje muy inflexible, con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones para evitar así discusiones con Gus y que éste se enfade.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

El protagonista echa de menos a su esposa fallecida. Acude emocionado a visitar a su mujer en el cementerio y le canta una canción con mucho sentimiento. Se desconoce el motivo de su fallecimiento, pero sucedió hace más de veinte años, cuando Mickey era pequeña.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Gus Lobel es un personaje seguro de sí mismo, confiado, con entrega y una fuerte autoestima. No muestra ningún tipo de inseguridad o duda en las acciones que lleva a cabo (está decidido a ir a Carolina del Norte para ojear jugadores, aunque no pueda ver casi nada). Aunque sí muestra una cierta debilidad o inestabilidad emocional cuando habla del pasado y por eso evita cualquier clase de conversación con su hija sobre lo sucedido hace años.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el personaje a lo largo del largometraje.

### 13. IMAGINACIÓN

Básica.

### 14. INTELIGENCIA

Normal.

#### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - protagonista	Arquetipo	Sabio
Temperamento colérico	Carácter intuitivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto interno	Sin vida sexual- sentimental	Clase social media
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : ojeador de béisbol
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → buscar un nuevo talento en el mundo del béisbol	Ideología política desconocida

### 3.4. Otros proyectos audiovisuales de Clint Eastwood:

#### 3.4.1. *Ataque bajo el sol* (1958)

##### A. Sinopsis

Un grupo de soldados unionistas comandados por el sargento Matt Blake (Scott Brady), se encuentran con una banda de soldados confederados liderados por el capitán Sam Prescott (Frank Gerstle), entre los que se encuentra un efusivo joven, Keith Williams (Clint Eastwood). Aunque, en un principio, los dos bandos se encuentran al borde de la guerra y la destrucción por las diferencias políticas entre ellos, deberán unir sus fuerzas al encontrarse en una emboscada por parte de los peligrosos indios apaches. Cada noche, esta tribu de indios atacarán al grupo de soldados para robarles un cargamento de rifles, custodiados por el ejército de la Unión. Cuando todo parece indicar que los indios se saldrán con la suya, la patrulla de soldados contratacará de madrugada para sorprender a los numerosos apaches y ganar así la contienda que tiene lugar en el paso de Cimarrón.

##### B. Ficha de análisis del personaje

###### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Keith

**APELLIDOS:** Williams

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje de apoyo - de contraste

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Rebelde



▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

1. SEXO

Hombre.

2. EDAD

Unos veinte años.

3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Entre noventa y cien kilos de peso.

4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

5. VESTIMENTA

Keith Williams lleva una indumentaria formada por un sombrero marrón, un chaleco claro, una camisa de color oscura, un pantalón marrón, unas botas oscuras, un lazo atado al cuello y una pistolera abrochada a la cintura.

6. APARIENCIA

Keith presenta un aspecto desaliñado, sucio y sudoroso. Tampoco vemos que se asee en ningún momento o que cambie de vestuario. Al igual que el resto de sus compañeros, que llevan varios días de travesía, detenta una imagen desarreglada, con una vestimenta andrajosa y polvorienta, acorde a las circunstancias de la emboscada en la que se encuentran todos los soldados.

7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Su altura, fortaleza y gran complexión le proporcionan una ventaja física sobre el resto de los indios apaches con los que se enfrenta. Aunque en la pelea que mantiene con el sargento Matt Blake pierde, acabando inconsciente en el suelo.

8. SALUD

Presenta un buen estado de salud en general. No recibe heridas graves en el combate contra los indios, salvo cuando el personaje del sargento Blake le deja inconsciente por un golpe en la cabeza, en una de sus peleas.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el personaje.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-baja. No se tiene constancia de la clase de vivienda en la que se hospedaba anteriormente, ni tampoco si posee objetos o bienes materiales de valor económico importante.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Soldado del ejército de la Confederación. Actualmente trabaja de vaquero transportando ganado.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se conocen pocos datos referentes del pasado del personaje. Tan solo sabemos que su madre y su hermana murieron a manos del ejército de la Unión (por las tropas del general Sherman), en la Guerra Civil Norteamericana.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Keith presenta una conducta agresiva y violenta por cualquier asunto relacionado con algún miembro del ejército de la Unión o con los indios. En cambio, con Teresa se comporta cortés y educadamente. Intenta asesinar -incluso por la espalda- al sargento Blake y discute acaloradamente varias veces con él (además, en una escena concreta, llegan a las manos y acaba inconsciente tras la pelea):

KEITH

Nos quedaremos aquí hasta recuperar a nuestros caballos.

BLAKE

Testarudo, ¿no es así?

#### KEITH

Ustedes yanquis creen que por haber ganado la guerra pueden avasallarnos.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Keith habla de forma suave y concisa, sin necesidad de alzar la voz para opinar sobre un tema. Sus frases están llenas de ira y de odio: *“Si pudiera poner mis manos en ellos... los mataría. A cada uno de ellos los mataría”*. Utiliza la ironía y el humor en determinados momentos: *“¿Qué les parecen los rifles? (acaba de matar a un apache) ¿Desean comprar alguno?”*.

#### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Williams se comunica de forma no verbal a través de la mirada. Cuando alguien le cabrea o enfurece, frunce el ceño y mira enojado hacia la persona que le ha molestado para expresarle desacuerdo o mostrar su ira. No duda en amenazar a alguien (mostrando casi siempre su revólver) para conseguir lo que desea.

#### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

#### 8. HOGAR

En una conversación que mantiene con el juez Stanfield, Keith le confiesa que nació en Macon, Georgia. Actualmente no tiene un hogar de residencia definido, puesto que trabaja transportando ganado con el resto de su patrulla.

#### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

#### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Entre el grupo de soldados confederados, es el que se encuentra segundo al mando tras el capitán Sam Prescott. En cambio, cuando ambos bandos se unen para combatir a los apaches, intentará imponer sus planes y su opinión, pero será derrotado por el sargento Blake del bando de los unionistas.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Keith pertenece al bando del ejército confederado. No soporta a ningún yanqui por lo que pasó en la Guerra Civil (mataron a su madre y a su hermana), y si tiene la oportunidad de acabar con la vida de alguno de ellos, lo hará. Sobre los soldados de la Unión, dice que son todos unos mentirosos y unos apestosos.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en la narración.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

El objetivo primario de Keith Williams es escapar de la emboscada que les tienen retenidos por parte de los indios apaches. Por otro lado, su objetivo secundario es lograr acabar con la vida del sargento Blake, porque no tolera que ningún soldado de la Unión tome decisiones en su nombre.

#### 2. FRUSTRACIONES

El personaje se frustra en numerosas ocasiones puesto que intenta acabar con la vida del sargento Blake y no lo consigue (siempre que quiere dispararle, algún otro soldado se lo impide). También propone planes alternativos a los que Matt Blake continuamente rechaza llevar a cabo.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Keith Williams es un personaje con un temperamento colérico e inestable. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse dominar por las pasiones. Son frecuentes sus estados de euforia. Es precipitado, impetuoso y espontáneo,

incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, y que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, sus continuas discusiones con el sargento Matt Blake). A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y medidas. Además, su inestabilidad provoca un profundo rechazo, en este caso, del resto de los soldados de ambas patrullas.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta un carácter intuitivo extravertido. Se interesa en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros. Es visionario y confía demasiado en sus instintos (sobre el plan de ataque a los indios). No sabe explicar sus juicios y dudas, pero cree que serán mejores que cualquier actuación llevada a cabo por un yanqui. Aparentemente irracional, su razón se manifiesta a veces desde el inconsciente:

KEITH

Parece que se está tomando muchas atribuciones por sí mismo, soldado.

BLAKE

Voy a llevaros a Waverly a mi manera.

KEITH

Creo que mi manera es mejor.

#### 5. ARCO DE TRANSFORMACIÓN

Se produce un cambio o transformación moderada en la personalidad del personaje. Cuando pierde la pelea con Blake, por ver quién es el líder de ambos grupos, se vuelve más participativo y solidario en la causa (se ofrece a cazar conejos para cenar todos). Por tanto, se aprecia un leve cambio en las ideas del personaje (*“Algunas veces debes perder antes de que finalmente puedas ganar”*), que puede repercutir ligeramente en su tendencia vital, pero sin llegar a producirse una verdadera transformación en algunos aspectos de su personalidad, como la estabilidad, la extraversión o el temperamento.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

Keith tiene dos tipos de conflictos. El primero de ellos es de relación, y se establece entre Blake (protagonista) y Keith (personaje de apoyo - de contraste).

Williams únicamente podrá superar su conflicto de relación cuando derrote o acabe con la vida del sargento Matt Blake y se encuentre al mando de la patrulla de soldados. El segundo conflicto que presenta el personaje es de tipo social, y se produce entre los soldados norteamericanos y los indios apaches. Keith únicamente podrá resolver el conflicto social cuando consiga atrapar o matar a cada integrante que conforma el grupo de los indios salvajes.

#### 7. VIRTUDES

El capitán del ejército de soldados confederados, Sam Prescott, dice de él que es un buen muchacho y que aún es muy joven. Keith detenta unas facultades apropiadas para luchar frente a la adversidad, como fuerza de voluntad, firmeza o perseverancia, y, en este caso, un buen manejo de las armas de fuego.

#### 8. DEFECTOS

El odio, rechazo e ira que mantiene por los soldados de la Unión a punto está de costarle su vida. El juez Stanfield logra convencerle y manejarle muy fácilmente para que se subleve contra el sargento Blake.

#### 9. CARISMA

Keith representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos como impresión, intimidación o miedo hacia el resto de los soldados que están con él. El personaje intentará imponer su plan por la fuerza y eso hará que entre en conflicto con el sargento Blake. También posee el carisma basado en la visión. Es capaz de proporcionar seguridad e inspiración en Teresa o Stanfield. Aquellos con los que se relaciona llevan a cabo sus instrucciones puesto que confían plenamente en él. En definitiva, es un personaje con una gran capacidad de convicción e influencia en los actos de los demás, aunque no consigue imponer sus convicciones e ideas a todos.

#### 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Keith muestra un interés sexual y afectivo con el personaje de Teresa. En una escena concreta del largometraje, intima con ella y acaba por declararse: el chico le pide a la mujer que regrese con él a Texas.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Williams es un personaje seguro de sí mismo, con liderazgo y autoestima: “*Voy a conseguir recuperar esos caballos*”. No muestra ningún tipo de inseguridad o duda en las discusiones y enfrentamientos que mantiene con el sargento Blake. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando los indios apaches tienen el control de la situación en el paso de Cimarrón.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera llevar a cabo el personaje a lo largo del largometraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje de apoyo - de contraste	Arquetipo	Rebelde
Temperamento colérico	Carácter intuitivo extravertido	Arco de transformación moderado
Conflicto de relación / social	Sin vida sexual-sentimental	Clase social media-baja
Propenso a la inestabilidad	Mínimo conocimiento de su historia personal	<u>Oficio</u> : soldado del ejército de los Confederados
Carisma de autoridad / visión	<u>Objetivo primario</u> → escapar de la emboscada de los indios apaches	Ideología política particular

### 3.4.2. *Cuero crudo* (TV) (1959) [1ª Temporada]

#### A. Sinopsis

Una patrulla de vaqueros, entre los que se encuentran el joven y valiente Rowdy Yates (Clint Eastwood) y el experimentado y maduro jefe, Gil Favor (Eric Fleming), deberán conducir el ganado desde Texas hasta Kansas, solucionando una serie de problemas e inconvenientes de todo tipo para poder continuar con su viaje. Entre los veintidós episodios autoconclusivos e independientes que conforman la primera temporada, estos *cowboys* se enfrentarán a una banda de peligrosos comancheros que saquean a todo aquel que pase por su territorio; una manada de feroces lobos que cada noche atacan a su ganado de vacas y bueyes; caciques de poblados vecinos que impiden el paso de la patrulla por sus territorios y zonas; una persecución de una banda de peligrosos indios salvajes; envenenamientos provocados por plantas tóxicas o estampidas de una manada de búfalos.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Rowdy

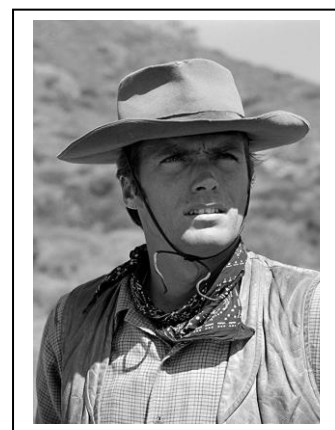
**APELLIDOS:** Yates

**ÉPOCA:** Siglo XIX

**CLASE:** Personaje de apoyo - de masa o peso

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Inocente



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

###### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Entre veinticinco y treinta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Entre noventa y cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

La indumentaria habitual de Rowdy está formada por un sombrero marrón, un chaleco claro, una camisa de cuadros, un pantalón marrón oscuro, unas botas con espuelas, un lazo atado al cuello y una pistolera abrochada a la cintura.

## 6. APARIENCIA

Yates es un joven aseado y pulcro. Aparece bien afeitado, con aspecto limpio y arreglado a lo largo de la mayoría de los capítulos que conforman la serie de ficción. Incluso, en varios de estos episodios, se muestra cómo el personaje se lava y se enjabona el cuerpo para quedar bien limpio.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

Tiene un buen estado físico en general que destaca por su rapidez y precisión en el manejo de las armas de fuego. Su altura, fortaleza y gran complexión le proporcionan una ventaja física sobre el resto de sus adversarios, ganando la mayoría de las peleas en las que este personaje se ve involucrado.

## 8. SALUD

Rowdy Yates presenta varios problemas de salud o lesiones en la primera temporada de la serie. Por ejemplo, en el “capítulo 1” le hieren por un disparo en el brazo. En el “capítulo 6” le golpean fuertemente en la cabeza, dejándole en un estado de seminconsciencia. En el “capítulo 9” cae enfermo por sarampión con sudores, fríos y mareos. En el “capítulo 13” un disparo le hiere rozándole la cabeza. Y por último, en el “capítulo 18”, golpean a Rowdy con una piedra en la cabeza, dejándole gravemente herido.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el personaje de apoyo.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLOGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Clase social media-baja. No se tiene constancia de la clase de vivienda en la que se hospedaba anteriormente Rowdy, antes de embarcarse en el transporte del ganado junto a Gil Favor, ni tampoco si posee objetos o bienes materiales de valor económico importante (propiedades o tierras).

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Vaquero, exsoldado. Junto al resto de hombres que integran la patrulla, deberán conducir el ganado de vacas y bueyes desde Texas hasta Kansas.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

Se desconoce la historia personal de este personaje (biográficos, familiares o laborales), salvo que participó en la Guerra de Secesión con el bando Confederado. Por tanto, únicamente tenemos conocimiento de los hechos que se cuentan y se desarrollan en el transcurso de la narración, sobre cada uno de los capítulos que integran la primera temporada de la serie.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Presenta una conducta agresiva y violenta contra los enemigos de la patrulla de ganaderos. Con su jefe Gil Favor se muestra servicial y fiel, cumpliendo todas las tareas que éste le manda. Por otra parte, Rowdy se comporta de manera respetuosa y delicada con todas las mujeres que coincide, mostrando, hacia ellas, un tipo de comportamientos basado en la protección, seguridad y respeto.

## 5. LENGUAJE / HABLA

Se comunica de forma amena, tranquila y serena con sus compañeros de viaje y con el resto de los personajes hasta que, por algún motivo, se cabrea con ellos y acaba finalmente empleando la violencia física como forma de solucionar y resolver los conflictos. Utiliza la ironía y el humor en determinadas ocasiones. Discute alguna que otra vez con su jefe, Gil Favor, pero normalmente mantiene un tipo de lenguaje coloquial y respetuoso hacia él.

## 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

Rowdy Yates se comunica de forma no verbal a través de la mirada. Cuando alguien le cabrea o enfurece, frunce el ceño y mira enojado hacia la persona que le ha molestado para expresarle su desacuerdo o mostrar su ira. Asimismo, Yates no duda en pelearse cuerpo a cuerpo o amenazar a alguien (mostrando casi siempre su revólver), para conseguir lo que quiere.

## 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

## 8. HOGAR

Se desconoce su origen o procedencia anterior, debido a que en la serie no se describe o se menciona ningún hecho sobre su pasado.

## 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

## 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

## 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

Dentro de la patrulla, Rowdy Yates es el segundo miembro de la cuadrilla que está al mando, tras su jefe Gil Favor. Toma las decisiones importantes y organiza al resto del grupo cuando Favor se encuentra ausente.

## 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

No es percibida ninguna afiliación o ideología política predominante del personaje a lo largo de la serie, aunque participó con el bando confederado.

## 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en la serie, salvo seducir a numerosas mujeres.

### ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

#### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

Rowdy Yates tiene un objetivo diferente en cada episodio, por lo que no se puede definir ningún tipo de ambiciones específicas, objetivos primarios o secundarios, de manera general, que mantenga este personaje en la serie de ficción, aunque todos ellos están relacionados con el cuidado del ganado y la supervivencia del grupo de vaqueros en el viaje desde Texas a Kansas.

#### 2. FRUSTRACIONES

El personaje se frustra en numerosas ocasiones y por diversos motivos a lo largo de la serie, aunque la mayoría de estas frustraciones se deben a órdenes o mandatos que plantea su jefe, Gil Favor, y que Rowdy no comparte en su totalidad, mostrando así su descontento hacia ellas, por parecerle -generalmente- perjudiciales o inadecuadas para el funcionamiento y desarrollo del grupo.

#### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

Yates es un personaje con un temperamento colérico e inestable en la mayoría de los capítulos. Actúa llevado por los impulsos y tiende a dejarse dominar por las pasiones. Son frecuentes sus estados de euforia. Es precipitado y espontáneo, incapaz de ocultar su opinión o sentimientos con los demás, y que en la mayoría de los casos suele brotar en explosiones de ira (por ejemplo, las continuas peleas que mantiene con individuos forasteros). Sus resoluciones a veces pueden resultar precipitadas, y su inestabilidad le conlleva continuos problemas, provocando un malestar generalizado en el resto de los vaqueros que le acompañan en el viaje. También presenta un temperamento sanguíneo y estable,

en otros capítulos. A primera vista es un tipo equilibrado y simpático, buen comunicador, sencillo, inocente, sociable y emprendedor. Afronta los reveses de la vida con tranquilidad. No oculta sus emociones, ni las reprime con dureza. Inicia relaciones con facilidad, es afable, suele caer bien y dice lo que piensa. Seguro de sí mismo, contagia su estado de ánimo al resto de personajes.

#### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

Presenta normalmente un carácter reflexivo extravertido. Rowdy es un personaje objetivo, moral, racional, de conducta rígida, defensor de la ley y de principios rectos. Suele verse absorbido por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para él (aunque conoce a muchas mujeres), por lo que siempre elige continuar desarrollando su trabajo como vaquero. Es eficaz en las tareas a realizar y no tiene problemas en obedecer las órdenes de Gil Favor. En los momentos en los que se ha encontrado al frente de su grupo, su liderazgo ha ocasionado pequeños problemas o roces con el resto de los individuos de la patrulla.

#### 5. 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 serie de ficción que al terminarla. Rowdy Yates es un valiente *cowboy* que no dudará en participar en cualquier causa que considere justa para defenderla hasta el final. Por tanto, ninguna circunstancia o conflicto que se desarrolla en la primera temporada de la serie de ficción va a repercutir o modificar su personalidad final.

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

Rowdy tiene una clase de disputa o disconformidad diferente en cada episodio de la serie, por lo que no se puede definir ningún tipo conflicto general que mantenga el personaje a lo largo de la narración seriada, aunque, la mayoría de ellos se pueden catalogar dentro de tres conflictos: 1) Conflicto de relación, que puede mantener contra un villano o antagonista; 2) Conflictos sociales, que se producen por el duelo o enfrentamiento que tiene el personaje contra un grupo (por ejemplo, los indios o mexicanos); y 3) Conflictos de situación, en el cual Rowdy Yates se enfrenta a numerosas situaciones de vida o muerte.

## 7. VIRTUDES

Rowdy Yates es un valiente, honrado y noble vaquero que participa y ayuda siempre a los más débiles, poniendo en peligro su vida con tal de resolver la situación. En un episodio, Rowdy reparte comida entre los más necesitados.

## 8. DEFECTOS

Su testarudez y obstinación, unido a sus poco frecuentes faltas de insubordinación a Gil Favor, pueden provocarle algún conflicto o problema con otros personajes, poniendo en riesgo su vida y la del resto de los individuos.

## 9. CARISMA

Rowdy representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como respeto, intimidación o atracción hacia las personas que le escuchan. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Aquellos con los que se relaciona no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones para evitar que se cabree y acabe usando la violencia. También, en otros capítulos, presenta el carisma de bondad, transmitiendo cordialidad, gratitud, benevolencia y compasión. Conecta con el corazón de las personas y hace que, con su presencia, el resto de los personajes se sientan bienvenidos, apreciados y, sobre todo, aceptados. Es el carisma característico de personas inocentes, buenas y nobles.

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Rowdy muestra un interés de tipo sexual y afectivo con varios personajes femeninos que aparecen en diversos capítulos, aunque nunca se compromete seriamente con ninguna de ellas.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Rowdy Yates es un personaje seguro de sí mismo, con liderazgo y una fuerte autoestima. No muestra ningún tipo de inseguridad o duda en las acciones que lleva a cabo (en ausencia de Favor, Yates actúa como el líder del grupo). Por otra parte, tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone en su contra.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera llevar a cabo el personaje de apoyo, a lo largo de los capítulos de la serie.

## 13. IMAGINACIÓN

Buena.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

### ▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje de apoyo - de masa o peso	Arquetipo	Inocente
Temperamento sanguíneo / colérico	Carácter reflexivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto relación / social / situación	Con vida sexual-sentimental	Clase social media-baja
Estable / inestable	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : vaquero, ganadero, <i>cowboy</i>
Carisma de autoridad / bondad	<u>Objetivo primario</u> → en cada capítulo se aprecia un objetivo diferente	Ideología política desconocida

### 3.4.3. *Las brujas* (1967)

#### A. Sinopsis

Largometraje dividido en cinco episodios. El último de ellos, "Una tarde como las demás", dirigido por Vittorio De Sica, narra la historia de Giovanna (Silvana Mangano), una bella y joven mujer que está harta de su aburrido y perezoso marido, Carlo (Clint Eastwood), un corriente empleado que tras volver diariamente de su trabajo no quiere realizar ninguna clase de actividad de ocio (como ir al cine o al teatro) junto a su esposa. Giovanna creará diversas ensoñaciones surrealistas donde poder expresarse libremente y mostrar su descontento por la nula relación matrimonial que mantiene junto a Carlo, siendo éste humillado, insultado y ofendido en estos extraños sueños. Finalmente, Carlo muestra su fuerte carácter cuando es despertado por Giovanna mientras roncaba en la cama, y ella repite una y otra vez que le quiere, para intentar convencerse de su desgracia.

#### B. Ficha de análisis del personaje

##### ▪ INFORMACIÓN BÁSICA

**NOMBRE:** Carlo (Charlie)

**APELLIDOS:** (Desconocido)

**ÉPOCA:** Siglo XX (década de los 60)

**CLASE:** Personaje principal - de interés romántico

**TIPOLOGÍA:** Arquetipo

**FIGURA:** Hombre normal



##### ▪ DIMENSIÓN FÍSICA-FISIOLÓGICA

#### 1. SEXO

Hombre.

## 2. EDAD

Unos treinta años.

## 3. ALTURA Y PESO

Por encima del 1'90 m. de estatura. Alrededor de cien kilos de peso.

## 4. COLOR DEL PELO, OJOS Y PIEL

Pelo castaño, ojos azules-grisáceos y de piel clara.

## 5. VESTIMENTA

En un primer momento, Carlo viste un elegante traje compuesto por una americana y un pantalón de color gris, una corbata de color granate y unas gafas marrones, pero cuando éste se acuesta en la cama, lo sustituye por un pijama de color verde. Por otra parte, en las diversas ensoñaciones que crea su esposa Giovanna, Carlo aparece con distinta clase de indumentaria.

## 6. APARIENCIA

Presenta una buena apariencia en general. Carlo es un personaje masculino con una imagen correcta, además de ser limpio, aseado y pulcro. Aparece bien afeitado y con un aspecto adecuado, a lo largo de todo el episodio.

## 7. ATRIBUTOS FÍSICOS / FORMA FÍSICA

En el mediometraje no se menciona ningún atributo destacable que posea este personaje y que pueda conseguir una ventaja física sobre el resto de los sujetos que aparecen en la narración. Carlo exhibe un estado de forma física normal.

## 8. SALUD

Carlo presenta un buen estado de salud en general, aunque a la vuelta del trabajo se siente cansado y fatigado, sin ganas de hacer nada. En las ensoñaciones de su esposa, recibe varios golpes, insultos, maltratos, e incluso, acaba por suicidarse.

## 9. DEFECTOS FÍSICOS / MARCAS DE NACIMIENTO

No se observa ningún defecto ni marca de nacimiento destacable que pueda tener el personaje.

## 10. HERENCIA

Se desconocen los antecedentes familiares del personaje, por lo que no podemos tener conocimiento de ninguna posible herencia física recibida.

### ▪ DIMENSIÓN SOCIOLÓGICA

#### 1. CLASE SOCIAL

Carlo pertenece a la clase social media. Su sueldo es de 300.000 liras al mes y vive en un modesto apartamento junto a su esposa y sus dos hijos pequeños. La familia no parece que posea bienes materiales de valor económico destacables.

#### 2. OCUPACIÓN / PROFESIÓN

Empleado de una oficina.

#### 3. HISTORIA PERSONAL

La única información que conocemos de la historia o biografía anterior de este personaje es que es de origen norteamericano y que lleva diez años casado con su esposa Giovanna, viviendo ambos en Italia.

#### 4. COMPORTAMIENTO / CONDUCTA

Carlo mantiene una conducta pasota y despreocupada. Es un holgazán que no hace caso a su esposa (por lo que ésta crea las ensoñaciones donde le echa en cara su mala actitud: “*siempre dormido, ¡despierta!*”). Ella le acusa que -con el paso del tiempo- ha cambiado, aunque él responde que no es así: “*Si hay un hombre que siempre es igual, ese soy yo. En la oficina y en casa, yendo y viniendo*”.

#### 5. LENGUAJE / HABLA

Carlo habla de forma tranquila y amena. Únicamente eleva el tono de voz cuando algo le cabrea, por ejemplo, la sociedad actual o cuando su mujer le despierta. Según Giovanna, antes usaba palabras más cultas como “fagocitar” y ahora mantiene un tono de voz aburrido y sin fuerza:

GIOVANNA

Eres un funeral Carlitos. Eres monótono.

## CARLO

Tendrías que haberte casado con alguien más elocuente. No sé hablar de otra forma.

## GIOVANNA

Alguna vez leías cantando.

### 6. GESTOS / MOVIMIENTOS

No se detecta ningún tipo de gestos o movimientos relevantes que realice habitualmente el personaje en el episodio.

### 7. EDUCACIÓN

No se menciona ningún dato de la enseñanza o formación académica que el personaje haya recibido anteriormente.

### 8. HOGAR

Carlo nació en los Estados Unidos de América (su mujer hace varias menciones en este sentido, a lo largo de la narración), pero viven juntos en algún lugar de Italia (no se especifica dónde).

### 9. RELIGIÓN

No se manifiesta ningún dato, rasgo o pauta que indique que es un personaje religioso o que practique alguna religión determinada.

### 10. NACIONALIDAD / RAZA

Estadounidense, raza blanca.

### 11. LUGAR EN LA COMUNIDAD

En su hogar, es el cabeza de familia. Su mujer es la que realiza las tareas domésticas y quien lleva a cabo los recados que Carlo le manda (por ejemplo, echarle más *whisky* en la copa o cerrar la ventana de la casa).

### 12. IDEOLOGÍA / AFILIACIONES POLÍTICAS

Según Carlo, *“La humanidad se divide entre los que están sentados y los que están de pie. Y luego se sorprenden porque de vez en cuando estalla una bomba”*.

Haciendo una clara diferencia de las desigualdades que se producen entre los jefes y los empleados, y, en definitiva, de la clase política autoritaria.

### 13. DISTRACCIONES / HOBBIES / AFICIONES

No se tiene constancia de algún tipo de *hobbies*, distracción o afición personal que lleva a cabo el personaje en el episodio, salvo beber *whisky* y leer el periódico.

## ▪ DIMENSIÓN PSICOLÓGICA

### 1. AMBICIONES / OBJETIVOS PRIMARIOS Y SECUNDARIOS

Aunque es difícil de explicar las ambiciones que muestra Carlo en el episodio, puesto que se trata de un personaje perezoso y vago, se intuye que su objetivo primario es quedarse en casa y acostarse pronto para descansar lo máximo posible, antes de comenzar un nuevo día en el trabajo.

### 2. FRUSTRACIONES

Carlo se frustra por el modelo de sociedad que impone el capitalismo (jefes autoritarios y empleados explotados), los conductores de coches que están siempre tocando el claxon, y que su mujer le despierte porque ronca, sabiendo que al día siguiente se levantará a las 7:00 h. de la mañana.

### 3. TEMPERAMENTO Y ACTITUD ANTE LA VIDA

El personaje presenta un temperamento sanguíneo y estable. A primera vista parece un tipo equilibrado, simpático y buen comunicador. Afronta los reveses que se le presenta en la vida con calma y sin prisa. No oculta sus emociones, ni las reprime con dureza (por ejemplo, cuando le dice a su esposa que dentro de poco lo pasarán muy bien en sus vacaciones). Inicia relaciones con facilidad y dice lo que piensa en todo momento (por ejemplo, sobre el ruido de la calle, las guerras que se suceden o la sociedad actual). Contagia su estado de ánimo al resto de personajes, en este caso, la pereza y la desgana a su mujer.

### 4. CARÁCTER Y TENDENCIAS

El carácter dominante del personaje es perceptivo extravertido. Carlo es un tipo excesivamente realista, pragmático, cínico y libertino. 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 (en este caso, ir a trabajar diariamente a su empresa). Es incapaz de hacer proyectos a largo plazo y le encantan los placeres sensoriales (por ejemplo, beber alcohol). Razona poco y su conciencia se manifiesta en forma de dudas y quejas (sobre la sociedad actual).

#### 5. 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 el episodio que al terminarlo. Se mantiene fiel a sus principios (por ejemplo, sobre lo que piensa de la sociedad actual o su interés por quedarse en casa) y ninguna circunstancia o conversación que mantiene con Giovanna, le hará cambiar su manera de pensar o su forma de actuar con su pareja (es decir, hacer un plan de ocio).

#### 6. TIPO DE CONFLICTO

El conflicto que presentan los personajes es de relación y se establecen entre Giovanna y Carlo. En este episodio, Giovanna únicamente podrá superar dicho conflicto de relación cuando logre convencer a Carlo de que vuelva a ser como él era antes (*“Tus sentimientos se han endurecido un 70 %”*), es decir, alguien con energía e ilusionado en vivir la vida. En cambio, Carlo solo podrá superar su conflicto de relación, cuando Giovanna le deje descansar en paz.

#### 7. VIRTUDES

Carlo es un hombre trabajador, responsable y educado. Según su mujer, su marido es una buena persona. No es un personaje con un carácter clasista, deja que sus hijos trabajen en lo que quieran, y tampoco se considera un hombre celoso *“Yo soy un hombre moderno, no soy un cavernícola”*.

#### 8. DEFECTOS

Su pasotismo, indiferencia, desgana y desinterés por realizar alguna actividad de ocio junto a su esposa Giovanna, hará que ésta empiece a odiarle y a enfurecerse con su marido (creándose así las diferentes ensoñaciones de ella).

## 9. CARISMA

El personaje de Carlo representa el tipo de carisma basado en la autoridad. Es capaz de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto o intimidación hacia su mujer, Giovanna. Es un personaje con una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás (al final no acuden al cine porque a él no le apetece). Quienes le escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones y evitar así que tenga que alzar la voz (por ejemplo, cuando le despierta Giovanna porque éste roncaba en la cama).

## 10. VIDA AFECTIVA - SEXUAL - MORAL

Mantiene una relación sentimental con su esposa Giovanna y tienen dos hijos en común. Aunque, en el plano sexual de la relación, no se observa que ambos personajes mantengan una vida sexual activa, por las continuas quejas que profesa Giovanna en sus extrañas ensoñaciones.

## 11. AUTOESTIMA / COMPLEJOS

Carlo es un personaje seguro de sí mismo y con una aceptable autoestima. No muestra inseguridad ni duda en las acciones que lleva a cabo. Tampoco muestra ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional, al no cumplir y realizar los deseos de su esposa de salir de casa para realizar alguna actividad de ocio.

## 12. SUPERSTICIONES

Se desconocen posibles supersticiones o manías que pudiera tener el personaje, a lo largo del medimetraje.

## 13. IMAGINACIÓN

Escasa o limitada.

## 14. INTELIGENCIA

Normal.

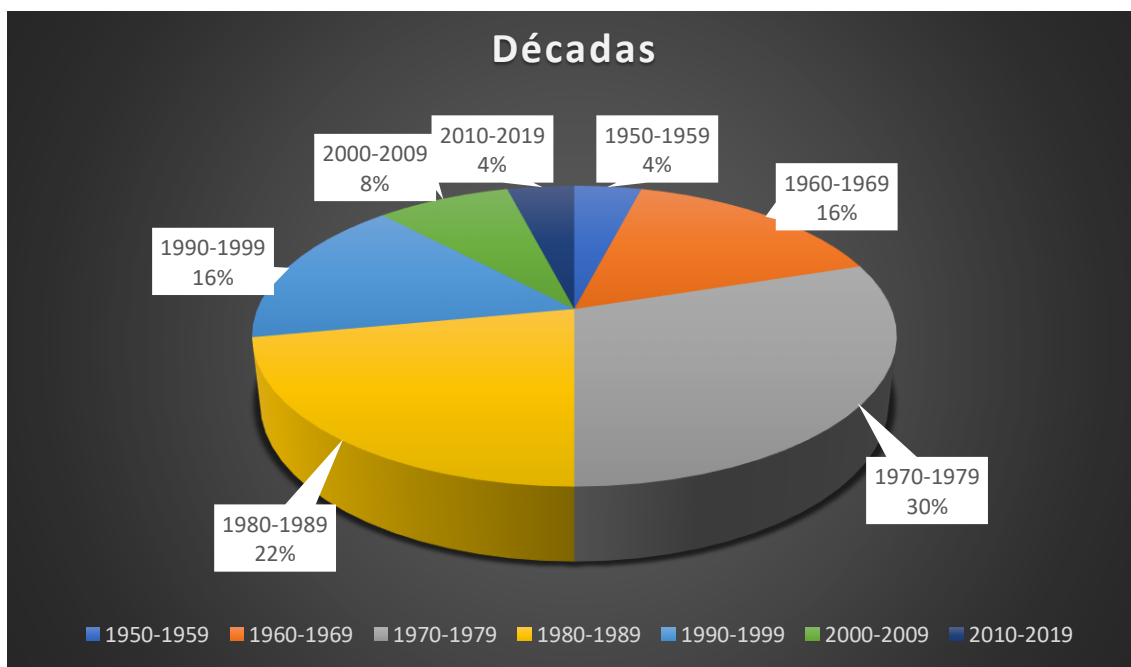
▪ TABLA REPRESENTATIVA

<b>ASPECTOS DESTACABLES</b>		
Personaje principal - de interés romántico	Arquetipo	Hombre normal
Temperamento sanguíneo	Carácter perceptivo extravertido	Arco de personaje plano
Conflicto de relación	Con vida sexual-sentimental	Clase social media
Propenso a la estabilidad	Se desconoce su historia personal	<u>Oficio</u> : empleado de una oficina
Carisma de autoridad	<u>Objetivo primario</u> → quedarse en casa para descansar	Ideología política particular



## 4. CAPÍTULO CUARTO: RESULTADOS CUANTITATIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

### 4.1. Décadas de producción

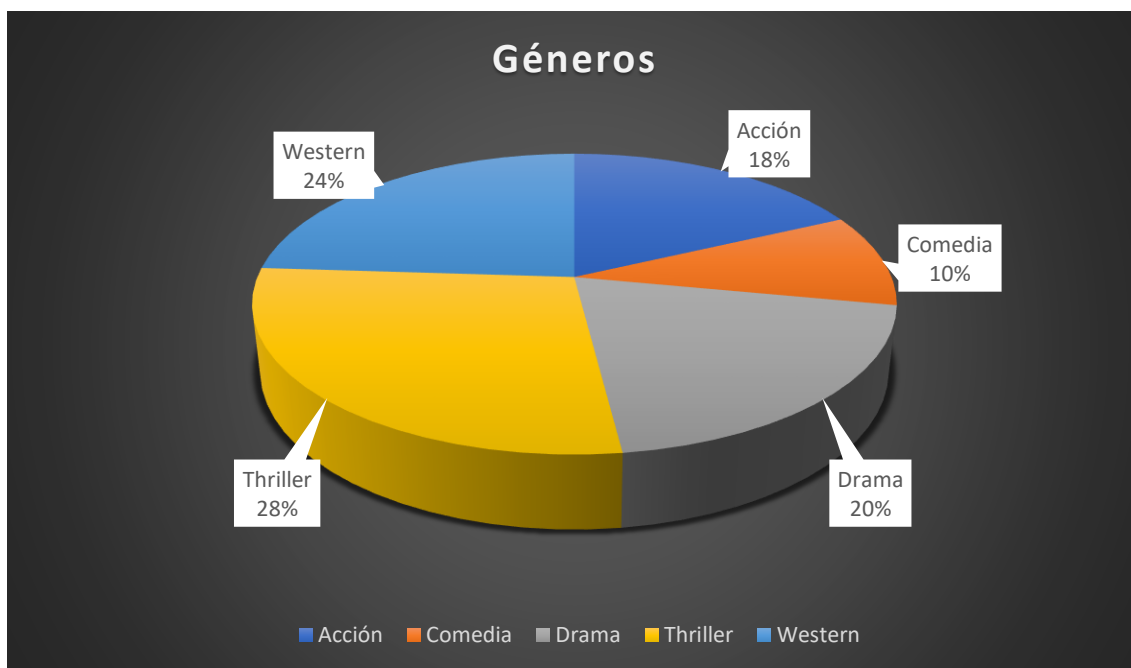


**Gráfico 1.** Porcentaje según cada década de producción de las obras analizadas.  
Fuente: elaboración propia.

Décadas	Número de obras	Porcentaje
1950-1959	2	4 %
1960-1969	8	16 %
1970-1979	15	30 %
1980-1989	11	22 %
1990-1999	8	16 %
2000-2009	4	8 %
2010-2019	2	4 %

**Tabla 1.** Número de obras y porcentaje según cada década de producción.  
Fuente: elaboración propia.

## 4.2. Géneros cinematográficos

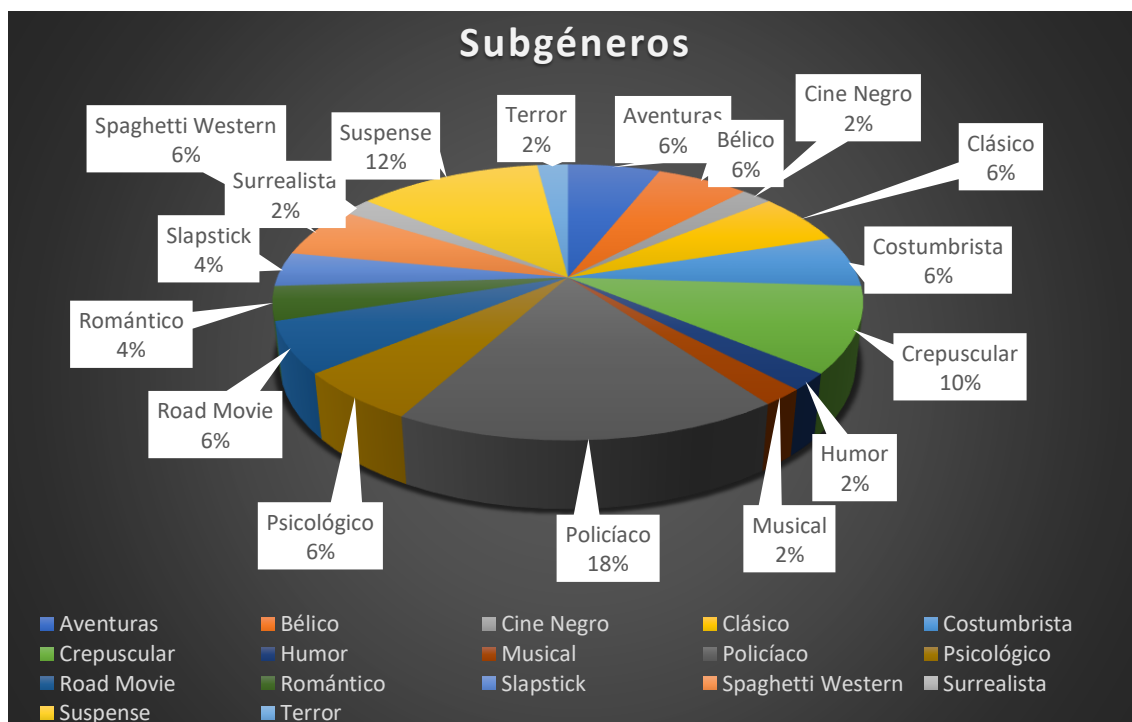


**Gráfico 2.** Porcentaje según los géneros cinematográficos de las obras analizadas.  
Fuente: elaboración propia.

Géneros	Número de obras	Porcentaje
Acción	9	18 %
Comedia	5	10 %
Drama	10	20 %
Thriller	14	28 %
Western	12	24 %

**Tabla 2.** Número de obras y porcentaje según cada género cinematográfico.  
Fuente: elaboración propia.

### 4.3. Subgéneros cinematográficos



**Gráfico 3.** Porcentaje según los subgéneros cinematográficos de las obras analizadas.

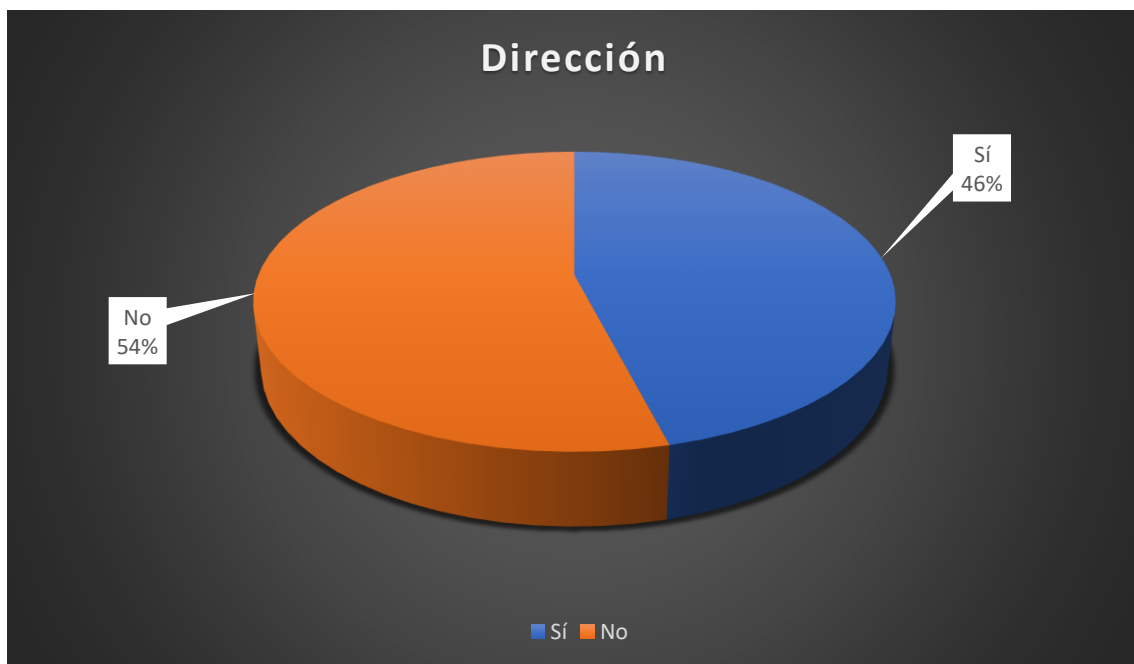
Fuente: elaboración propia.

Subgéneros	Número de obras	Porcentaje
Aventuras	3	6 %
Bélico	3	6 %
Cine Negro	1	2 %
Clásico	3	6 %
Costumbrista	3	6 %
Crepuscular	5	10 %
Humor	1	2 %
Musical	1	2 %
Policiáco	9	18 %
Psicológico	3	6 %
Road Movie	3	6 %
Romántico	2	4 %
Slapstick	2	4 %

Spaghetti Western	3	6 %
Surrealista	1	2 %
Suspense	6	12 %
Terror	1	2 %

**Tabla 3.** Número de obras y porcentaje según cada subgénero cinematográfico.  
Fuente: elaboración propia.

#### 4.4. Largometrajes dirigidos / no dirigidos por Clint Eastwood

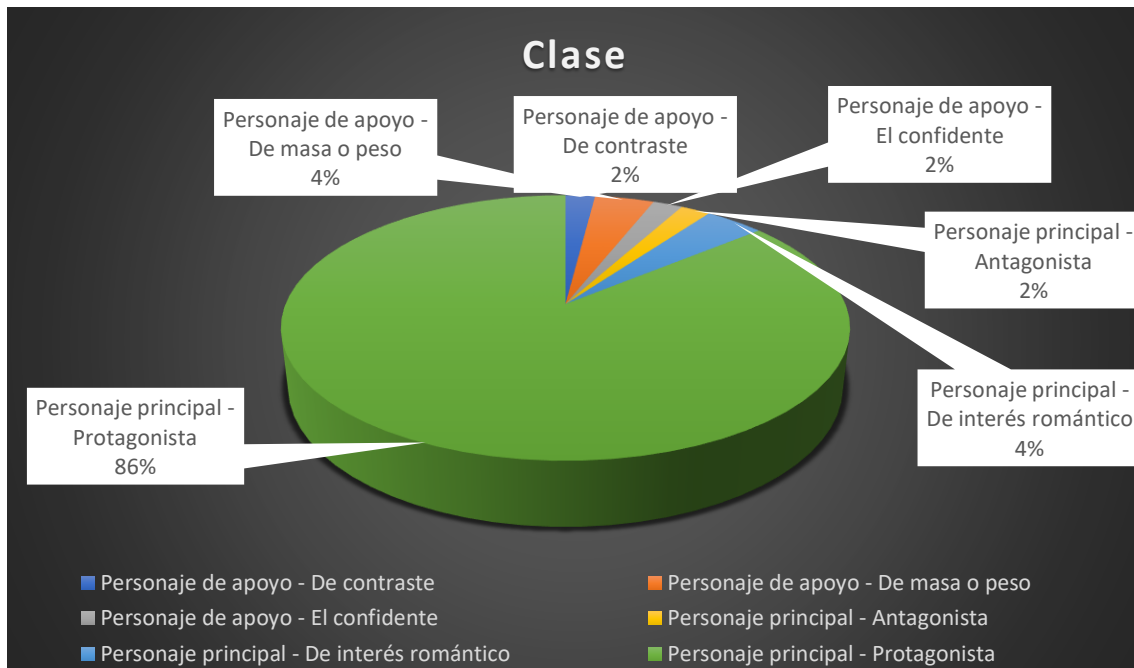


**Gráfico 4.** Porcentaje según los largometrajes dirigidos por Clint Eastwood.  
Fuente: elaboración propia.

Dirección	Número de obras	Porcentaje
Sí	23	46 %
No	27	54 %

**Tabla 4.** Número de obras y porcentaje según la dirección de Clint Eastwood.  
Fuente: elaboración propia.

#### 4.5. Clase de personaje



**Gráfico 5.** Porcentaje según la clase de personaje.

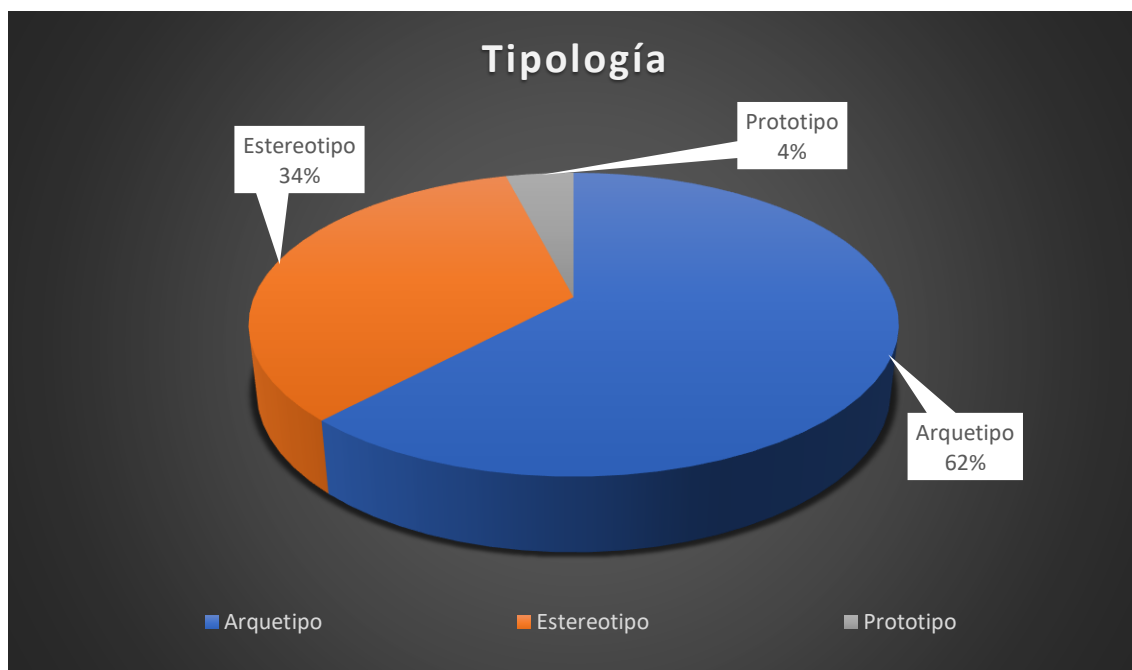
Fuente: elaboración propia.

Clase	Número de obras	Porcentaje
Personaje de apoyo - De contraste	1	2 %
Personaje de apoyo - De masa o peso	2	4 %
Personaje de apoyo - El confidente	1	2 %
Personaje principal - Antagonista	1	2 %
Personaje principal - De interés romántico	2	4 %
Personaje principal - Protagonista	43	86 %

**Tabla 5.** Número de obras y porcentaje según la clase de personaje.

Fuente: elaboración propia.

#### 4.6. Tipología del personaje

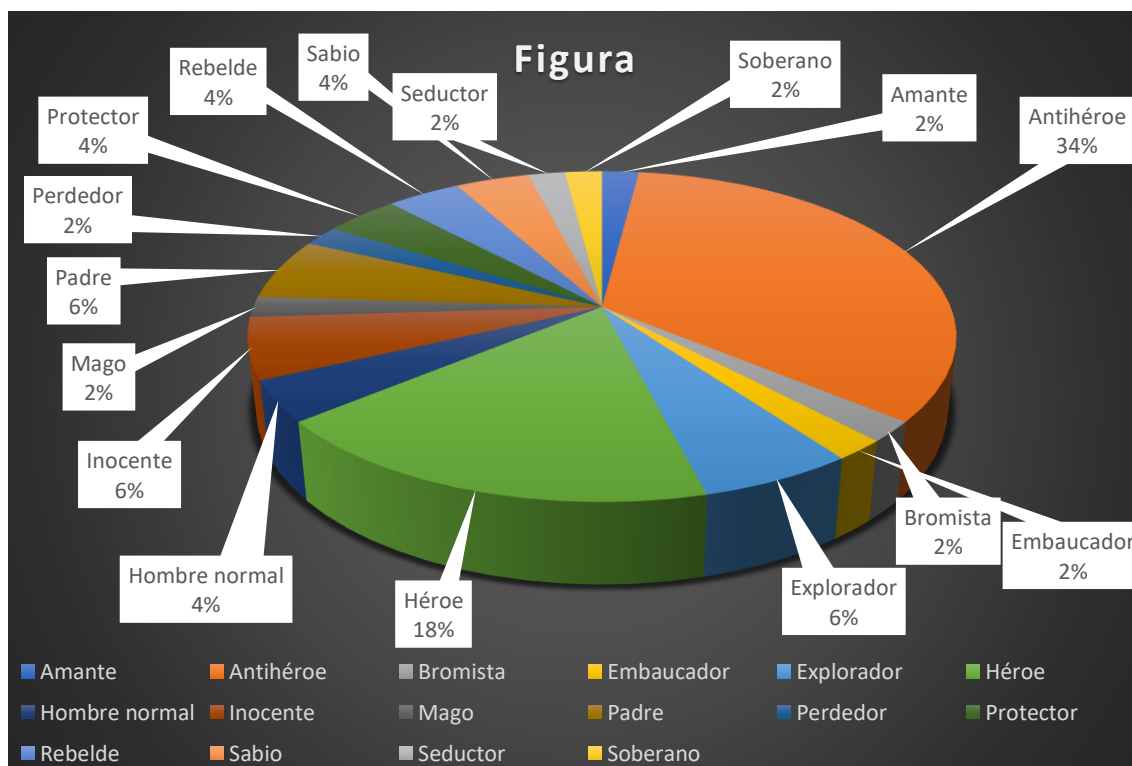


**Gráfico 6.** *Porcentaje según la tipología del personaje.*  
Fuente: elaboración propia.

Tipología	Número de obras	Porcentaje
Arquetipo	31	62 %
Estereotipo	17	34 %
Prototipo	2	4 %

**Tabla 6.** *Número de obras y porcentaje según la tipología del personaje.*  
Fuente: elaboración propia.

#### 4.7. Figura clásica



**Gráfico 7.** Porcentaje según la figura clásica del personaje.

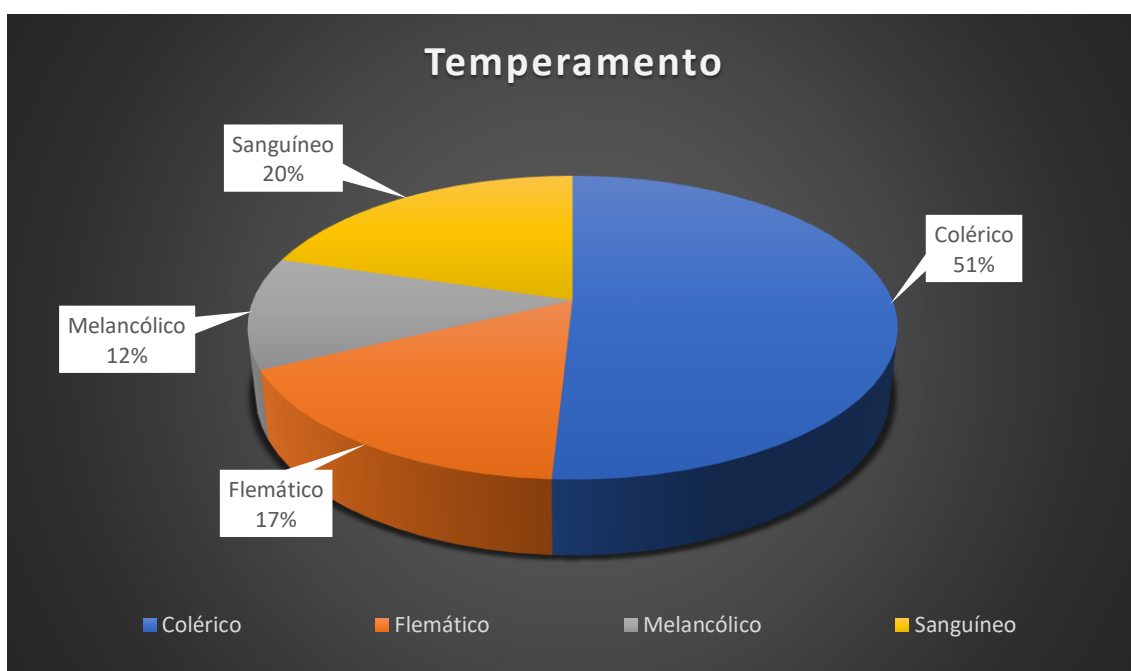
Fuente: elaboración propia.

<b>Figura</b>	<b>Número de obras</b>	<b>Porcentaje</b>
Amante	1	2 %
Antihéroe	17	34 %
Bromista	1	2 %
Embaucador	1	2 %
Explorador	3	6 %
Héroe	9	18 %
Hombre normal	2	4 %
Inocente	3	6 %
Mago	1	2 %
Padre	3	6 %
Perdedor	1	2 %
Protector	2	4 %

Rebelde	2	4 %
Sabio	2	4 %
Seductor	1	2 %
Soberano	1	2 %

**Tabla 7.** Número de obras y porcentaje según la figura clásica del personaje.  
Fuente: elaboración propia.

#### 4.8. Temperamento\*

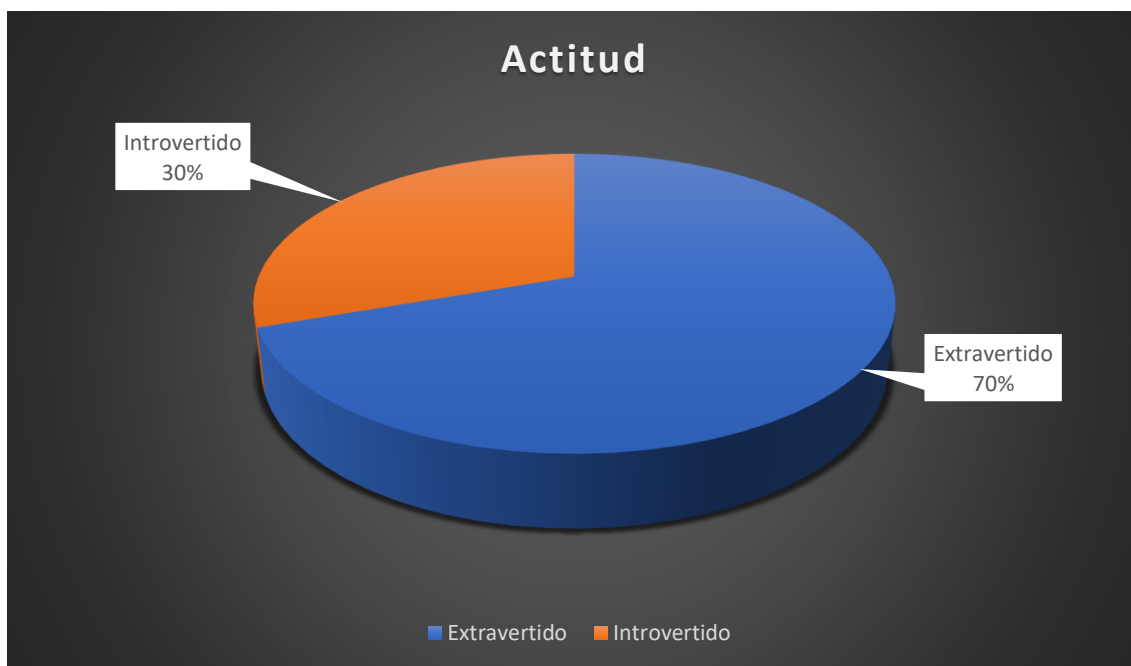


**Gráfico 8.** Porcentaje según el temperamento del personaje.  
Fuente: elaboración propia.

Temperamento	Número de obras	Porcentaje
Colérico	30	51 %
Flemático	10	17 %
Melancólico	7	12 %
Sanguíneo	12	20 %

**Tabla 8.** Número de obras y porcentaje según el temperamento del personaje.  
Fuente: elaboración propia.

#### 4.9. Actitud\*



**Gráfico 9.** *Porcentaje según la actitud del personaje.*

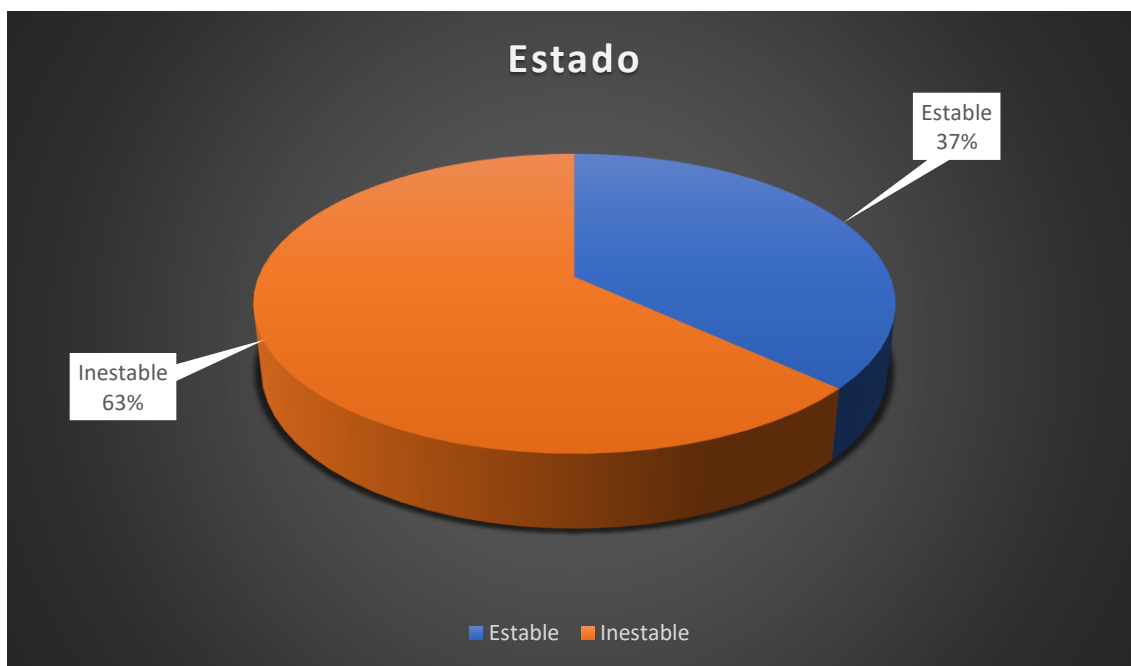
Fuente: elaboración propia.

Actitud	Número de obras	Porcentaje
Extravertido	39	70 %
Introvertido	17	30 %

**Tabla 9.** *Número de obras y porcentaje según la actitud del personaje.*

Fuente: elaboración propia.

#### 4.10. Estado\*



**Gráfico 10.** *Porcentaje según el estado del personaje.*

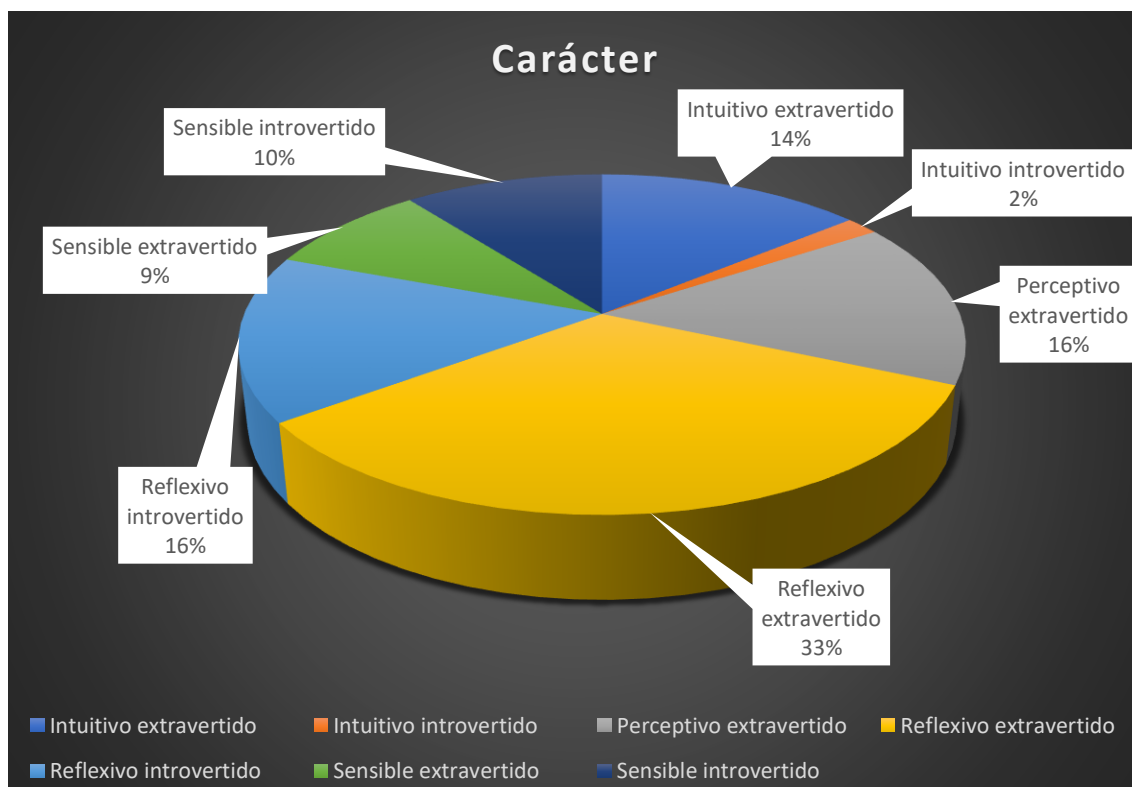
Fuente: elaboración propia.

Estado	Número de obras	Porcentaje
Estable	21	37 %
Inestable	36	63 %

**Tabla 10.** *Número de obras y porcentaje según el estado del personaje.*

Fuente: elaboración propia.

#### 4.11. Carácter y tendencias\*



**Gráfico 11.** *Porcentaje según el carácter del personaje.*

Fuente: elaboración propia.

Carácter y tendencias	Número de obras	Porcentaje
Intuitivo extravertido	8	14 %
Intuitivo introvertido	1	2 %
Perceptivo extravertido	9	16 %
Reflexivo extravertido	19	33 %
Reflexivo introvertido	9	16 %
Sensible extravertido	5	9 %
Sensible introvertido	6	10 %

**Tabla 11.** *Número de obras y porcentaje según el carácter del personaje.*

Fuente: elaboración propia.

#### 4.12. Conflicto del personaje\*



**Gráfico 12.** Porcentaje según el tipo de conflicto del personaje.

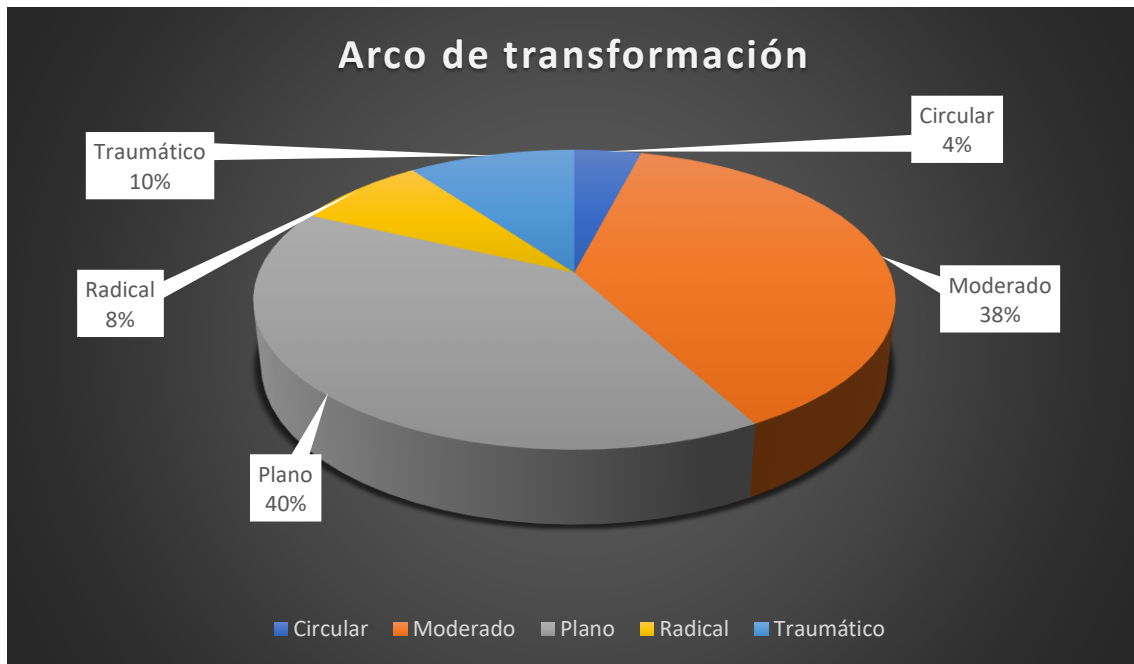
Fuente: elaboración propia.

Conflicto	Número de obras	Porcentaje
Interno	14	25 %
Relación	15	27 %
Situación	9	16 %
Social	18	32 %

**Tabla 12.** Número de obras y porcentaje según el tipo de conflicto del personaje.

Fuente: elaboración propia.

#### 4.13. Arco de transformación



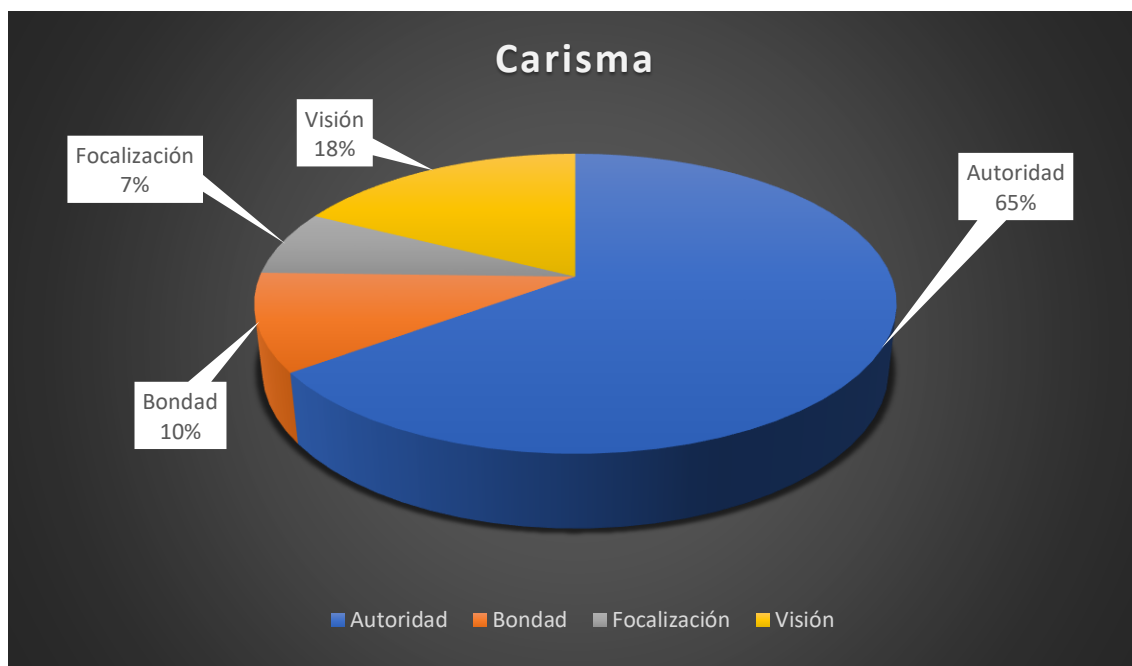
**Gráfico 13.** Porcentaje según el arco de transformación del personaje.

Fuente: elaboración propia.

Arco de transformación	Número de obras	Porcentaje
Circular	2	4 %
Moderado	19	38 %
Plano	20	40 %
Radical	4	8 %
Traumático	5	10 %

**Tabla 13.** Número de obras y porcentaje según el arco de transformación del personaje. Fuente: elaboración propia.

#### 4.14. Carisma\*



**Gráfico 14.** *Porcentaje según el carisma del personaje.*

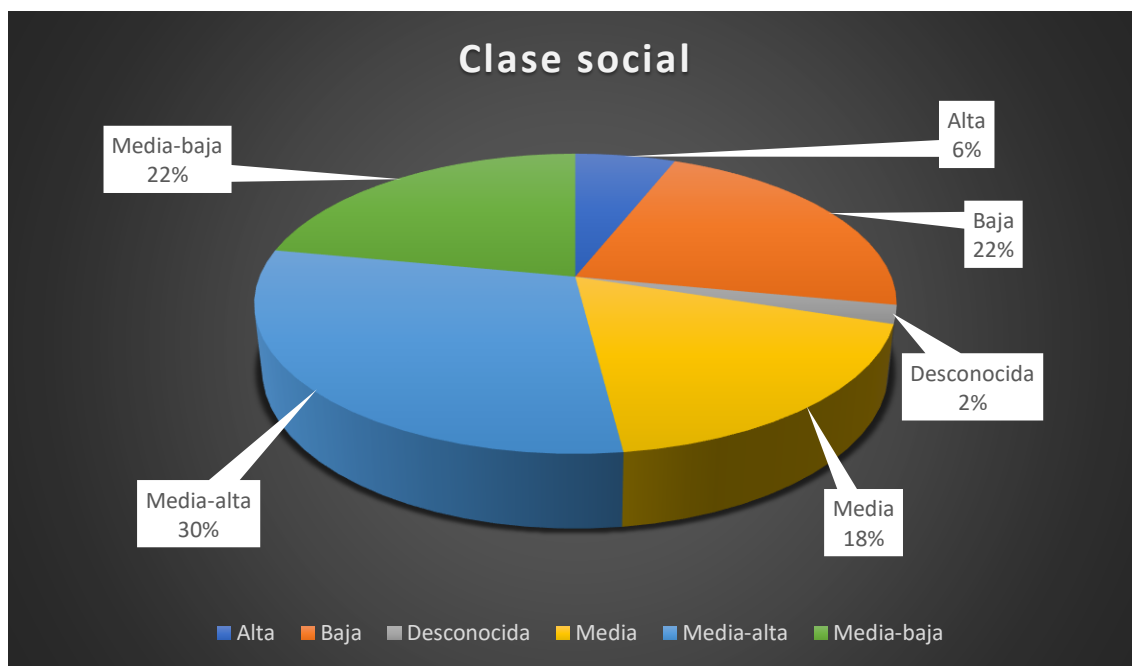
Fuente: elaboración propia.

Carisma	Número de obras	Porcentaje
Autoridad	37	65 %
Bondad	6	10 %
Focalización	4	7 %
Visión	10	18 %

**Tabla 14.** *Número de obras y porcentaje según el carisma del personaje.*

Fuente: elaboración propia.

#### 4.15. Clase social



**Gráfico 15.** *Porcentaje según la clase social del personaje.*

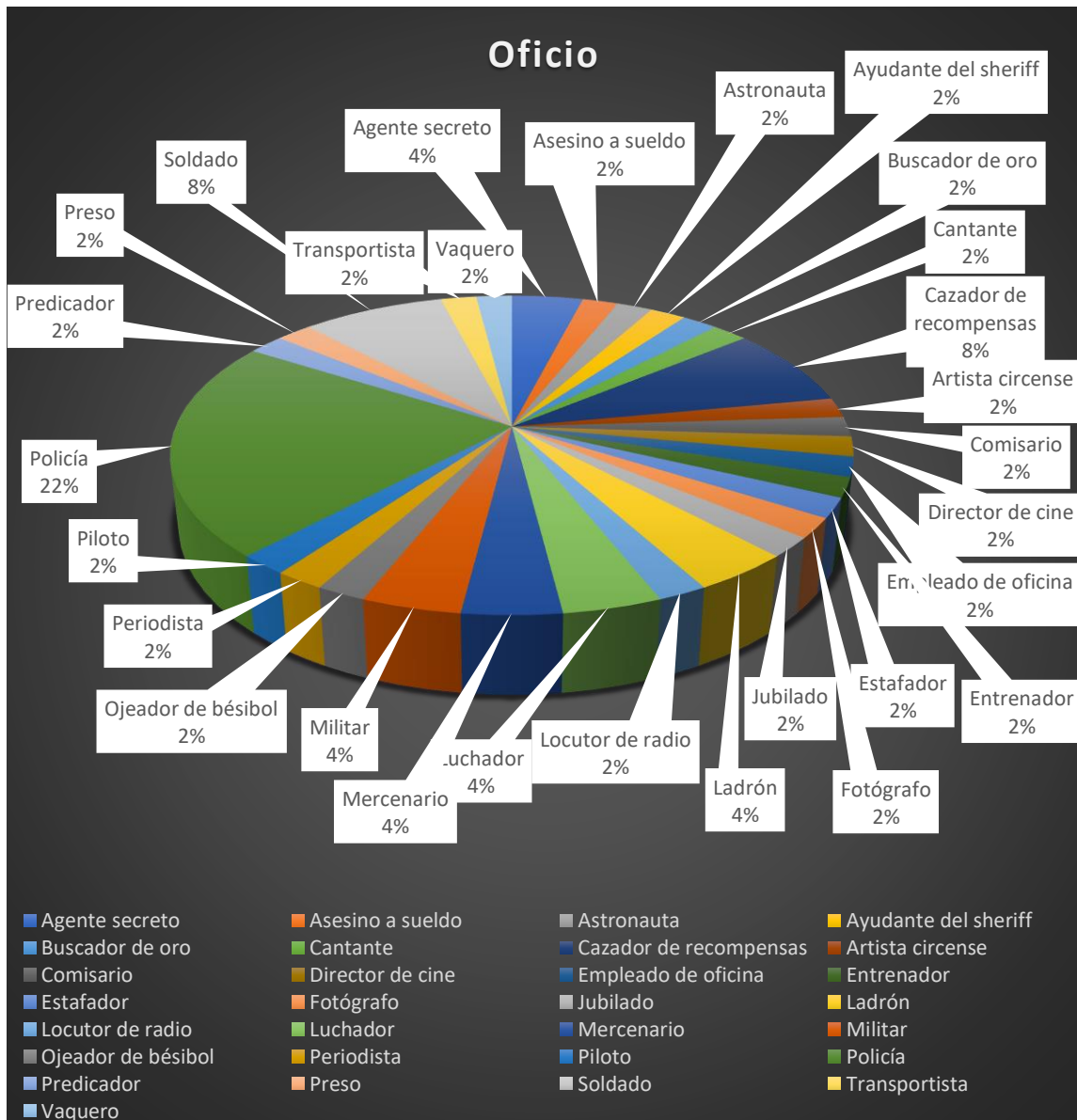
Fuente: elaboración propia.

Clase social	Número de obras	Porcentaje
Alta	3	6 %
Baja	11	22 %
Desconocida	1	2 %
Media	9	18 %
Media-alta	15	30 %
Media-baja	11	22 %

**Tabla 15.** *Número de obras y porcentaje según la clase social del personaje.*

Fuente: elaboración propia.

#### 4.16. Oficio / empleo del personaje



**Gráfico 16.** Porcentaje según el oficio/empleo del personaje.

Fuente: elaboración propia.

Oficio	Número de obras	Porcentaje
Agente secreto	2	4 %
Artista circense	1	2 %
Asesino a sueldo	1	2 %
Astronauta	1	2 %
Ayudante del sheriff	1	2 %

Buscador de oro	1	2 %
Cantante	1	2 %
Cazador de recompensas	4	8 %
Comisario	1	2 %
Director de cine	1	2 %
Empleado de oficina	1	2 %
Entrenador	1	2 %
Estafador	1	2 %
Fotógrafo	1	2 %
Jubilado	1	2 %
Ladrón	2	4 %
Locutor de radio	1	2 %
Luchador	2	4 %
Mercenario	2	4 %
Militar	2	4 %
Ojeador de béisbol	1	2 %
Periodista	1	2 %
Piloto	1	2 %
Policía	11	22 %
Predicador	1	2 %
Preso	1	2 %
Soldado	4	8 %
Transportista	1	2 %
Vaquero	1	2 %

**Tabla 16.** *Número de obras y porcentaje según el oficio/empleo del personaje.*

Fuente: elaboración propia.

---

\* No obstante, todas las variables que componen estos apartados estadísticos pueden combinarse en un mismo personaje, debido a una posible transformación psicológica o cambio en la personalidad que pudiera sufrir el protagonista, en cada largometraje o serie de televisión analizada anteriormente.



## 5. CAPÍTULO QUINTO: MODELOS DE PERSONAJES UNIVERSALES

### 5.1. Descripción y exposición

Una vez que se ha efectuado la recopilación de los datos cualitativos y cuantitativos en capítulos anteriores de la tesis doctoral, se procede a buscar una serie de conexiones y similitudes entre los cincuenta individuos seleccionados para poder reagruparlos posteriormente, teniendo en cuenta aquellos subapartados considerados como fundamentales en la creación de un personaje de ficción en el ámbito audiovisual: «la tipología del personaje», «la figura clásica», «el temperamento», «la actitud», «el estado», «el carácter y las tendencias», «el conflicto», «el arco de transformación», «el carisma», «la clase social» y «el oficio o empleo»<sup>36</sup>. Además de otros aspectos importantes reflejados en la plantilla de la ficha técnica, como la apariencia y la vestimenta que presenta cada individuo, el lenguaje y los gestos más comunes, los objetivos primarios y/o secundarios, o la forma que tiene de relacionarse el personaje con otros sujetos.

De igual manera, también se han tenido en cuenta otros elementos determinantes en la trayectoria cinematográfica de Clint Eastwood en la industria audiovisual, a la hora de realizar la asociación y catalogación de los personajes mediante el establecimiento de una serie de factores o puntos en común, como: «las décadas de producción», «los géneros cinematográficos», «los subgéneros cinematográficos», «los largometrajes dirigidos / no dirigidos por Clint Eastwood» y «la clase de personaje».

El resultado son doce modelos de personajes universales que permiten registrar, clasificar y representar a los cincuenta sujetos escogidos en la filmografía actoral de Clint Eastwood, desde finales de la década de los cincuenta hasta la actualidad. Por consiguiente, estas doce tipologías predeterminadas presentan una serie de rasgos, atributos y peculiaridades que permiten a todas ellas diferenciarse entre sí, siendo totalmente extrapolables a otros intérpretes que manifiesten estas mismas cualidades en el desarrollo de cualquier obra cinematográfica.

A continuación, se muestran las características y particularidades más importantes sobre cada uno de estos doce modelos de personajes universales.

---

<sup>36</sup> Para más información, véase los resultados obtenidos en el capítulo cuarto de la presente tesis doctoral, titulado «Resultados cuantitativos de la investigación».

## 5.2. Tipologías en la filmografía actoral de Clint Eastwood:

### 5.2.1. *El asesino implacable*

#### a) Descripción

Se trata de una serie 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). Asimismo, estos individuos se caracterizan por ser personajes 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 suelen delegar funciones en otros personajes y prefieren llevar a cabo los planes a su manera particular, incluso antes de comenzar la misión o el encargo de una acción, para conseguir el objetivo que se hayan propuesto inicialmente.

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 con los que interactúan. Son francamente imperturbables, dominan tanto sus emociones que es muy difícil saber lo que piensan u opinan. No son fáciles de alterar y su inexpresividad desconcierta a todos aquellos individuos que se encuentran a su lado. Estos sujetos 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 o meta principal.

El aspecto general de estos personajes se caracteriza por presentar una apariencia normalmente pobre, desaliñada y sucia, empleando casi siempre el mismo tipo de vestimenta (ordinaria, desarreglada y vulgar), aunque también puede mostrar un estilo señorial, pulcro e impoluto, como el personaje de Jack Carter (Michael Caine) en *Asesino implacable* (*Get Carter*, Mike Hodges, 1971); además de poseer una buena resistencia, fortaleza y capacidad atlética que les proporcionan una destacada ventaja física sobre el resto de sus adversarios. Por último, esta clase de individuos suelen desempeñar oficios y trabajos vistos de forma negativa por la mayor parte de la sociedad con la que conviven, como son los cazarrecompensas, los mercenarios o los asesinos a sueldo.

Un ejemplo de paradigma similar, en otra producción audiovisual, 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).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
<p>Joe</p> <p>-----</p> <p><i>Por un puñado de dólares</i> (1964)</p>	<p>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.</p>
<p>El Manco</p> <p>-----</p> <p><i>La muerte tenía un precio</i> (1965)</p>	<p>Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento flemático, actitud introvertida, estado estable, carácter reflexivo introvertido, conflicto de relación, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social baja, oficio: cazador de recompensas.</p>
<p>Rubio</p> <p>-----</p> <p><i>El bueno, el feo y el malo</i> (1966)</p>	<p>Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento flemático, actitud introvertida, estado estable, carácter reflexivo introvertido, conflicto de situación, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social baja, oficio: estafador.</p>
<p>Morris Schaffer</p> <p>-----</p> <p><i>El desafío de las águilas</i> (1968)</p>	<p>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 personaje plano, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: militar de alto rango.</p>
<p>Joe Kidd</p> <p>-----</p> <p><i>Joe Kidd</i> (1972)</p>	<p>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.</p>

Hogan	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del protector, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter perceptivo extravertido, conflicto social, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social baja, oficio: mercenario.
----- <i>Dos mulas y una mujer</i> (1970)	

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

Fuente: elaboración propia.

### 5.2.2. *El policía solitario*

#### a) Descripción

Se trata de personajes que poseen un temperamento colérico e inestable. Actúan movidos por sus impulsos y tienden a dejarse llevar por las pasiones. Son precipitados, espontáneos e individualistas, incapaces de ocultar su opinión o sentimientos con el resto de los personajes, que, en la mayoría de los casos, suelen terminar en discusiones. A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo del resto de sus compañeros (policías o militares). Representan una tipología de personaje con un carácter reflexivo extravertido, comportándose -habitualmente- de manera eficaz, racional y resolutiva, como el personaje de John Spartan (Sylvester Stallone) en *Demolition Man* (Marco Brambilla, 1993). A su vez, estos individuos detentan una conducta rígida, son defensores de la ley y de principios rectos. Aunque, frecuentemente, su liderazgo causa roces con sus superiores (al igual que la tipología del «asesino implacable», trabajan mejor en solitario). Suelen verse absorbidos por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para ellos, lo cual puede causarles problemas en su vida sentimental y de futuro (normalmente se encuentran solteros o divorciados).

Estos individuos exhiben el tipo de carisma basado en la autoridad. Son capaces de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia el resto de los personajes con los que interactúan (delincuentes o enemigos). Presentan una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes los escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones, para evitar que tengan que usar la violencia física contra ellos. En definitiva, se trata de individuos seguros de sí mismos, con entrega y una fuerte autoestima. No muestran inseguridades ni dudas en las acciones que llevan a cabo. Tampoco exhiben ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando realizan las detenciones de criminales.

El aspecto general de estos sujetos se caracteriza por presentar una apariencia correcta, limpia y aseada, casi siempre empleando el mismo tipo de vestimenta (uniformes o trajes elegantes) en la mayoría de las secuencias que conforman el conjunto de la producción audiovisual; además de poseer una buena resistencia, fortaleza y capacidad atlética que les proporcionan una importante ventaja física sobre el resto de los adversarios a los que se enfrentan. Estos personajes desempeñan trabajos u oficios relacionados con la defensa de los ciudadanos o de la nación, como son los policías, los detectives o los militares.

Un ejemplo de paradigma similar, en otro largometraje de ficción, estaría representado por el personaje de John McClane (Bruce Willis) en *La jungla de cristal* (*Die Hard*, John McTiernan, 1988).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
Harry Callahan (1) ----- <i>Harry el sucio</i> (1971)	Personaje principal (protagonista), tipología de prototipo, figura del antihéroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto de relación, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: inspector de policía.
Harry Callahan (2) ----- <i>Harry el fuerte</i> (1973)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto social, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: inspector de policía.
Harry Callahan (3) ----- <i>Harry el ejecutor</i> (1976)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto social, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: inspector de policía.
Harry Callahan (4) ----- <i>Impacto súbito</i> (1983)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto social, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: inspector de policía.
Harry Callahan (5) ----- <i>La lista negra</i> (1988)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto de relación, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: inspector de policía.

<p>Nick Pulovski ----- <i>El principiante</i> (1990)</p>	<p>Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto de relación, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social media, oficio: agente de policía.</p>
<p>Ben Shockley ----- <i>Ruta suicida</i> (1977)</p>	<p>Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del héroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto de situación, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social media, oficio: agente de policía.</p>
<p>Teniente Speer ----- <i>Ciudad muy caliente</i> (1984)</p>	<p>Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del héroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto social, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: teniente de policía.</p>
<p>Thomas Highway ----- <i>El sargento de hierro</i> (1986)</p>	<p>Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del padre, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto interno, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social media, oficio: militar (rango: sargento de artillería).</p>

**Tabla 2.** Clasificación de la tipología de personajes de «El policía solitario».

Fuente: elaboración propia.

### 5.2.3. *El joven seductor*

#### a) Descripción

La mayoría de estos personajes presentan un temperamento sanguíneo y estable, aunque también pueden alternarse con comportamientos coléricos e inestables (además de ser frecuentes los arcos de transformación de estos sujetos). Son tipos equilibrados y simpáticos, buenos comunicadores, sociables y seductores. Afrontan los reveses de la vida con calma y sin preocupaciones. No ocultan sus emociones, ni las reprimen con dureza. Inician relaciones sentimentales y sexuales con facilidad, aunque nunca llegan a comprometerse del todo. Son afables, seguros de sí mismos, suelen caer bien al resto de personajes y dicen en todo momento lo que piensan. Representan una tipología de personaje con un carácter -predominantemente- perceptivo extravertido, comportándose, habitualmente, de manera mujeriega, libertina y promiscua. Se trata de individuos solitarios, realistas, pragmáticos y cínicos, que valoran las cosas y las personas por su utilidad práctica e inmediata. No son nada soñadores, tienden a despreocuparse del futuro y viven el día a día. En definitiva, son personajes incapaces de hacer proyectos a largo plazo (comprometerse en una relación estable) y les encantan los placeres sensoriales.

Estos individuos exhiben el tipo de carisma basado en la autoridad o bondad. Por una parte, son capaces de transmitir una serie de sensaciones o sentimientos como atracción y deseo al resto de mujeres con quienes interactúan, pudiendo así influenciar en las acciones y actos de los personajes de género femenino. Por otra parte, también pueden ofrecer un carisma bondadoso y amable con otros sujetos, como sus amigos más íntimos o sus familiares más cercanos. Estos individuos mantienen una vida sexual muy activa y no muestran ninguna clase de inseguridad o duda en las acciones que llevan a cabo, como el personaje de Giacomo Casanova (Heath Ledger) en *Casanova* (Lasse Hallström, 2005).

Al igual que la tipología del «policía solitario», el aspecto general de estos sujetos se caracteriza por presentar una apariencia correcta, limpia y aseada, casi siempre empleando el mismo tipo de vestimenta (camisas o uniformes). Se trata de individuos que les gusta cuidarse, vestir bien y, normalmente, aparecen bien afeitados. En definitiva, son personajes que intentan -en todo momento- mantener una apariencia notable y óptima para poder seducir a toda clase de mujeres. Un ejemplo de paradigma similar, en otro largometraje de ficción, estaría representado por el personaje de Jay Gatsby (Leonardo DiCaprio) en *El gran Gatsby* (*The Great Gatsby*, Baz Luhrmann, 2013).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
Dave Garver ----- <i>Escalofrío en la noche</i> (1971)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del seductor, temperamento sanguíneo, actitud extravertida, estado estable, carácter perceptivo extravertido, conflicto de relación, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: locutor de radio.
John McBurney ----- <i>El seductor</i> (1971)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del embaucador, temperamento sanguíneo, colérico y sanguíneo, actitud extravertida, estado estable/inestable, carácter perceptivo extravertido, conflicto social, arco de transformación circular, carisma de bondad y autoridad, clase social media-baja, oficio: soldado.
Walt Coogan ----- <i>La jungla humana</i> (1968)	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, oficio: ayudante del <i>sheriff</i> .
Rowdy Yates ----- <i>Cuero crudo</i> (TV) (1959)	Personaje de apoyo (de masa o peso), tipología de arquetipo, figura del inocente, temperamento sanguíneo y colérico, actitud extravertida, estado estable/inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto de relación, situación y social, arco de personaje plano, carisma de autoridad y bondad, clase social media-baja, oficio: vaquero.

**Tabla 3.** Clasificación de la tipología de personajes de «El joven seductor».

Fuente: elaboración propia.

#### 5.2.4. *El aventurero explorador*

##### a) Descripción

Se trata de personajes que presentan una gran diversidad de temperamentos, pudiendo estar representados por los cuatro bloques posibles: sanguíneo, melancólico, colérico y flemático. Aunque, la mayoría de ellos se pueden relacionar con el carácter denominado intuitivo extravertido. En general, son individuos aventureros que se interesan en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros (por ejemplo, realizar fotografías, viajar al espacio, cazar un elefante o escalar montañas), como el personaje de Rick O'Connell (Brendan Fraser) en *La momia (The Mummy)*, Stephen Sommers, 1999). Se trata de un tipo de sujeto independiente, activo, inquieto, optimista y visionario; tenaz para lograr sus objetivos e intuitivo (actúa según su creencia interior). En resumen, son una clase de individuos que necesitan diversos estímulos para poder sobrevivir en el mundo actual, además de ser, aparentemente irracionales, ya que su razón se manifiesta a través del inconsciente y de las experiencias vividas en momentos concretos de su pasado.

Al igual que la tipología universal del «policía solitario», estos sujetos suelen verse absorbidos por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para ellos, lo cual puede causarles problemas en su vida sentimental y de futuro (divorcios, separaciones o distanciamientos familiares). En definitiva, son una serie de personajes con unas características muy bien definidas: apasionados, concienzudos, seguros, obstinados, exploradores, entregados, valientes y con una fuerte autoestima que, cuando se comprometen en una aventura o misión, son muy difíciles de impedir que la lleven a cabo. Además, estos individuos no muestra ningún tipo de inseguridad o duda cuando se embarcan en una travesía. Tampoco suelen exhibir ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone difícil o complicada.

La correspondiente clase social que representan estos personajes es muy diferente y relativa: pueden disponer de grandes fortunas económicas (Jonathan Hemlock), poseer bienes materiales de importante valor patrimonial (John Wilson), o, también, pueden viajar únicamente con una bolsa de mano recorriendo todo el planeta (Robert Kincaid). Entre sus grandes pasiones y *hobbies* predominan la naturaleza, las reliquias antiguas, viajar por lugares desconocidos o cazar animales extraordinarios. Un ejemplo similar, en otro largometraje, estaría representado por el personaje de Indiana Jones (Harrison Ford) en *En busca del arca perdida (Raiders of the Lost Ark)*, Steven Spielberg, 1981).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
Frank Corvin ----- <i>Space Cowboys</i> (2000)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del explorador, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto de situación, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social alta, oficio: astronauta.
John Wilson ----- <i>Cazador blanco, corazón negro</i> (1990)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del mago, temperamento colérico y flemático, actitud extravertida/introvertida, estado inestable/estable, carácter intuitivo extravertido, conflicto interno, arco de transformación traumático, carisma de autoridad, clase social alta, oficio: director de cine.
Jonathan Hemlock ----- <i>Licencia para matar</i> (1975)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del explorador, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter perceptivo extravertido, conflicto de situación, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social alta, oficio: agente secreto.
Robert Kincaid ----- <i>Los puentes de Madison</i> (1995)	Personaje principal (de interés romántico), tipología de arquetipo, figura del amante, temperamento sanguíneo y melancólico, actitud extravertida/introvertida, estado estable/inestable, carácter intuitivo extravertido y sensible introvertido, conflicto de relación, arco de transformación traumático, carisma de focalización, clase social media-baja, oficio: fotógrafo.
Frank Morris ----- <i>Fuga de Alcatraz</i> (1979)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del explorador, temperamento flemático, actitud introvertida, estado estable, carácter reflexivo introvertido, conflicto de situación, arco de personaje plano, carisma de visión, clase social desconocida, oficio: preso.

**Tabla 4.** Clasificación de la tipología de personajes de «El aventurero explorador».

Fuente: elaboración propia.

### 5.2.5. *El soñador fracasado*

#### a) Descripción

Se trata de personajes que presentan una gran diversidad de temperamentos, pudiendo estar representados tanto por personalidades coléricas como por melancólicas. Aunque, la mayoría de ellos, se pueden catalogar dentro del carácter intuitivo (extravertido o introvertido). Esta tipología guarda estrechas semejanzas con el modelo de personaje universal del «aventurero explorador», debido a lo cual, estos sujetos se interesan en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros (por ejemplo, Bronco Billy al querer recorrer varios estados norteamericanos para exhibir su espectáculo circense, o Red Stovall al viajar hasta Nashville para cantar en el Grand Ole Opry). Además, estos individuos exhiben comportamientos activos, inquietos y optimistas; siendo visionarios, creativos y tenaces para lograr sus objetivos. Por último, confían demasiado en sus propios instintos (y no permiten que nadie les contradigan sus propias decisiones).

Por otra parte, sus proyectos giran en torno a objetos, personas e ilusiones ligadas a su intimidad (por ejemplo, convertirse en alguien importante en el ámbito musical o transmitir los valores estadounidenses a los más jóvenes mediante un espectáculo circense). El propio entusiasmo de estos individuos les impide ver un fracaso o una decepción real. En definitiva, se trata de un conjunto de personajes soñadores, fantasiosos, místicos y lunáticos, como el personaje de Lester Burnham (Kevin Spacey) en *American Beauty* (Sam Mendes, 1999). De hecho, estos sujetos se caracterizan por no saber explicar sus juicios y dudas, pero aciertan gracias a los datos que tienen guardados en su memoria, procedentes de sus experiencias pasadas vividas en la juventud. Asimismo, son considerados unos empedernidos defensores de situaciones o causas perdidas.

Al igual que en el resto de las tipologías anteriores, estos personajes suelen verse absorbidos por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para ellos, lo cual puede causarles problemas en su vida sentimental o de futuro. En conclusión, son una serie de individuos con unas cualidades particulares que les hacen ser tipos apasionados, concienzudos, imaginativos, obstinados, entregados, valientes y con una fuerte autoestima. Además, estos sujetos no muestran ninguna clase de inseguridad o duda cuando se embarcan en un proyecto determinado, aunque, finalmente, siempre acaban fracasando en todos ellos. En realidad, tampoco suelen exhibir ningún tipo de debilidad o inestabilidad emocional cuando la situación se pone complicada o difícil.

Por último, se caracterizan por ser personajes pertenecientes a una clase social media-baja o baja, donde no se tiene constancia que estos individuos posean vivienda propia, bienes materiales de valor económico importantes, o que lleven una vestimenta correcta y adecuada. Un ejemplo similar, en otro largometraje de ficción, estaría representado por el personaje de Ed Wood (Johnny Depp) en *Ed Wood* (Tim Burton, 1994).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
Bronco Billy ----- <i>Bronco Billy</i> (1980)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del soberano, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter intuitivo extravertido, conflicto de situación, arco de transformación moderado, carisma de autoridad y visión, clase social baja, oficio: artista circense.
Red Stowall ----- <i>El aventurero de medianoche</i> (1982)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del perdedor, temperamento melancólico, actitud introvertida, estado inestable, carácter intuitivo introvertido, conflicto de situación, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social baja, oficio: cantante y pianista.

**Tabla 5.** Clasificación de la tipología de personajes de «El soñador fracasado».

Fuente: elaboración propia.

### 5.2.6. *El individuo sacrificado*

#### a) Descripción

Se trata de personajes que presentan una gran diversidad de temperamentos, pudiendo estar representados tanto por personalidades coléricas como por melancólicas. Aunque, la mayoría de ellos, se pueden catalogar dentro del carácter reflexivo (tanto de perfiles extravertidos como introvertidos). Suelen ser individuos solitarios, inflexibles, racionales, de conducta rígida y de principios rectos, que, generalmente, no suelen mantener casi ningún tipo de relación con el resto de los personajes, pero, cuando alguien les importa de verdad (amigos, familiares o vecinos), dejarán todo lo que estén haciendo para poder ayudarles, aunque sea sacrificando la salud o su propia vida, como el personaje de Harry S. Stamper (Bruce Willis) en *Armageddon* (Michael Bay, 1998).

En general, son personajes que destacan por no tener miedo a la muerte o a la enfermedad, y no descansarán hasta cumplir su objetivo principal. A diferencia de la tipología del «aventurero explorador», este modelo de personaje universal se distingue por estar formado por individuos que se sacrifican y se embarcan en misiones o proyectos peligrosos, con la idea de satisfacer o ayudar al prójimo (por ejemplo, al presidente de los Estados Unidos, a los vecinos orientales de un barrio norteamericano o a la hermana de una mujer asesinada), algo totalmente alejado de la búsqueda de aventuras individuales y emocionantes, por parte de los personajes pertenecientes a la otra tipología anterior.

Sin embargo, pese a que estos sujetos no representan -de manera predominante- el carisma basado en la bondad, todos ellos mantienen una serie de características y cualidades que reflejan comportamientos de individuos nobles, inocentes y correctos, que, además, llevan a cabo acciones bondadosas sin necesidad de recibir nada a cambio por el servicio prestado. En definitiva, los personajes que se catalogan en esta modalidad transmiten, en ciertas escenas de las películas analizadas previamente, una cordialidad, gratitud, benevolencia y compasión al resto de sujetos con los que interactúan.

Asimismo, estos individuos exhiben conductas inseguras, sensibles e inestables, pero también muestran una gran capacidad de trabajo, lucha y entrega. Esto es debido -a que todos ellos- presentan un conflicto de tipo interno, por algún hecho sucedido en el pasado que aún no han podido superar (un fracaso laboral, problemas familiares o inseguridades diversas). Un ejemplo similar, estaría representado por el personaje de Ethan Edwards (John Wayne) en *Centauros del desierto* (*The Searchers*, John Ford, 1956).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
Walt Kowalski ----- <i>Gran Torino</i> (2008)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del padre, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido y sensible extravertido, conflicto interno y social, arco de transformación radical, carisma de autoridad y visión, clase social media-alta, oficio: jubilado.
Terry McCaleb ----- <i>Deuda de sangre</i> (2002)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del héroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto interno y de relación, arco de personaje plano, carisma de bondad, clase social media, oficio: exagente del FBI.
Frank Horrigan ----- <i>En la línea de fuego</i> (1993)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del héroe, temperamento melancólico, actitud introvertida, estado inestable, carácter reflexivo introvertido, conflicto interno y de relación, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: agente secreto.

**Tabla 6.** Clasificación de la tipología de personajes de «El individuo sacrificado».

Fuente: elaboración propia.

### 5.2.7. *El eterno perdedor*

#### a) Descripción

Se trata de personajes que presentan una gran diversidad de temperamentos, pudiendo estar representados por los cuatro bloques posibles: sanguíneo, melancólico, colérico y flemático. Aunque, la mayoría de ellos, se pueden catalogar y relacionar con el carácter reflexivo extravertido. En las obras audiovisuales que aparecen, estos individuos representan a tipos solitarios, inseguros, atormentados, huraños, huidizos, desafortunados, infelices, desgraciados y con falta de autoestima. Asimismo, la gran mayoría de estos sujetos son unos inadaptados sociales que sufren el rechazo del resto de los personajes, con los que han mantenido algún tipo de relación previa, debido a su comportamiento negativo o por la falta de interés que mantienen hacia ellos.

Por otra parte, son individuos que en algún momento se transforman en un perfil psicológico más frágil, adquiriendo un comportamiento totalmente desequilibrado, y exhibiendo una gran debilidad e inestabilidad emocional cuando se desarrollan acontecimientos perjudiciales en sus vidas. Sin embargo, también suelen ser personajes obstinados y muy tenaces cuando se embarcan en un proyecto personal (por ejemplo, entrenar a una boxeadora veterana, transportar droga o dar caza a un fugitivo). En definitiva, son tipos que, aunque luchan para solucionar una situación o progresar en la vida, fracasan en todos los proyectos que inician, como el personaje de C.C. Baxter (Jack Lemmon) en *El apartamento* (*The Apartment*, Billy Wilder, 1960), consiguiendo muy pocas veces el éxito profesional o sentimental. Por consiguiente, estos sujetos de ficción están condenados una y otra vez a perder en todas las actividades que comienzan.

Guardan grandes semejanzas con la tipología del «soñador fracasado», por ejemplo, en que la mayoría de sus proyectos giran en torno a objetos, personas e ilusiones ligadas a su intimidad (además de poseer todo tipo de ambiciones y objetivos en sus vidas). Asimismo, estos sujetos suelen verse absorbidos por el trabajo y las relaciones personales son algo secundario para ellos, lo cual pueden causarles problemas en su vida sentimental y de futuro (mantienen una nula relación con su familia más próxima y también poseen pocas amistades cercanas). En cambio, son individuos totalmente racionales, lógicos y cerebrales (a diferencia de la tipología del «soñador fracasado», cuyos personajes exhiben -en todo momento- una conducta fantasiosa, lunática, mística y soñadora).

Un ejemplo de paradigma similar, en otro largometraje de ficción, estaría representado por el personaje de Frank Ginsberg (Steve Carell) en *Pequeña Miss Sunshine* (*Little Miss Sunshine*, Jonathan Dayton & Valerie Faris, 2006).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
Frankie Dunn ----- <i>Million Dollar Baby</i> (2004)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del padre, temperamento colérico y melancólico, actitud extravertida/introvertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido y sensible introvertido, conflicto interno, arco de transformación radical, carisma de autoridad y bondad, clase social media-baja, oficio: entrenador de boxeo.
Red Garnett ----- <i>Un mundo perfecto</i> (1993)	Personaje principal (antagonista), tipología de arquetipo, figura del sabio, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto interno, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: Ranger de Texas.
Earl Stone ----- <i>Mula</i> (2018)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del bromista, temperamento sanguíneo y melancólico, actitud extravertida/introvertida, estado estable/inestable, carácter perceptivo extravertido y sensible introvertido, conflicto interno, arco de transformación traumático, carisma de focalización, clase social media-baja, oficio: transportista.

**Tabla 7.** Clasificación de la tipología de personajes de «El eterno perdedor».

Fuente: elaboración propia.

### 5.2.8. *El mesías protector*

#### a) Descripción

Se trata de personajes que poseen un temperamento flemático y estable. Al igual que la tipología universal del «asesino implacable», estos individuos se comportan de manera introvertida, silenciosa, imperturbable y prudente. Saben lo que deben hacer en todo momento, miden bien sus palabras y pocas veces se equivocan. Dominan tanto sus emociones que es muy difícil saber lo que piensan. No son fáciles de alterar y su inexpresividad desconcierta a quienes les rodean. Asimismo, mantienen una actitud decidida y no dudan en poner en riesgo su vida si con ello van a conseguir su objetivo primario (por ejemplo, proteger a una comunidad de vecinos de unos delincuentes).

Por otra parte, representan -habitualmente- una tipología de personaje con un carácter reflexivo introvertido, comportándose de forma inteligente, taciturna, solitaria, introspectiva e individualista, además de relacionarse lo mínimo posible con otros individuos. No delegan funciones en los demás y prefieren llevar a cabo los planes a su modo. Una vez conseguido su objetivo, romperán vínculos afectivos con el resto de los sujetos a los que han protegido anteriormente. En definitiva, se trata de personajes forasteros o extraños que llegan a una nueva comunidad para salvar y/o cambiar la situación, casi siempre negativa y desfavorable, por la que pasan sus habitantes.

Estos personajes suelen mostrar dos tipos de carismas predominantes en cualquier narración. El primero de ellos, el de focalización, les permite transmitir -a los demás sujetos- la sensación de que están plenamente presentes junto a ellos, escuchándolos y absorbiendo todo lo que éstos dicen. Este carisma hace que los individuos se sientan oídos, escuchados y comprendidos. Pueden tener una fuerza interior sorprendente y son capaces de movilizar al resto de sus habitantes, como el personaje de Moisés (Charlton Heston) en *Los diez mandamientos* (*The Ten Commandments*, Cecil B. DeMille, 1956).

Por otra parte, estos individuos también pueden presentar 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. Incluso, en algunos casos, estos personajes pueden acabar con la vida de otros individuos sin mostrar ningún tipo de arrepentimiento o rechazo. No muestran ninguna clase de debilidad, inseguridad o inestabilidad emocional, y, a diferencia de la tipología del «asesino implacable», no lo hacen para obtener un beneficio económico por las acciones que desempeñan.

Un ejemplo de paradigma similar, en otro largometraje de ficción, estaría representado por el personaje de Terminator T-800 (Arnold Schwarzenegger) en *Terminator 2: El juicio final* (*Terminator 2: Judgment Day*, James Cameron, 1991).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
El predicador ----- <i>El jinete pálido</i> (1985)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del héroe, temperamento flemático, actitud introvertida, estado estable, carácter reflexivo introvertido, conflicto social, arco de personaje plano, carisma de focalización, clase social baja, oficio: predicador religioso.
El forastero ----- <i>Infierno de cobardes</i> (1973)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del protector, temperamento flemático, actitud introvertida, estado estable, carácter reflexivo introvertido, conflicto social, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social baja, oficio: mercenario.

**Tabla 8.** Clasificación de la tipología de personajes de «El mesías protector».

Fuente: elaboración propia.

### 5.2.9. *El enfermo traumático*

#### a) Descripción

Se trata de personajes que presentan una gran diversidad de temperamentos, pudiendo estar representados por personalidades coléricas, flemáticas y melancólicas, siendo esta última, el temperamento que mejor recoge las características que definen a estos sujetos. En las producciones audiovisuales que aparecen, estos individuos suelen encarnar a personajes con cualidades tímidas, cohibidas y sensibles, siendo en todo momento, muy fáciles de herir. En general, estos sujetos mienten con frecuencia para ocultar sus sentimientos y, a menudo, disfrazan con una falsa euforia sus depresiones de ánimo.

Por otra parte, estos personajes continuamente dudan y sienten remordimientos de conciencia por toda clase de acciones negativas que llevaron a cabo hace mucho tiempo. De igual forma, las decisiones que toman -rápidamente- son una tortura para ellos, y su inestabilidad provoca cierta compasión, ofreciendo una imagen de desamparo al resto de individuos. Reviven constantemente sus traumas del pasado (por ejemplo, las situaciones vividas en la Guerra de Vietnam, asesinatos cometidos a personas inocentes, problemas familiares que no se han resuelto o comportamientos perversos y/o criminales).

Representan un modelo de personaje universal con un carácter predominantemente sensible introvertido. Son unos individuos que, por su pura complejidad interior, su personalidad es un misterio tanto para las personas con las que se relacionan, como para ellos mismos. Manifiestan poco y explosivamente sus sentimientos. Podrían llegar a apasionarse hasta extremos irracionales. Reviven continuamente los problemas y hechos del pasado, como el personaje de Michael Vronsky (Robert De Niro) en *El cazador* (*The Deer Hunter*, Michael Cimino, 1978). En definitiva, se trata de personajes atormentados, preocupados y angustiados por una serie de acontecimientos y circunstancias negativas que ocurrieron en sus vidas, sin poder avanzar o continuar en su etapa actual.

De forma semejante, con las tipologías universales del «individuo sacrificado» y el «eterno perdedor», estos individuos exhiben, en los largometrajes analizados anteriormente, toda una variedad de comportamientos y conductas inseguras, sensibles, indecisas e inestables. Esto es debido a que, la mayoría de ellos, manifiestan un conflicto de tipo interno en la narración de la historia, por algún hecho determinante sucedido en el pasado y que aún los protagonistas no han podido superar (en definitiva, estos personajes no han aceptado las decisiones erróneas o polémicas realizadas hace años).

Un ejemplo de paradigma similar, en otro largometraje de ficción, estaría representado por el personaje de John Rambo (Sylvester Stallone) en *Acorralado* (*First Blood*, Ted Kotcheff, 1982).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
Mitchell Gant ----- <i>Firefox, el arma definitiva</i> (1982)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del héroe, temperamento melancólico, actitud introvertida, estado inestable, carácter sensible introvertido, conflicto interno, arco de transformación moderado, carisma de visión, clase social media-alta, oficio: piloto.
William Munny ----- <i>Sin perdón</i> (1992)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento melancólico y colérico, actitud introvertida/extravertida, estado inestable, carácter sensible introvertido y reflexivo extravertido, conflicto interno, arco de transformación radical, carisma de visión y autoridad, clase social baja, oficio: cazador de recompensas.
Gus Lobel ----- <i>Golpe de efecto</i> (2012)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del sabio, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter intuitivo extravertido, conflicto interno, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social media, oficio: ojeador de béisbol.
Wes Block ----- <i>En la cuerda floja</i> (1984)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento flemático, actitud introvertida, estado estable/inestable, carácter sensible introvertido, conflicto de relación, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: inspector de policía.

**Tabla 9.** Clasificación de la tipología de personajes de «El enfermo traumático».

Fuente: elaboración propia.

### 5.2.10. *El (anti)héroe entregado*

#### a) Descripción

Se trata de personajes que presentan una gran diversidad de temperamentos, pudiendo estar representados por personalidades coléricas, flemáticas y sanguíneas, siendo esta última de ellas, el temperamento que mejor recoge las características que definen, principalmente, a estos sujetos. A primera vista, son individuos sencillos, equilibrados y simpáticos; buenos comunicadores, sociables y emprendedores (se adaptan a todo tipo de situaciones). Afrontan los reveses de la vida con calma y paciencia. No ocultan sus emociones, ni tampoco las reprimen con dureza. Además, estos personajes inician relaciones y amistades con facilidad; son afables, suelen caer bien y dicen en todo momento lo que piensan. En definitiva, estos sujetos manifiestan una confianza total, contagiando su estado de ánimo al resto de los individuos con los que interactúan.

Por una parte, estos sujetos se encuentran habitualmente representados por una tipología de personajes con un carácter intuitivo extravertido. Esta circunstancia particular se asemeja, en gran medida, con el modelo de personaje universal del «aventurero explorador». En general, son individuos aventureros que se interesan en el mundo exterior como fuente de proyectos futuros (por ejemplo, robar un banco, incriminar a delincuentes o salvar de la pena de muerte a un hombre). Es un tipo de personaje activo, inquieto, optimista y visionario; tenaz para lograr sus objetivos e instintivo en todo momento (actúan según su creencia interior). Por otra parte, estos sujetos también guardan estrechas similitudes con la tipología del «individuo sacrificado», ya que darán su vida, si hace falta, por proteger a sus amigos o familiares de cualquier clase de peligro, como el personaje de Espartaco (Kirk Douglas) en *Espartaco* (*Spartacus*, Stanley Kubrick, 1960).

Aunque todos estos sujetos no exhiben -de manera predominante- el carisma basado en la visión, la mayoría de ellos sí son capaces de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como seguridad e inspiración en los personajes que los escuchan. Son individuos con una gran capacidad de convicción y de influencia en los actos de los demás. Aquellos con los que se relacionan siguen estrictamente sus instrucciones, puesto que confían plenamente en ellos. Los sujetos que detentan este tipo de carisma son capaces de proyectar una convicción absoluta en una causa o visión noble (ya sea robar un banco o defender a un grupo de personas). Un ejemplo similar, estaría representado por el personaje de William Wallace (Mel Gibson) en *Braveheart* (Mel Gibson, 1995).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
Luther Whitney ----- <i>Poder absoluto</i> (1997)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento flemático, actitud introvertida, estado estable, carácter reflexivo introvertido, conflicto de relación, arco de transformación moderado, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: ladrón de joyas.
John ‘Thunderbolt’ Doherty ----- <i>Un botín de 500.000 dólares</i> (1974)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento sanguíneo, actitud extravertida, estado estable, carácter intuitivo extravertido, conflicto de situación, arco de transformación moderado, carisma de visión, clase social baja, oficio: ladrón de bancos.
Steve Everett ----- <i>Ejecución inminente</i> (1999)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter perceptivo extravertido, intuitivo extravertido y perceptivo extravertido, conflicto interno, arco de transformación circular, carisma de focalización, clase social media-baja, oficio: periodista.
Kelly ----- <i>Los violentos de Kelly</i> (1970)	Personaje principal (protagonista), tipología de estereotipo, figura del antihéroe, temperamento sanguíneo, actitud extravertida, estado estable, carácter intuitivo extravertido, conflicto social, arco de personaje plano, carisma de visión, clase social media, oficio: soldado del ejército estadounidense.
Tommy Nowak ----- <i>El cadillac rosa</i> (1989)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del héroe, temperamento sanguíneo, actitud extravertida, estado estable, carácter reflexivo extravertido y sensible extravertido, conflicto social, arco de transformación radical, carisma de bondad, clase social media-baja, oficio: cazador de recompensas.

**Tabla 10.** Clasificación de la tipología de personajes de «El (anti)héroe entregado».

Fuente: elaboración propia.

### 5.2.11. *El hombre sencillo*

#### a) Descripción

Se trata de personajes que presentan una gran diversidad de temperamentos, pudiendo estar representados tanto por personalidades coléricas como por sanguíneas. Aunque, la mayoría de estos sujetos, se pueden catalogar y clasificar dentro del temperamento sanguíneo. Al igual que el modelo de personaje universal del «anti(héroe) entregado», esta serie de individuos destacan por ser tipos sencillos, equilibrados, simpáticos, honrados y sociables, como el personaje de Atticus Finch (Gregory Peck) en *Matar a un ruiseñor* (*To Kill a Mockingbird*, Robert Mulligan, 1962). Asimismo, afrontan los reveses de la vida con calma y paciencia. No ocultan sus emociones, ni tampoco las reprimen con demasiada dureza. Del mismo modo, estos personajes inician relaciones y amistades con destacada facilidad, suelen ser normalmente afables, caen bien al resto de los sujetos con los que interactúan y exponen, en todo momento, su opinión sobre un tema al respecto.

Por otra parte, estos individuos se encuentran habitualmente representados por una tipología de personaje con un carácter sensible extravertido. Es decir, su sensibilidad está condicionada por lo socialmente aceptado o políticamente correcto (por ejemplo, ‘Socio’ se pregunta sobre lo que pensarán el resto de los habitantes de la situación sentimental que mantiene con Rumson y Elizabeth). No aceptan enamorarse de quienes no conviene (al inicio, Philo Beddoe (2) rechaza perdonar a Lynn). Permanecen fieles a los valores que conocen, su expresión sentimental es muy rica, y, además, prestan su fortaleza a otros sujetos sin problemas. Son sociables, empáticos y emocionales, pero también pueden ser inflexibles en sus convicciones (Carlo decide finalmente no salir de casa con su esposa).

Aunque, todos estos personajes no se encuentran representados por el carisma basado en la bondad, la mayoría de estos individuos transmiten una serie de cualidades y rasgos característicos sobre este carisma en particular, como son: la cordialidad, la gratitud, la benevolencia y la compasión, al resto de los sujetos con los que interactúan. Conectan con el corazón de los demás y permiten que, con su presencia, los demás individuos se sientan bienvenidos, apreciados y, sobre todo, aceptados. Asimismo, son personajes que se dejan influenciar y manejar muy fácilmente por terceros. Suelen acceder finalmente a la mayoría de las ideas que plantean otros, aunque no sean acciones moralmente buenas y aceptables (lo que podrían acarrearles problemas en el futuro). Es el carisma característico de personajes sencillos, bonachones, inocentes, honrados y nobles.

Un ejemplo de paradigma similar, en otro largometraje de ficción, estaría representado por el personaje de George Bailey (James Stewart) en *Qué bello es vivir* (*It's a Wonderful Life*, Frank Capra, 1946).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
Philo Beddoe (1) ----- <i>Duro de pelar</i> (1978)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del inocente, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter sensible extravertido, conflicto interno, arco de personaje plano, carisma de visión, clase social media-baja, oficio: luchador de peleas callejeras.
Philo Beddoe (2) ----- <i>La gran pelea</i> (1980)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del inocente, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter sensible extravertido, conflicto social, arco de transformación moderado, carisma de visión, clase social media-baja, oficio: luchador de peleas callejeras.
Sylvester 'Socio' Newell ----- <i>La leyenda de la ciudad sin nombre</i> (1969)	Personaje de apoyo (el confidente), tipología de arquetipo, figura del hombre normal, temperamento sanguíneo, actitud extravertida, estado estable, carácter sensible extravertido, conflicto interno, arco de transformación moderado, carisma de bondad, clase social media, oficio: buscador de oro.
Carlo ----- <i>Las brujas</i> (1967)	Personaje principal (de interés romántico), tipología de arquetipo, figura del hombre normal, temperamento sanguíneo, actitud extravertida, estado estable, carácter perceptivo extravertido, conflicto de relación, arco de personaje plano, carisma de autoridad, clase social media, oficio: empleado de oficina.

**Tabla 11.** Clasificación de la tipología de personajes de «El hombre sencillo».

Fuente: elaboración propia.

### 5.2.12. *El vengador cegado*

#### a) Descripción

Se trata de personajes que presentan una gran diversidad de temperamentos, pudiendo estar representados tanto por personalidades flemáticas como por coléricas. Aunque, la mayoría de estos sujetos se pueden catalogar y clasificar dentro del temperamento colérico. Estos individuos actúan movidos por el impulso de la venganza y tienden a dejarse llevar por las pasiones. En general, son tipos solitarios, imperturbables, precipitados, espontáneos e individualistas; incapaces de ocultar su opinión o sentimientos hacia los demás personajes, que, en la mayoría de los casos, suelen finalizar en peleas y discusiones. A veces pueden resultar precipitadas sus resoluciones y su inestabilidad provoca el rechazo del resto de sus compañeros o amigos.

Por otra parte, son una serie de personajes que han sufrido un arco de transformación traumático en la narración de la historia (por ejemplo, por el fallecimiento de algún familiar o amigo cercano, o por experiencias radicales cercanas a la propia muerte del protagonista), y, por ello, estos individuos actúan motivados por los impulsos de la venganza y la ira, como el personaje de Clyde Shelton (Gerard Butler) en *Un ciudadano ejemplar* (*Law Abiding Citizen*, F. Gary Gray, 2009). En concreto, se diferencian del modelo universal del «asesino implacable», porque esta clase de sujetos presentan un conflicto interior que les hace actuar y solucionar -individualmente- sus propios problemas y enfrentamientos, es decir, en ningún momento son contratados por terceras personas para afrontar la resolución de una situación determinada, consiguiendo, posteriormente, un beneficio económico por el trabajo o la misión realizada.

Al igual que la tipología del «policía solitario», estos individuos exhiben el tipo de carisma basado en la autoridad. Son capaces de provocar una serie de sentimientos o sensaciones como impresión, respeto, intimidación o miedo hacia el resto de los personajes con los que interactúan (asesinos y delincuentes). Presentan una gran capacidad de influencia en las acciones y actos de los demás. Quienes los escuchan no tendrán más remedio que seguir sus instrucciones, para evitar que tengan que usar la violencia física o sus armas de fuego directamente contra ellos. En definitiva, se trata de sujetos seguros de sí mismos, con entrega y una fuerte autoestima. No muestran inseguridad ni duda en las acciones que llevan a cabo. Tampoco exhiben ninguna clase de debilidad o inestabilidad emocional cuando acaban con la vida de otras personas.

Un ejemplo de paradigma similar, en otro largometraje de ficción, estaría representado por el personaje de Paul Kersey (Charles Bronson) en *El justiciero de la ciudad* (*Death Wish*, Michael Winner, 1974).

b) Clasificación

PERSONAJE / PELÍCULA	CARACTERÍSTICAS GENERALES
Jed Cooper ----- <i>Cometieron dos errores</i> (1968)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del héroe, temperamento sanguíneo y colérico, actitud extravertida, estado estable/inestable, carácter reflexivo extravertido, conflicto social, arco de transformación traumático, carisma de autoridad, clase social media-alta, oficio: comisario.
Josey Wales ----- <i>El fuera de la ley</i> (1976)	Personaje principal (protagonista), tipología de arquetipo, figura del rebelde, temperamento sanguíneo y flemático, actitud extravertida/introvertida, estado estable, carácter reflexivo introvertido, conflicto social, arco de transformación traumático, carisma de autoridad, clase social baja, oficio: soldado.
Keith Williams ----- <i>Ataque bajo el sol</i> (1958)	Personaje de apoyo (de contraste), tipología de arquetipo, figura del rebelde, temperamento colérico, actitud extravertida, estado inestable, carácter intuitivo extravertido, conflicto de relación y social, arco de transformación moderado, carisma de autoridad y visión, clase social media-baja, oficio: soldado.

**Tabla 12.** Clasificación de la tipología de personajes de «El vengador cegado».

Fuente: elaboración propia.

### 5.3. Clasificación definitiva

#### a) Tabla final

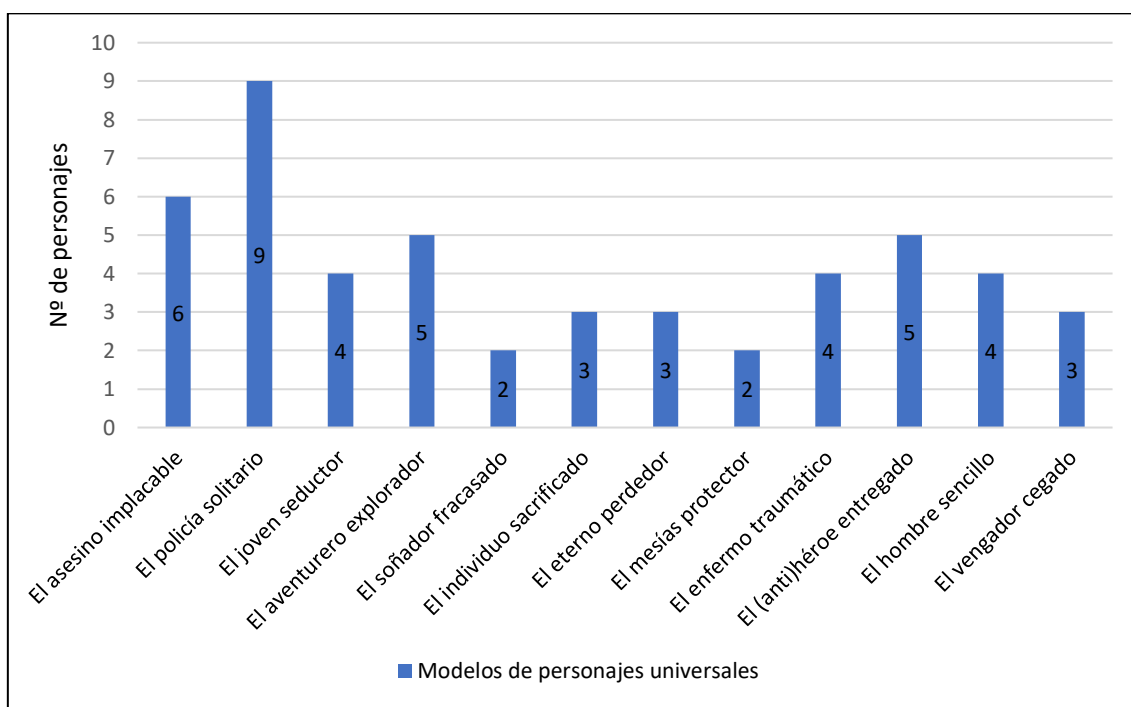
MODELO DE PERSONAJE UNIVERSAL	NOMBRE DEL PERSONAJE	PELÍCULA / SERIE DE TV
1. El asesino implacable	Joe	<i>Por un puñado de dólares</i> (1964)
	El Manco	<i>La muerte tenía un precio</i> (1965)
	Rubio	<i>El bueno, el feo y el malo</i> (1966)
	Morris Schaffer	<i>El desafío de las águilas</i> (1968)
	Joe Kidd	<i>Joe Kidd</i> (1972)
	Hogan	<i>Dos mulas y una mujer</i> (1970)
2. El policía solitario	Harry Callahan (1)	<i>Harry el sucio</i> (1971)
	Harry Callahan (2)	<i>Harry el fuerte</i> (1973)
	Harry Callahan (3)	<i>Harry el ejecutor</i> (1976)
	Harry Callahan (4)	<i>Impacto súbito</i> (1983)
	Harry Callahan (5)	<i>La lista negra</i> (1988)
	Nick Pulovski	<i>El principiante</i> (1990)
	Ben Shockley	<i>Ruta suicida</i> (1977)
	Teniente Speer	<i>Ciudad muy caliente</i> (1984)
	Thomas Highway	<i>El sargento de hierro</i> (1986)
3. El joven seductor	Dave Garver	<i>Escalofrío en la noche</i> (1971)
	John McBurney	<i>El seductor</i> (1971)
	Walt Coogan	<i>La jungla humana</i> (1968)
	Rowdy Yates	<i>Cuero crudo</i> (TV) (1959)
4. El aventurero explorador	Frank Corvin	<i>Space Cowboys</i> (2000)
	John Wilson	<i>Cazador blanco, corazón negro</i> (1990)
	Jonathan Hemlock	<i>Licencia para matar</i> (1975)
	Robert Kincaid	<i>Los puentes de Madison</i> (1995)
	Frank Morris	<i>Fuga de Alcatraz</i> (1979)
5. El soñador fracasado	Bronco Billy	<i>Bronco Billy</i> (1980)
	Red Stowall	<i>El aventurero de medianoche</i> (1982)

6. El individuo sacrificado	Walt Kowalski	<i>Gran Torino</i> (2008)
	Terry McCaleb	<i>Deuda de sangre</i> (2002)
	Frank Horrigan	<i>En la línea de fuego</i> (1993)
7. El eterno perdedor	Frankie Dunn	<i>Million Dollar Baby</i> (2004)
	Red Garnett	<i>Un mundo perfecto</i> (1993)
	Earl Stone	<i>Mula</i> (2018)
8. El mesías protector	El predicador	<i>El jinete pálido</i> (1985)
	El forastero	<i>Infierno de cobardes</i> (1973)
9. El enfermo traumático	Mitchell Gant	<i>Firefox, el arma definitiva</i> (1982)
	William Munny	<i>Sin perdón</i> (1992)
	Gus Lobel	<i>Golpe de efecto</i> (2012)
	Wes Block	<i>En la cuerda floja</i> (1984)
10. El (anti)héroe entregado	Luther Whitney	<i>Poder absoluto</i> (1997)
	John ‘Thunderbolt’ Doherty	<i>Un botín de 500.000 dólares</i> (1974)
	Steve Everett	<i>Ejecución inminente</i> (1999)
	Kelly	<i>Los violentos de Kelly</i> (1970)
	Tommy Nowak	<i>El cadillac rosa</i> (1989)
11. El hombre sencillo	Philo Beddoe (1)	<i>Duro de pelar</i> (1977)
	Philo Beddoe (2)	<i>La gran pelea</i> (1980)
	Sylvester ‘Socio’ Newell	<i>La leyenda de la ciudad sin nombre</i> (1969)
	Carlo	<i>Las brujas</i> (1967)
12. El vengador cegado	Jed Cooper	<i>Cometieron dos errores</i> (1968)
	Josey Wales	<i>El fuera de la ley</i> (1976)
	Keith Williams	<i>Ataque bajo el sol</i> (1958)

**Tabla 13.** Clasificación final de los modelos de personajes universales de Eastwood.

Fuente: elaboración propia.

b) Gráfico final



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

Fuente: elaboración propia.



## 6. CAPÍTULO SEXTO: DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS Y MODELOS

### 6.1. Interpretación de los datos y cifras estadísticas

En cuanto a las décadas de mayor participación de Clint Eastwood como intérprete masculino, en las películas y series de ficción seleccionadas en dicha investigación, se observa una tendencia predominantemente en alza desde sus inicios, consiguiendo su mayor representación entre los años comprendidos de 1970 y 1979, con quince proyectos realizados en su filmografía como actor (es decir, un 30 % sobre el total de la muestra representativa). En segunda posición, sobresale la década de los años ochenta (con un 22 % y once proyectos producidos), seguido por los decenios de los años sesenta y noventa con ocho largometrajes respectivamente (en cuanto a la cifra de porcentaje, equivaldría a un 16 % para cada período del siglo XX). Por otra parte, el resto de las décadas investigadas no supera el 4 % del total de la muestra analizada anteriormente.

Por consiguiente, sobre el número total de personajes de ficción interpretados por Clint Eastwood, se puede observar una tendencia que se desarrolla y avanza en clara disminución a lo largo de los años, a medida que la faceta de Eastwood -como director de cine- se consolida en el panorama cinematográfico de Hollywood (concretamente a finales de los años ochenta, con el estreno del largometraje de *Bird*, una película biográfica sobre el saxofonista de jazz Charlie Parker (Forest Whitaker), sin la participación del propio Eastwood en el reparto de actores de la película<sup>37</sup>).

De igual modo, entre los principales géneros cinematográficos<sup>38</sup> que se asocian con los proyectos realizados por Clint Eastwood, destacan, especialmente, el «Thriller» con un 28 % (catorce obras), seguido de cerca por el «Western» con un 24 % (doce obras), y los bloques del «Drama» y la «Acción» con un 20 % (diez obras) y un 18 % (nueve obras),

---

<sup>37</sup> Entre los premios y reconocimientos cosechados por el filme, destacan: el Oscar a mejor sonido, el Globo de Oro al mejor director (Clint Eastwood) y la Palma de Oro a mejor actor (Forest Whitaker). Información consultada el 7 de junio de 2020 en la página web de IMDb. Para más información sobre el resto de los premios y las nominaciones obtenidas de la película de *Bird*, véase el siguiente enlace: [https://www.imdb.com/title/tt0094747/awards?ref=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0094747/awards?ref=tt_awd).

<sup>38</sup> Se toma como referencia la clasificación aportada por los autores Ramos & Marimón (2002), en cuyo texto se establecen seis grandes clases de géneros cinematográficos, con sus correspondientes subgéneros o claves temáticas que los complementan: 1) Acción (aventuras, ciencia-ficción, detectives, bélico, fantástico, etc.). 2) Comedia (comedia negra, de situación, romántica, musical, *slapstick*, *screwball*, etc.). 3) Drama (romántico, melodrama, histórico, tragedia, costumbrista, psicológico, etc.). 4) Thriller (*film noir*, policíaco, terror, suspense, fantástico, etc.). 5) Western (*spaghetti-western*, crepuscular, psicológico, etc.). 6) Fantástico (ciencia-ficción, terror, espada y brujería, animación, etc.).

respectivamente. Sin embargo, muchas de estas producciones audiovisuales pueden clasificarse en diferentes géneros cinematográficos, como *El seductor* con el drama, el *thriller* y el *western*; *La leyenda de la ciudad sin nombre* con la comedia y el *western*; o *En la línea de fuego* con la acción y el *thriller*. Por tanto, la catalogación final dependerá de una valoración específica atendiendo a otros aspectos o criterios, como la intensidad que ejerce cada género temático, la finalidad del personaje de ficción en la narración o el diseño de producción de la película o serie en cuestión.

En resumen, los dos géneros más representados en la gran pantalla por Clint Eastwood (es decir, el «Thriller» y el «Western»), se deben a cuestiones puramente comerciales y de taquilla (generalmente, el público que acudía a las salas de cine pagaba por ver a Eastwood empuñar un arma de fuego; por eso algunos títulos de su filmografía actoral, como *El seductor*, *Bronco Billy* o *El aventurero de medianoche*, se convirtieron en auténticos fracasos de taquilla en el momento de su estreno<sup>39</sup>); y también por cuestiones de estilo y temáticas (Eastwood siempre ha mostrado una preferencia personal por las películas del Oeste y los largometrajes policíacos<sup>40</sup>, incluso antes de empezar a trabajar, a mediados de la década de los cincuenta, en la industria audiovisual estadounidense).

Por otro lado, sobre los principales subgéneros que se desarrollan en la obra cinematográfica de Clint Eastwood como intérprete masculino, despuntan, en primer lugar, la temática del cine «Policíaco» con una proporción del 18 % (nueve producciones en total), seguido en segunda posición por el «Suspense» (con una cantidad establecida del 12 % y seis proyectos producidos), y, en tercer puesto, el subgénero «Crepuscular» con un porcentaje del 10 % (y cinco películas), sobre el total de la muestra representativa. Al igual que ocurre con el anterior apartado sobre los géneros cinematográficos, algunas de estas producciones audiovisuales pueden clasificarse en diferentes subgéneros temáticos, como *Un mundo perfecto* con la *road movie* y el suspense; *Firefox, el arma definitiva* con el suspense y las aventuras; o *Escalofrío en la noche* con el suspense, el terror y el psicológico. Por tanto, la catalogación final dependerá de una valoración específica atendiendo a otros aspectos o criterios, como la intensidad que ejerce cada subgénero en el largometraje, la finalidad que presenta el personaje de ficción en la narración o el diseño de producción empleado en dicha obra fílmica.

---

<sup>39</sup> Información consultada el 15 de junio de 2020 en la página web de Box Office Mojo.

<sup>40</sup> (Aguilar, 2010, p. 41).

De hecho, del mismo modo que sucede con el epígrafe previo sobre los géneros cinematográficos, los subgéneros o claves temáticas dependen -en gran medida- de los géneros adoptados en un primer momento<sup>41</sup>, por tanto, los resultados cosechados ratificarían una mayor presencia e influencia del género del «Thriller» (junto con los subgéneros del «Policíaco» y del «Suspense») y del «Western» (con el subgénero «Crepuscular»), en la trayectoria cinematográfica de Clint Eastwood como intérprete masculino (desde sus inicios en el cine y la televisión norteamericana, hasta el año 2018, con su último papel protagonista en la película *Mula*); tanto en aquellas producciones cinematográficas en las que Eastwood dirige y actúa, como en las que únicamente interpreta un personaje de ficción para otro realizador contemporáneo.

Respecto al porcentaje de producciones audiovisuales que ha dirigido Clint Eastwood, a lo largo de toda su filmografía actoral seleccionada para esta investigación en particular (entre 1958 y 2018), un notorio 46 % (es decir, veintitrés proyectos de cincuenta que conforman nuestra muestra representativa) se corresponde con la doble faceta que el artista norteamericano ejerce en algunas de sus propias películas (tanto de director como de actor); en contraposición, la parte restante (formada por una proporción ligeramente superior del 54 %) equivaldría, exactamente, a veintisiete producciones cinematográficas en la que diferentes realizadores, como Don Siegel, Brian G. Hutton, Buddy Van Horn, Richard Benjamin, Ted Post, Wolfgang Petersen o Sergio Leone, dirigen a Clint Eastwood en algunos de los largometrajes seleccionados inicialmente.

En definitiva, estos resultados hallados vienen a confirmar dos hechos relevantes y significativos. Por un lado, aunque Clint Eastwood siempre haya agradecido la enseñanza de sus dos maestros principales<sup>42</sup>, Don Siegel (con cinco largometrajes juntos) y Sergio Leone (con tres proyectos en común); el actor-autor estadounidense prefiere dirigirse personalmente en aquellas producciones en las que participa como intérprete (ya que, con el paso de los años, Eastwood ha sabido poner en práctica todo lo aprendido junto a otros realizadores coetáneos y sabe perfectamente lo que no debería hacerse en el rodaje de una película<sup>43</sup>). Por otro lado, los proyectos audiovisuales en los que Eastwood interviene,

---

<sup>41</sup> Siguiendo nuevamente la clasificación aportada por los autores Ramos & Marimón (2002).

<sup>42</sup> En los títulos de crédito de *Sin perdón* (*Unforgiven*, Clint Eastwood, 1992), Eastwood dedica especialmente la película “a Sergio y a Don”, tras el reciente fallecimiento de ambos directores.

<sup>43</sup> Tras los problemas con el rodaje de la película *La leyenda de la ciudad sin nombre*, Eastwood declararía no volver a participar en aquellos largometrajes cuyo rodaje fuera mayor de cuatro meses, y a no despilfarrar el dinero de la producción en elementos innecesarios (Aguilar, 2010, p. 99).

aunando la doble faceta de director-actor, se acentúan desde principios de los años noventa hasta la época actual, salvo por dos excepciones concretas: *En la línea de fuego* en 1993 y *Golpe de efecto* en 2012.

En relación con la clase de personaje que Clint Eastwood interpreta como actor en las películas y series de ficción, predomina, principalmente, con una amplia e importante diferencia sobre el resto de las variables analizadas en nuestro estudio académico, el modelo del «Personaje principal (protagonista)» con una preponderante cantidad establecida del 86 % (es decir, cuarenta y tres de cincuenta producciones audiovisuales, se inscriben en esta categoría específica). Por otra parte, el resto de los apartados de nuestra investigación en particular, no supera la leve cifra del 4 % sobre el total de la muestra seleccionada, destacando, ligeramente, la clase del «Personaje principal (de interés romántico)» y la del «Personaje de apoyo (de masa o peso)», ambos con un porcentaje establecido del 4 %, y con dos largometrajes realizados respectivamente.

En consecuencia, esta circunstancia refleja perfectamente la carrera ascendente de Clint Eastwood en la industria audiovisual, es decir, iniciándose primeramente con varios papeles secundarios -en películas de serie B- a mediados de la década de los cincuenta<sup>44</sup>; continuando con el protagonismo emergente en los *westerns* europeos de los años sesenta (es decir, con la Trilogía del Dólar rodada por Leone<sup>45</sup>); seguido por los personajes de apoyo que interpretó acompañando a otras estrellas de la época, en su regreso a los Estados Unidos de América a finales de los años sesenta, como Richard Burton en *El desafío de las águilas* y Lee Marvin en *La leyenda de la ciudad sin nombre*; hasta su reconversión absoluta en superestrella de Hollywood, con el estreno de *Harry el sucio* y sus numerosas continuaciones, a principios de la década de los setenta.

A su vez, según la tipología de personaje que interpreta Clint Eastwood en todas sus producciones audiovisuales analizadas en esta investigación académica, un 62 % se corresponde con la categoría del «Arquetipo» (es decir, treinta y un proyectos completan este apartado determinado), lo que significa que es ampliamente superior al resto de las tipologías estudiadas. Por otro lado, se encuentran representadas las categorías del «Estereotipo», formado por un porcentaje del 34 % y diecisiete largometrajes, y la

---

<sup>44</sup> Para esta investigación se ha incluido su largometraje más relevante: *Ataque bajo el sol (Ambush at Cimarron Pass*, Jodie Copelan, 1958).

<sup>45</sup> Formado por los largometrajes: *Por un puñado de dólares (Per un pugno di dollari*, Sergio Leone, 1964), *La muerte tenía un precio (Per qualche dollaro in più*, Sergio Leone, 1965) y *El bueno, el feo y el malo (Il buono, il brutto, il cattivo*, Sergio Leone, 1966) (Aguilar, 2010, pp. 307-308).

tipología del «Prototipo», compuesto por la cantidad restante del 4 % junto con dos producciones cinematográficas significativas en su haber, como *Por un puñado de dólares* (1964) y *Harry el sucio* (1971).

Por consiguiente, y basándonos en lo expuesto en el epígrafe sobre las diferentes tipologías de personajes existentes en el cine<sup>46</sup>, la mayoría de los sujetos interpretados por Clint Eastwood se pueden catalogar dentro de los símbolos tradicionales de la literatura o la cultura tradicional («Arquetipos»), como son el «Héroe» o el «Explorador», por el simple hecho de ser las figuras universales más reproducidas a lo largo de la historia de la humanidad, en todo tipo de manifestaciones artísticas (como la pintura, el teatro, la literatura o el cine). En cambio, el porcentaje cosechado por la categoría del «Estereotipo» (34 %), se basa principalmente en la característica reutilización de la figura del personaje del «Antihéroe», durante toda la extensa trayectoria de Eastwood en la industria cinematográfica<sup>47</sup>; tanto en aquellas películas en las que ejerce la doble faceta de director e intérprete, como en los proyectos donde únicamente actúa, al estar dirigido por el resto de los realizadores coetáneos con los que Eastwood coincidió alguna vez en su carrera.

En cuanto al concepto de la figura clásica, existe una gran diversidad de opciones que se reflejan en la amplia filmografía actoral de Clint Eastwood para el séptimo arte. Entre las principales figuras, destacan, en primer lugar, la imagen del «Antihéroe» con un porcentaje del 34 % y diecisiete obras fílmicas, seguido en segunda posición por el «Héroe», con un 18 % y nueve proyectos audiovisuales. Las siguientes posiciones se encuentran representadas por tres bloques de figuras clave: «Padre», «Inocente» y «Explorador», con un 6 % y tres producciones cinematográficas, respectivamente.

Por otra parte, los resultados logrados manifiestan una gran variedad de personajes heterogéneos que ha interpretado Clint Eastwood en su filmografía actoral, ya que, como hemos visto reflejado en el anterior apartado referido a las distintas tipologías de los personajes, aunque domina con una amplia ventaja la categoría del «Arquetipo», es la figura clásica del «Antihéroe»<sup>48</sup>, perteneciente al bloque de los «Estereotipos», la cual

---

<sup>46</sup> Véase el subapartado 2.1.2. de la presente tesis doctoral, titulado «Tipologías de personajes en el cine y la televisión».

<sup>47</sup> Desde sus primeros personajes de ficción interpretando a «El Hombre sin Nombre» en la trilogía de Leone, hasta sus últimos papeles como actor protagonista, a finales de la década de los noventa, con la película de *Ejecución inminente* (*True Crime*, Clint Eastwood, 1999).

<sup>48</sup> Para más información acerca de las similitudes y las diferencias que mantienen los antihéroes de los héroes, véase el subapartado 2.1.5. de la presente tesis doctoral, titulado «Los héroes y antihéroes en el séptimo arte: trayectoria y evolución».

supera con una diferencia destacada al resto de las figuras clásicas recopiladas en esta investigación académica. Este hecho se debe -en gran parte- al elevado número de pistoleros, agentes de policías expeditivos, mercenarios o cazadores de recompensas, que ha representado Clint Eastwood a lo largo de su extensa carrera en el cine.

Respecto a los temperamentos que son adoptados más frecuentemente por los personajes interpretados por Clint Eastwood en los largometrajes y las series de televisión seleccionados en apartados anteriores, predominan, principalmente, la categoría temperamental del sujeto «Colérico» (con un porcentaje del 51 % y cuya representación se extiende hasta treinta obras fílmicas); «Sanguíneo» con un 20 % y doce obras; «Flemático» con un 17 % y diez producciones cinematográficas; y «Melancólico» con un 12 % y siete proyectos audiovisuales. No obstante, las diferentes variables que componen este apartado estadístico pueden combinarse en un mismo personaje de ficción, debido a una posible transformación psicológica o cambio en la personalidad que pudiera experimentar el protagonista, a lo largo de la película o la serie analizada.

Así pues, en base a los resultados obtenidos, y aunque despunte en primer lugar la categoría temperamental del sujeto de tipo «Colérico», Clint Eastwood también destaca en las restantes variables temperamentales existentes («Sanguíneo», «Flemático» y «Melancólico»), alejadas del prototipo del individuo «Colérico», generalmente desarrollado en aquellos personajes con rasgos y atributos violentos o impulsivos. En consecuencia, un factor que le permite distanciarse de algunos de sus compañeros de profesión similares a él, como Bruce Willis, Sylvester Stallone, Steven Seagal, Arnold Schwarzenegger o Mel Gibson<sup>49</sup>, en cuyas producciones de los años ochenta y noventa, normalmente ancladas en los géneros de la «Acción» o del «Fantástico», vienen a representar principalmente el temperamento «Colérico» del propio Eastwood, en la mayor parte de sus carreras como intérpretes “de acción” en el ámbito audiovisual.

Del mismo modo, entre la totalidad de producciones audiovisuales que ha participado Clint Eastwood a lo largo de su filmografía actoral, un notorio 70 % (es decir, treinta y nueve de cincuenta proyectos cinematográficos que conforman nuestra particular muestra representativa) se corresponde con una actitud «Extravertida» del personaje en la propia narración del largometraje o de la serie de televisión en cuestión; en cambio, el restante

---

<sup>49</sup> Para más información acerca de la influencia de Clint Eastwood en otros actores internacionales, véase el subapartado 2.2.4. de la presente tesis doctoral, titulado «Influencia en otros actores coetáneos: similitudes y diferencias».

30 % estaría representado por una actitud «Introvertida» del individuo en la gran pantalla (equivalente a diecisiete de las cincuenta películas analizadas anteriormente). Sin embargo, las dos variables que componen este apartado pueden combinarse en un mismo personaje de ficción, debido a una posible transformación psicológica o cambio en la personalidad que pudiera sufrir el protagonista en cualquier obra fílmica.

Por tanto, y atendiendo a los resultados cuantitativos cosechados en esta investigación académica, la actitud «Extravertida» refleja una posición más comunicativa (aunque no más sociable) de la mayor parte de los personajes de ficción representados por Clint Eastwood en su filmografía interpretativa. Un suceso que contrasta con las primeras apariciones -como individuo protagonista- en la Trilogía del Dólar del italiano Sergio Leone, donde un prometedor Clint Eastwood (bajo el seudónimo de «El Hombre sin Nombre») interpreta a un pistolero impasible, de gatillo fácil y parco en palabras, con una actitud completamente «Introvertida» en el desarrollo del relato.

En relación con el estado psicológico que suelen adoptar los personajes interpretados por Clint Eastwood en las películas y las series de televisión (previamente seleccionadas en nuestra investigación), sobresale, de forma predominante con una importante diferencia sobre la otra variable analizada, el estado «Inestable» con una cantidad establecida del 63 % (es decir, treinta y seis de cincuenta producciones audiovisuales, se pueden catalogar dentro de esta categoría específica); por delante del estado opuesto, el «Estable», con una proporción del 37 % y veintiún proyectos en su haber. No obstante, las dos variables que componen este apartado pueden combinarse en un mismo personaje de ficción, debido a una posible transformación psicológica o cambio en la personalidad que pudiera sufrir el propio protagonista, a lo largo de la narración del largometraje o de la serie.

De hecho, esta circunstancia se manifiesta en consonancia con lo expuesto en los dos epígrafes anteriores (sobre el temperamento y la actitud del individuo), al representar mayoritariamente la categoría temperamental del personaje «Colérico» (es decir, tipos que exhiben una actitud totalmente «Extravertida» e «Inestable») en una amplia pluralidad y variedad de sujetos interpretados por Clint Eastwood durante toda su trayectoria cinematográfica. Por consiguiente, esta serie de resultados hallados concuerdan con la mayoría de sus personajes de ficción que desempeñan oficios o labores de seguridad ciudadana o nacional, como son los inspectores y agentes de policía, los

detectives privados o los soldados y militares de cualquier clase de rango<sup>50</sup> (en concordancia, a su vez, con las figuras clásicas de los «Héroes» y los «Antihéroes»).

Asimismo, entre los principales caracteres que se reflejan en los personajes de ficción protagonizados por Clint Eastwood, destaca, con una amplia mayoría sobre el resto de las variables investigadas, la naturaleza del individuo «Reflexivo extravertido» con un 33 % (lo que equivale a diecinueve de cincuenta producciones recopiladas). Otra serie de caracteres que aparecen -con relativa fluidez- en numerosos proyectos audiovisuales de nuestra muestra representativa, son: el «Reflexivo introvertido» con un 16 % y nueve obras; el «Perceptivo extravertido» también con un 16 % y nueve obras; y el carácter «Intuitivo extravertido» con un 14 % y ocho obras. No obstante, todas las variables que componen este apartado estadístico pueden combinarse en un mismo personaje, debido a una posible transformación psicológica o cambio en la personalidad que pudiera sufrir el protagonista, en cada largometraje o serie de televisión analizada anteriormente.

En resumen, unos resultados cuantitativos que exhiben el sustancial dominio que posee el carácter reflexivo en su carrera cinematográfica (tanto en la variante extravertida como en la introvertida), y que se manifiestan en la mayor parte de los personajes interpretados por Clint Eastwood, desde el año 1964 con el filme *Por un puñado de dólares*, hasta el 2008 con el estreno de la película *Gran Torino*; tanto en los proyectos audiovisuales que Eastwood participa únicamente como intérprete, como en aquellas producciones en las que el artista californiano desempeña la doble faceta de director-actor.

Por otro lado, sobre los conflictos de los personajes que aparecen con mayor representatividad en las tramas principales de las películas y las series de televisión seleccionadas para este estudio, existe una cierta igualdad entre todas las variables posibles, despuntando -ligeramente- el conflicto «Social» con un 32 % (y dieciocho obras), por encima del resto: de «Relación» con un 27 % (y quince obras), «Interno» con un 25 % (y catorce obras) y de «Situación» con un 16 % (y nueve obras). No obstante, todas las variables que componen este apartado pueden combinarse en un mismo personaje, debido a una posible transformación psicológica o cambio en la personalidad que pudiera sufrir el protagonista, a lo largo de la narración de la película o serie.

---

<sup>50</sup> Favorecidos por las iniciativas políticas del presidente Ronald Reagan, a principios de la década de los ochenta, basadas en la defensa de los valores tradicionales estadounidenses y en el respeto absoluto de todos los ciudadanos por la ley y el orden, en el país norteamericano (VV. AA., 2009, p. 307).

En conclusión, estos resultados reflejan un conjunto de conflictos, temas, hechos, épocas y contextos que guardan una especial relevancia y sintonía con la historia de los Estados de Unidos de América, y que muchos de los personajes de ficción interpretados por Clint Eastwood experimentan y tratan, de forma habitual, en la gran pantalla:

1) La Guerra Civil Norteamericana: *Ataque bajo el sol, El bueno, el feo y el malo, El seductor y El fuera de la ley*; 2) El Oeste americano: *Cuero crudo, Cometieron dos errores, Infierno de cobardes, Bronco Billy y Sin Perdón*; 3) La frontera con México: *Por un puñado de dólares, La muerte tenía un precio, Dos mulas y una mujer y Joe Kidd*; 4) La fiebre del oro: *La leyenda de la ciudad sin nombre y El jinete pálido*; 5) La Ley Seca: *Ciudad muy caliente*; 6) La Gran Depresión: *El aventurero de medianoche*; 7) La Segunda Guerra Mundial: *El desafío de las águilas y Los violentos de Kelly*; 8) La Guerra Fría: *Firefox, el arma definitiva*; 9) La cárcel de Alcatraz: *Fuga de Alcatraz*; 10) El asesinato de Kennedy: *En la línea de fuego*; y 11) La invasión a la isla de Granada: *El sargento de hierro*.

Por otra parte, según el arco de transformación que pueden experimentar los personajes de ficción en la narración de una película, una amplio porcentaje de ellos, es decir, un 40 %, se corresponde con la modalidad del arco de personaje «Plano» (lo que equivale a veinte de cincuenta producciones cinematográficas recogidas para nuestra muestra representativa). En segunda posición, destaca también el arco de transformación «Moderado» con un 38 % y diecinueve largometrajes en su haber. El resto de las posibles variables («Traumático», «Radical» y «Circular») no superan el 10 % del total de los proyectos audiovisuales seleccionados inicialmente en nuestra investigación académica.

De hecho, si analizamos estos datos más detenidamente, podemos observar que la mayor parte de las transformaciones que experimentan todos estos personajes (produciéndose, igualmente, modificaciones tanto en el temperamento, como en la actitud o el estado psicológico que manifiestan los individuos estudiados), se pueden catalogar y asociar en base a dos criterios predominantes: 1) Entre aquellos largometrajes en los que Clint Eastwood dirige e interpreta; y 2) Entre aquellas producciones audiovisuales en las que Eastwood participa como actor protagonista o secundario, desde principios de la década de los noventa con el personaje de John Wilson en *Cazador blanco, corazón negro*, hasta su último papel protagonista en *Mula*, en pleno año 2018, interpretando el personaje de Earl Stone, un anciano transportista de drogas para un cártel mexicano.

Acerca del carisma que exhiben los personajes interpretados por Clint Eastwood en las películas y las series de ficción recopiladas anteriormente, predomina, con bastante superioridad al resto de las variables analizadas, el carisma basado en la «Autoridad» (con una presencia del 65 % y treinta y siete producciones, entre su extensa filmografía actoral), por delante del resto de matices de la personalidad, como la «Visión» (18 % y diez obras), la «Bondad» (10 % y seis obras) o la «Focalización» (7 % y cuatro obras). No obstante, todas las variables que componen este apartado pueden combinarse en un mismo personaje, debido a una posible transformación psicológica o cambio en la personalidad que pudiera sufrir el protagonista, a lo largo de la narración de la película.

En conclusión, y aunque la trayectoria cinematográfica de Clint Eastwood comprenda los otros tres paradigmas de carismas generales (es decir, la «Visión», la «Bondad» y la «Focalización»), el carisma que destaca especialmente es el de la «Autoridad», cuyos rasgos y atributos principales están basados en la masculinidad hegemónica ejercida por una serie de personajes (normalmente policías o militares), con unas directrices muy marcadas en cuanto a la apariencia, la psicología, la vestimenta o la sexualidad<sup>51</sup>, y que Eastwood recoge de la tradición del cine norteamericano e incorpora a sus propios personajes de ficción (tanto en los proyectos que interviene solamente como intérprete en la producción, como en aquellos en los que ejerce la doble faceta de director-actor).

En cuanto a la clase social, compuesta tanto por los bienes materiales que poseen estos individuos, como por el estatus social y la capacidad económica que representan los diferentes personajes de ficción que completan nuestra muestra representativa, un 30 % se pueden catalogar dentro de la clase «Media-alta» (quince producciones); un 22 % en la clase «Media-baja» (once proyectos); otro 22 % en la clase «Baja» (once obras fílmicas) y un 18 % en la clase «Media» (nueve largometrajes). El resto de las variables obtenidas no superan el 6 % de la proporción total («Alta» y «Desconocida»).

En definitiva, y atendiendo a los resultados cuantitativos cosechados en la investigación actual, la mayoría de los personajes interpretados por Clint Eastwood se encuentran agrupados en el espectro que comprende la clase social media (con todas sus posibles variaciones, es decir, «Media-alta», «Media» y «Media-baja»), manifestándose, a su vez,

---

<sup>51</sup> Para más información acerca de las características y peculiaridades de los personajes masculinos en la historia del cine, véase el subapartado 2.1.4. de la presente tesis doctoral, titulado «El concepto de la masculinidad en los textos fílmicos».

a lo largo de toda su extensa trayectoria en la industria cinematográfica<sup>52</sup>, especialmente en profesiones y oficios asociados con el cuerpo de policía o el servicio militar. Por tanto, el hecho de interpretar -en la gran pantalla- a sujetos humildes y trabajadores se puede relacionar también con la manera de trabajar que mantiene Clint Eastwood en el ámbito audiovisual (por ejemplo, al emplear presupuestos económicos no muy abultados, al economizar en los rodajes de sus películas o al ahorrar costes en la producción).

Por último, entre los diversos empleos (veintinueve en total) que desempeñan los cincuenta personajes investigados previamente, el oficio que mayor representación obtiene, en nuestra muestra seleccionada, es el de «Policía», con una proporción del 22 % y once proyectos audiovisuales basados en esta variable; seguido en segunda posición por la figura del «Soldado» y el «Cazador de recompensas» con un 8 % y cuatro producciones cinematográficas, respectivamente. Sin embargo, muchos de estos trabajos pueden repetirse en varios de sus personajes de ficción, por ejemplo, ‘El Manco’ en *La muerte tenía un precio*, con los oficios de cazador de recompensas y asesino a sueldo. En resumen, la catalogación final dependerá de una valoración específica atendiendo al empleo predominante que ejercerá cada individuo en las obras fílmicas analizadas.

Debido a esta circunstancia, y en base a los resultados obtenidos en la presente investigación, destacan ampliamente las profesiones que desempeñan acciones de defensa y seguridad ciudadana (por ejemplo, el bloque formado por los «Policías» y los «Soldados»), además de guardar una cierta concordancia con lo expuesto anteriormente sobre el temperamento y el carácter de esta clase de personajes (es decir, suelen ser tipos coléricos, extravertidos e inestables); por lo que estos individuos exhiben directamente en pantalla un conjunto de características y peculiaridades relacionadas con la individualidad del héroe, a lo largo de toda la historia del cine norteamericano<sup>53</sup>; rasgos comunes y ordinarios en la filmografía actoral de Clint Eastwood, desde sus inicios en la industria cinematográfica con el personaje del comisario federal, Jed Cooper, en el

---

<sup>52</sup> Normalmente, Clint Eastwood se ha centrado en interpretar a tipos inadaptados e insolentes, parcos en cualquier tipo de recursos, además de no ser precisamente afortunados en su vida amorosa o económica; en definitiva, se trata de un conjunto de individuos pertenecientes al espectro social que, en los Estados Unidos, se denomina comúnmente como *losers* (“perdedores”) (Aguilar, 2010, pp. 31-32).

<sup>53</sup> Para más información acerca de la representación y evolución de la figura del héroe en la historia del cine, véase el subapartado 2.1.5. de la presente tesis doctoral, titulado «Los héroes y antihéroes en el séptimo arte: trayectoria y evolución».

largometraje *Cometieron dos errores*, hasta uno de sus últimos trabajos en el cine interpretando el papel del exagente del FBI, Terry McCaleb, en *Deuda de sangre*<sup>54</sup>.

Asimismo, otro de los empleos o profesiones que figuran entre los más representados de su carrera como actor es el de «Cazador de recompensas» (al igual que la figura del «Mercenario» y el «Asesino a sueldo»), un oficio totalmente opuesto a la defensa de la seguridad y el orden establecido que explicábamos anteriormente, además de sobrepasar la legalidad permitida respecto al propio sistema democrático que regula la vida de los ciudadanos, y que, en otras ocasiones, diversos personajes interpretados por Clint Eastwood han jurado defender, como Jed Cooper, Harry Callahan o Terry McCaleb.

#### 6.1.1. Rasgos del personaje «referente» en la filmografía actoral de Clint Eastwood

Respecto al personaje «modelo» o «prototipo» general, basado en la figura de Clint Eastwood, que obtiene una mayor representatividad en referencia a los resultados cosechados en nuestra investigación académica, nos encontramos ante una clase de individuo que exhibe -habitualmente- un temperamento de tipo **colérico** en la gran pantalla, con una actitud **extravertida** con el resto de los personajes que interactúan con él y un estado psicológico totalmente **inestable**, en la mayor parte de las escenas y secuencias que conforman cada producción cinematográfica estudiada anteriormente.

A su vez, este sujeto «referente» manifiesta -de forma frecuente- un carácter de tipo **reflexivo**, tanto en su vertiente extravertida como en la introvertida, en casi la mitad de los proyectos audiovisuales seleccionados en nuestra muestra representativa. De igual manera, estos personajes de ficción mantienen una serie de conflictos básicos anclados en códigos **sociales** (es decir, el sujeto contra un grupo o una comunidad que le impide progresar en la narración) o de **relación** (el individuo contra un enemigo o personaje antagonista), con un relato de fondo basado en algún acontecimiento relevante y significativo de la historia de los Estados Unidos de América, como la Guerra de Secesión, la conquista del Oeste, los conflictos en la frontera con México, la Gran Depresión de 1929, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Fría o la fiebre del oro.

Igualmente, este «prototipo» de personaje general en la carrera de Clint Eastwood como intérprete, estaría representado por un conjunto de individuos que se inscriben en la

---

<sup>54</sup> Se trata de oficios y profesiones frecuentemente representados tanto en largometrajes dirigidos por el propio Clint Eastwood, como por otros directores en los que Eastwood únicamente ejerce como actor.

categoría tipológica de los **arquetipos** (siendo, particularmente, los héroes y los exploradores, los referentes principales de esta agrupación determinada en base a los resultados hallados en la presente tesis doctoral). No obstante, sería la figura clásica del **antihéroe** (perteneciente a la condición original del sujeto estereotipado), el paradigma que obtiene un porcentaje más amplio en la filmografía interpretativa de Clint Eastwood, desde finales de la década de los cincuenta con el estreno del *western* de serie B *Ataque bajo el sol*, hasta el año 2018, con la aparición en cines del largometraje de *Mula*.

De este modo, aunque la mayor parte de los personajes se catalogan en valores dramáticos planos o moderados, se aprecia una sustancial modificación psicológica en aquellas personalidades representadas por Clint Eastwood en las películas que dirige e interpreta a partir de 1990 (al concentrándose un amplio número de arcos de transformación de carácter traumático, radical y circular, en los largometrajes posteriores a esta fecha determinada), es decir, desde el estreno de *Cazador blanco, corazón negro* hasta la actualidad. En consecuencia, este personaje «modelo» puede tratarse de un sujeto estereotipado con atributos característicos de un antihéroe, o un arquetipo clásico con rasgos asociados a un individuo heroico o explorador; en la que ambas figuras experimentan, normalmente, un arco de transformación de tipo **plano** o **moderado**.

Por consiguiente, este personaje «referente» en la trayectoria interpretativa de Clint Eastwood en el séptimo arte, manifiesta -regularmente- un carisma de tipo **autoritario** (acorde a los valores y caracteres preestablecidos sobre dicho sujeto que exhibe, generalmente, un temperamento de tipo colérico, una actitud extravertida y un estado inestable), y que se fundamentan en el ejercicio de profesiones o empleos basados, principalmente, en la defensa de la seguridad ciudadana y nacional (como los **inspectores** y **agentes de policía**, los **detectives privados** o los **soldados** y **militares** que integran el ejército norteamericano); o en menor medida, en el desarrollo de oficios u ocupaciones considerados al margen de la ley o en actividades totalmente fraudulentas (como los **cazadores de recompensas**, los **mercenarios** por encargo o los **asesinos a sueldo**).

Por lo tanto, esta circunstancia concuerda nuevamente con la clase social **media** que muestra el personaje «prototípico» de Clint Eastwood, combinándose, a su vez, todas sus posibles variaciones en un mismo bloque descriptivo (es decir, las clases sociales media-alta, media y media-baja), y que manifiestan una amplia mayoría de los sujetos de ficción

seleccionados anteriormente en nuestra investigación académica<sup>55</sup>; con especial relevancia hacia aquellos sujetos que desempeñan labores de seguridad y protección ciudadana o de defensa de la nación (como los agentes de policía o los militares que ostentan cualquier clase de rango), en cada una de las obras audiovisuales analizadas.

---

<sup>55</sup> En cuyos resultados definitivos se halla una cifra exacta del 70 %, en referencia a la clase social “media” de entre todos los individuos analizados en nuestra muestra representativa.

## 6.2. Interpretación de las tipologías universales

En cuanto al modelo universal del «asesino implacable», forma parte de uno de los paradigmas más importantes y relevantes dentro de la filmografía actoral de Clint Eastwood. De hecho, no solo por la cantidad de personajes de ficción que lo integran (seis sujetos), sino que, también, por la importancia que tuvieron en los inicios de Eastwood en la industria cinematográfica: Joe en *Por un puñado de dólares* (*Per un pugno di dollari*, Sergio Leone, 1964), ‘El Manco’ en *La muerte tenía un precio* (*Per qualche dollaro in più*, Sergio Leone, 1965), Rubio en *El bueno, el feo y el malo* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, Sergio Leone, 1966), Morris Schaffer en *El desafío de las águilas* (*Where Eagles Dare*, Brian G. Hutton, 1968), Hogan en *Dos mulas y una mujer* (*Two Mules for Sister Sara*, Don Siegel, 1970) y Joe Kidd en *Joe Kidd* (John Sturges, 1972).

Por otra parte, aquellos individuos comúnmente conocidos con el apelativo de «El Hombre sin Nombre» (es decir, Joe, ‘El Manco’ y Rubio), fueron tres personajes de ficción -concebidos por el cineasta italiano Sergio Leone en los años sesenta- que le permitieron saltar a la fama internacional a un semidesconocido Clint Eastwood que, hasta entonces, sus participaciones más destacadas en el ámbito audiovisual, en la década de los años cincuenta, habían sido unos cuantos largometrajes calificados de serie B y una serie de televisión del Oeste emitida por la cadena norteamericana de la CBS, *Cuero crudo*. No obstante, fue tal el éxito que tuvo esta trilogía de películas en Europa que rápidamente aparecieron una serie de personajes con cualidades y rasgos similares, como Django (Franco Nero) en *Django* o Frank Talby (Lee Van Cleef) en *El día de la ira*.

En definitiva, la particularidad de esta agrupación de personajes de ficción radica en que, todos ellos, se encuentran enmarcados dentro de un período de tiempo relativamente breve de su trayectoria (la primera película se estrenó en 1964 y, la última, en el año 1972). Además, estos seis largometrajes se encuentran dirigidos por realizadores diferentes al propio Clint Eastwood (siendo, el *western*, el género cinematográfico más adaptado con cinco producciones en total). Por tanto, podemos establecer que los atributos y las peculiaridades que caracterizan a la tipología del «asesino implacable»<sup>56</sup> se desarrollan, principalmente, en los primeros años de la carrera de Eastwood, tras conseguir el estrellato -en el séptimo arte- con la Trilogía del Dólar de Sergio Leone, y

---

<sup>56</sup> Para más información, véase el subapartado 5.2.1. de la presente tesis doctoral, titulado «El asesino implacable».

en donde, todavía, el artista norteamericano no ejercía -con especial relevancia y notoriedad- la faceta de director de cine<sup>57</sup>. Por último, es importante añadir que se trata de un conjunto de personajes que desempeñan oficios considerados al margen de la ley, como los cazadores de recompensas, los asesinos a sueldo o los mercenarios.

Respecto a la tipología universal -denominada para esta investigación- como el «policía solitario», se trata del modelo más frecuentado por Clint Eastwood en su trayectoria audiovisual, al estar formada por nueve<sup>58</sup> personajes con perfiles psicológicos y físicos semejantes: Harry Callahan (1) en *Harry el sucio* (*Dirty Harry*, Don Siegel, 1971), Harry Callahan (2) en *Harry el fuerte* (*Magnum Force*, Ted Post, 1973), Harry Callahan (3) en *Harry el ejecutor* (*The Enforcer*, James Fargo, 1976), Harry Callahan (4) en *Impacto súbito* (*Sudden Impact*, Clint Eastwood, 1983), Harry Callahan (5) en *La lista negra* (*The Dead Pool*, Buddy Van Horn, 1988), Ben Shockley en *Ruta suicida* (*The Gauntlet*, Clint Eastwood, 1977), Teniente Speer en *Ciudad muy caliente* (*City Heat*, Richard Benjamin, 1984), Thomas Highway en *El sargento de hierro* (*Heartbreak Ridge*, Clint Eastwood, 1986) y Nick Pulovski en *El principiante* (*The Rookie*, Clint Eastwood, 1990).

En consecuencia, este modelo de personaje integra a una serie de individuos con profesiones y empleos basados, principalmente, en la defensa de la seguridad ciudadana y nacional (como los inspectores y agentes de policía, los detectives privados o los soldados y militares que ostentan cualquier rango en el ejército estadounidense), representados habitualmente por Clint Eastwood durante dos décadas del siglo XX (los años setenta y ochenta, con la excepción de *El principiante* en 1990). En dicha época, a principios de los años setenta<sup>59</sup>, Clint Eastwood saltó a la fama con el largometraje de

---

<sup>57</sup> Aunque, en el desenlace de la película de *Sin perdón* (*Unforgiven*, Clint Eastwood, 1992), el personaje de William Munny (Eastwood) se transforma -brevemente- en la tipología del «asesino implacable» para acabar con el resto de los personajes. De esta forma, Clint Eastwood homenajea y rememora los antiguos papeles que le llevaron a la fama mundial, como un pistolero violento, temible y peligroso.

<sup>58</sup> Aunque las cinco películas que constituyen la saga de *Harry el sucio* tengan como protagonista al mismo personaje (Harry Callahan), para el análisis cualitativo, se ha procedido a analizar individualmente cada uno de los sujetos como si se tratara de un personaje diferente (considerando al personaje como “una unidad psicológica y de acción” Chatman [1990, p. 135]). Por tanto, en el momento de realizar la catalogación y clasificación final para obtener las distintas tipologías universales, se ha mantenido este mismo criterio inicial para evitar mezclar los resultados obtenidos -de diferentes fichas de análisis- en un mismo individuo, provocando una posible interpretación errónea del sujeto. De esta forma, cada personaje puede integrar cualquiera de los modelos, independientemente de su condición o naturaleza previa, ya que esta investigación se centra fundamentalmente en los atributos y rasgos individuales que exhibe cada personaje de ficción en una obra fílmica.

<sup>59</sup> Debido, en gran parte, al alto índice de criminalidad que se vivía en aquellos momentos en los Estados Unidos de América y a la sensación de falta de protección que sufría el ciudadano norteamericano ante el delito cometido por aquellos delincuentes y criminales que actuaban en el país (López, 2012, p. 49).

*Harry el sucio*, interpretando el papel de un inspector de policía que emplea métodos duros y violentos para capturar a los criminales. El éxito de taquilla que causó esta película asentada en el género del *thriller*, hizo que el estereotipo del policía expeditivo y agresivo fuera reutilizado por Clint Eastwood en futuras producciones cinematográficas, para recaudar dinero y poder financiar sus proyectos más personales como director de cine, como *Bronco Billy* o *El aventurero de medianoche*.

Asimismo, todos estos proyectos audiovisuales, de rápido rodaje y anclados normalmente en el género de la acción o del *thriller*, fueron objeto de imitación para otros actores contemporáneos como John Wayne<sup>60</sup>, Al Pacino<sup>61</sup> o Roy Scheider<sup>62</sup> en la década de los setenta; o Mel Gibson<sup>63</sup>, Sylvester Stallone<sup>64</sup> y Arnold Schwarzenegger<sup>65</sup> en los ochenta y noventa, viendo la gran acogida que producían los filmes de Eastwood en las recaudaciones de taquilla anuales. Por último, es importante dejar constancia que no existe una cierta unanimidad en cuanto a la procedencia autoral de los proyectos que conforman esta tipología. Si bien es cierto que el realizador que la inicia es Don Siegel con *Harry el sucio*, otros directores también se han aprovechado de la popularidad surgida en torno a Harry Callahan y han dirigido a Eastwood, personalmente, en diversos largometrajes posteriores, e incluso, el propio Eastwood, se ha atrevido a ponerse detrás de las cámaras para sacar adelante algunos de los proyectos relacionados con esta misma tipología, como *Ruta suicida*, *Impacto súbito*, *El sargento de hierro* o *El principiante*.

De igual manera, el modelo universal del «joven seductor» se caracteriza por estar representado por aquellos personajes de ficción enmarcados y establecidos en las primeras dos décadas de participación relevante de Clint Eastwood en la industria cinematográfica estadounidense (es decir, el período de tiempo que comprende los años sesenta y principios de la década de los setenta); siendo además el cineasta Don Siegel, uno de sus más importantes valedores: Rowdy Yates en *Cuero crudo* (*Rawhide*, Charles Marquis Warren, 1959)<sup>66</sup>, Walt Coogan en *La jungla humana* (*Coogan's Bluff*, Don

---

<sup>60</sup> En *McQ* (John Sturges, 1974) y *Brannigan* (Douglas Hickox, 1975).

<sup>61</sup> En *Serpico* (Sidney Lumet, 1973).

<sup>62</sup> En *Los implacables, patrulla especial* (*The Seven-Ups*, Philip D'Antoni, 1973).

<sup>63</sup> En *Arma letal* (*Lethal Weapon*, Richard Donner, 1987).

<sup>64</sup> En *Cobra, el brazo fuerte de la ley* (*Cobra*, George Pan Cosmatos, 1986).

<sup>65</sup> En *Danko: Calor rojo* (*Red Heat*, Walter Hill, 1988).

<sup>66</sup> Pese a que *Cuero crudo* empezó a emitirse en el año 1959, la serie estuvo en antena hasta 1965, contando -finalmente- con ocho temporadas y 217 capítulos en total (Aguilar, 2010, p. 315).

Siegel, 1968), John McBurney en *El seductor (The Beguiled)*, Don Siegel, 1971) y Dave Garver en *Escalofrío en la noche (Play Misty for Me)*, Clint Eastwood, 1971).

Por consiguiente, se trata de un grupo de sujetos con un rango de edad comprendido entre los treinta y los cuarenta años, y que, en base a su físico atractivo y privilegiado, son capaces de seducir a numerosas mujeres jóvenes para lograr sus objetivos primarios. En el panorama de Hollywood, es una tipología frecuentemente utilizada a lo largo de toda la historia del cine, tanto por actores actuales como Leonardo DiCaprio, Brad Pitt o Johnny Depp, como por intérpretes clásicos como Marlon Brando, Paul Newman o Robert Redford. Sin embargo, muchos de los personajes adultos que Clint Eastwood interpretará posteriormente en su filmografía actoral, como Wes Block en *En la cuerda floja*, Tommy Nowak en *El cadillac rosa*, o Steve Everett en *Ejecución inminente*, exhiben igualmente un conjunto de elementos, rasgos y atributos ciertamente similares a los de los individuos seductores y masculinos en la gran pantalla (aunque con edades mucho más avanzadas que los originales de dicho modelo), y que, por tanto, difieren conceptual y artísticamente de las características y peculiaridades que manifiesta, precisamente, la tipología del «joven seductor» en cuestión.

Por otro lado, Clint Eastwood también consiguió sobresalir en Hollywood con el modelo universal del «aventurero explorador», un arquetipo frecuentemente utilizado en el cine de acción y de aventuras. Así pues, en la muestra de obras fílmicas seleccionadas para esta investigación, predominan fundamentalmente cinco personajes de ficción: Jonathan Hemlock en *Licencia para matar (The Eiger Sanction)*, Clint Eastwood, 1975), Frank Morris en *Fuga de Alcatraz (Escape from Alcatraz)*, Don Siegel, 1979), John Wilson en *Cazador blanco, corazón negro (White Hunter, Black Heart)*, Clint Eastwood, 1990), Robert Kincaid en *Los puentes de Madison (The Bridges of Madison County)*, Clint Eastwood, 1995) y Frank Corvin en *Space Cowboys* (Clint Eastwood, 2000). Sin embargo, muchos otros personajes de la filmografía actoral de Clint Eastwood, como Mitchell Gant en *Firefox, el arma definitiva*, presentan igualmente ciertos rasgos y atributos característicos, aunque no determinantes, sobre la tipología del «aventurero explorador» en diversos largometrajes de su trayectoria interpretativa.

Una circunstancia particular es que la mayoría de estas producciones cinematográficas, salvo por *Fuga de Alcatraz*, se encuentran dirigidas por Clint Eastwood en una etapa bastante extensa de su carrera como director (desde mediados de la década de los setenta, hasta principios del siglo XXI). Por lo tanto, este hecho constata la notable capacidad

física mantenida por Eastwood durante todo este período de tiempo, siendo capaces sus personajes de realizar un conjunto de actividades y acciones sustanciales, como escalar una montaña con cuarenta años (en *Licencia para matar*), hasta viajar al espacio con casi setenta (en *Space Cowboys*). De hecho, directores de la talla de Steven Spielberg han tomado como referencia una serie de licencias narrativas similares al protagonista de *Licencia para matar*, Jonathan Hemlock, para diseñar su propio “aventurero-explorador” en algunos de los proyectos cinematográficos más personales en su trayectoria en la industria audiovisual, como el personaje de Indiana Jones (Harrison Ford)<sup>67</sup> en la película *En busca del arca perdida*, junto con sus tres exitosas secuelas para la gran pantalla.

Acerca de la siguiente tipología universal en analizar, la del «soñador fracasado», nos encontramos ante un paradigma que reúne dos producciones cinematográficas -singulares y personales- en su carrera como actor, además de estar dirigidas por Clint Eastwood a principios de los ochenta, y que narra las aventuras de dos personajes de ficción totalmente fantasiosos e idealistas: Bronco Billy en *Bronco Billy* (Clint Eastwood, 1980) y Red Stovall en *El aventurero de medianoche* (*Honkytonk Man*, Clint Eastwood, 1982).

Y es que, tras la década de los setenta, donde un experimentado Clint Eastwood dominó en la taquilla estadounidense con algunos grandes éxitos de cartelera, como *Harry el sucio* y sus dos continuaciones (*Harry el fuerte* y *Harry el ejecutor*) o con dos *westerns* con referencias directas a la Trilogía del Dólar de Leone, como *Infierno de cobardes* y *El fuera de la ley*; en los años ochenta, el estudio de la Warner Bros. posibilitó a Eastwood la capacidad desarrollar su madurez y creatividad como realizador. En consecuencia, el artista norteamericano pudo encontrar una gran independencia como cineasta que hasta entonces no había podido disfrutar, y realizó dos producciones íntimas y de bajo presupuesto (coproducidas también por su productora «Malpaso Productions»), que le permitieron alejarse del aura de pistolero violento o policía agresivo que había conseguido arrastrar, durante un extenso período de tiempo, en la industria audiovisual de su país.

De igual modo, estos dos largometrajes tienen la particularidad de manifestar una serie de referencias directas acerca de la historia de los Estados Unidos, además de destacar su cultura y sus valores más importantes como nación. En *Bronco Billy*, su protagonista intenta mantener un espectáculo circense para que las nuevas juventudes no olviden su

---

<sup>67</sup> Para más información, véase el subapartado 2.2.4. de la presente tesis doctoral, titulado «Influencia en otros actores coetáneos: similitudes y diferencias».

pasado más reciente (las figuras tradicionales de los indios y los vaqueros). En cambio, en *El aventurero de medianoche*<sup>68</sup>, Red Stovall es un cantante tuberculoso de música *country* que aún mantiene el sueño de poder actuar en el famoso Grand Ole Opry.

En cuanto a la tipología universal del «individuo sacrificado», se trata de un modelo frecuentemente utilizado en la filmografía actoral de Clint Eastwood, desde mediados de la década de los sesenta -con su regreso a Hollywood- hasta la actualidad, pero que adquiere su representación más precisa y adecuada con tres personajes característicos en su trayectoria como intérprete masculino: Frank Horrigan en *En la línea de fuego* (*In the Line of Fire*, Wolfgang Petersen, 1993), Terry McCaleb en *Deuda de sangre* (*Blood Work*, Clint Eastwood, 2002) y Walt Kowalski en *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008).

En conclusión, nos hallamos ante tres producciones cinematográficas con una diferencia exacta de quince años entre ellas (1993-2008), y que tiene como principal singularidad, a tres personajes que se encuentran representados por un Clint Eastwood en edades ya bastante avanzadas (es decir, con sesenta y tres, setenta y dos, y setenta y ocho años, respectivamente). Sin embargo, como hemos comentado anteriormente, muchos de los personajes de ficción interpretados por Eastwood también han revelado algún que otro elemento o rasgo cercano a la tipología del «individuo sacrificado», como Ben Shockley en *Ruta suicida*, pero que no podría integrar dicho modelo debido a que este sujeto, en particular, no realiza el acto sacrificial para ayudar a los demás individuos que participan en el desarrollo de la historia (y sin obtener ningún beneficio a cambio del trabajo realizado), como sí lo hacen los individuos que manifiestan precisamente esta tipología, como Frank Horrigan, Terry McCaleb y Walt Kowalski. Por último, es importante añadir que este modelo de personaje universal ha sido frecuentemente utilizado en todo tipo de manifestaciones artísticas, como la pintura, la literatura, el teatro o el cine.

Respecto a la tipología universal del «eterno perdedor», se caracteriza por representar a un grupo de individuos que habitualmente deambulan -a lo largo de la narración- sin alcanzar ninguno de los objetivos o metas que se hayan propuesto anteriormente. Concretamente, en la filmografía actoral de Clint Eastwood, podemos encontrar tres tipos de personajes que mantienen estas mismas características y rasgos en la gran pantalla: Red Garnett en *Un mundo perfecto* (*A Perfect World*, Clint Eastwood, 1993), Frankie

---

<sup>68</sup> Ambientada durante la Gran Depresión, Clint Eastwood quiso reconstruir la atmósfera de la época rodando en los lugares originales y utilizando un estilo de luz apropiado (Casas, 2003, p. 283).

Dunn en *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2004) y Earl Stone en *Mula* (*The Mule*, Clint Eastwood, 2018). En realidad, la particularidad que guardan estas tres producciones entre sí, es que se encuentran dirigidas personalmente por Clint Eastwood, en una época donde el propio Eastwood ya era un veterano y reputado cineasta internacional<sup>69</sup>.

Aunque existen diferentes paralelismos y variaciones de esta tipología específica en otros proyectos de la carrera interpretativa de Clint Eastwood, como el personaje de Red Stovall en *El aventurero de medianoche*, estos tres individuos acaban fracasando finalmente al no poder conseguir el objetivo que ansían principalmente (en cambio, Stovall triunfa en la historia de la música con su último éxito póstumo, *Honkytonk Man*). En consecuencia, este hecho se puede relacionar con la búsqueda del “sueño americano”, es decir, una persecución de una serie de ideales y conceptos (referentes a la democracia, la libertad y los derechos civiles) que garantizarían la oportunidad de prosperar y de obtener el éxito de manera individual, para lograr el sueño de cada ciudadano estadounidense. Algo que los personajes que constituyen este modelo universal (Red Garnett, Frankie Dunn y Earl Stone), fracasan -estrepitosamente- en la consecución de sus objetivos primarios.

Acerca del modelo de personaje universal sobre el «mesías protector», compuesto únicamente por dos personajes en toda la extensa filmografía de Clint Eastwood en la industria audiovisual, ‘El forastero’ en *Infierno de cobardes* (*High Plains Drifter*, Clint Eastwood, 1971) y ‘El predicador’ en *El jinete pálido* (*Pale Rider*, Clint Eastwood, 1985), y basados, a su vez, en una clase de sujeto (generalmente desconocido y misterioso en la propia narración) que aparece de repente en el relato para salvar a una comunidad de individuos de un destino trágico que le acecha, a causa de un grupo o una persona que los somete a su propia voluntad. En definitiva, se trata de una tipología de personaje desarrollada por Clint Eastwood -en dos ocasiones exclusivas- durante su dilatada trayectoria como actor, y que tiene la singularidad de estar ambientadas en el género del *western* (además de tratarse de dos proyectos cinematográficos dirigidos personalmente por Eastwood, bajo el sello de su productora audiovisual, «Malpaso Productions»).

En realidad, a lo largo de la historia de la literatura universal y de la cultura popular, este modelo ha sido frecuentemente utilizado en todo tipo de historias y alegorías cimentadas sobre el bien contra el mal, de la libertad contra la esclavitud o del oprimido contra el

---

<sup>69</sup> En el año 1993, *Sin perdón* se alzaba con cuatro estatuillas en los premios de la Academia: Mejor película, director (Clint Eastwood), actor de reparto (Gene Hackman) y montaje (Joel Cox) (McGilligan, 2010, pp. 441-442).

opresor; siendo la figura de Jesús de Nazaret, uno de los sujetos más trascendentales, destacados e importantes que han aparecido en la historia de la humanidad, el paradigma más representativo que exhibe la tipología específica del «mesías protector», es decir, un prototipo<sup>70</sup> de personaje referente en ayudar al prójimo y salvar a los más débiles.

Por otra parte, uno de los modelos de personaje más influyentes en la historia del cine norteamericano es el que representa al «enfermo traumático» en el relato de ficción<sup>71</sup>, y en la que el propio Eastwood, ha podido desarrollar en cuatro ocasiones durante un extenso período de tiempo de treinta años (1982-2012): Mitchell Gant en *Firefox, el arma definitiva* (*Firefox*, Clint Eastwood, 1982), Wes Block en *En la cuerda floja* (*Tightrope*, Richard Tuggle, 1984), William Munny en *Sin perdón* (*Unforgiven*, Clint Eastwood, 1992) y Gus Lobel en *Golpe de efecto* (*Trouble with the Curve*, Robert Lorenz, 2012). Aunque, otros sujetos de la filmografía de Clint Eastwood también guardan estrechas semejanzas con este modelo en concreto, como el personaje de Frank Horrigan en la película *En la línea de fuego*, al manifestar un importante trauma anterior debido al hecho de no haber podido salvar la vida del expresidente John F. Kennedy en 1963.

Si relacionamos este paradigma con el cine basado en la historia de los Estados Unidos de América, es una de las tipologías más empleadas para representar a personajes de ficción que, tras su vuelta de la Guerra de Vietnam, se encuentran totalmente traumatizados y afectados por una serie de circunstancias y de acciones que tuvieron que realizar en el pasado, y que tras su regreso a su vida cotidiana en la actualidad, aún no han logrado superar o pasar página. De hecho, en la década de los años ochenta aparecieron una gran cantidad de producciones cinematográficas bajo ésta y otras premisas similares, tras el éxito de *Apocalypse Now* a finales de los setenta, como *Acorralado*, *Platoon* (Oliver Stone, 1986), *La chaqueta metálica* (*Full Metal Jacket*, Stanley Kubrick, 1987) o *Nacido el cuatro de julio* (*Born on the Fourth of July*, Oliver Stone, 1989). De igual manera, Clint Eastwood también interpretó un papel específico sobre un personaje traumatizado y marcado por su pasado en Vietnam, como Mitchell Gant en *Firefox, el arma definitiva*, aunque el argumento de esta película trate sobre una historia de espionaje con el robo de un avión de combate en plena Guerra Fría.

---

<sup>70</sup> Para más información, véase el subapartado 2.1.2. de la presente tesis doctoral, titulado «Tipologías de personajes en el cine y la televisión».

<sup>71</sup> Para más información acerca de las características y los rasgos que manifiesta esta tipología determinada, véase el subapartado 5.2.9. de la presente tesis doctoral, titulado «El enfermo traumático».

En relación a la siguiente tipología universal en analizar e interpretar, la del «(anti)héroe entregado», ésta forma parte de uno de los modelos de personaje más característicos y representativos en la filmografía actoral de Clint Eastwood, al estar interpretado por cinco sujetos en tres décadas completas (desde principios de los años setenta, hasta finales de los noventa): Kelly en *Los violentos de Kelly* (*Kelly's Heroes*, Brian G. Hutton, 1970), John ‘Thunderbolt’ Doherty en *Un botín de 500.000 dólares* (*Thunderbolt and Lightfoot*, Michael Cimino, 1974), Tommy Nowak en *El cadillac rosa* (*Pink Cadillac*, Buddy Van Horn, 1989), Luther Whitney en *Poder absoluto* (*Absolute Power*, Clint Eastwood, 1997) y Steve Everett en *Ejecución inminente* (*True Crime*, Clint Eastwood, 1999).

Por consiguiente, nos encontramos ante una tipología universal totalmente heterogénea y ambivalente, que incorpora tanto los perfiles más clásicos del arquetipo tradicional del héroe (por ejemplo, en el largometraje de *El cadillac rosa*, Tommy Nowak es un cazador de recompensas que se dedica a atrapar a todo tipo de delincuentes huidos de la justicia); como aquellas variaciones de la propia figura del héroe, con características más cercanas al estereotipo del antihéroe<sup>72</sup>, aunque entregados a una causa noble (por ejemplo, en la película de *Poder absoluto*, Luther Whitney es un ladrón de joyas que un día descubre un terrible asesinato y piensa en llevar ante la justicia al tipo que lo ha perpetrado).

Asimismo, como se ha podido observar en los resultados cuantitativos hallados en esta investigación<sup>73</sup>, un amplio porcentaje de los personajes interpretados por Clint Eastwood se pueden registrar en estos dos perfiles determinados (héroes y antihéroes). Sin embargo, se ha preferido clasificar -a todos estos sujetos- en otros modelos de personajes que se ajustan más convenientemente en base a los rasgos, atributos y peculiaridades que exhiben los individuos en cada una de las producciones audiovisuales seleccionadas anteriormente. Por ejemplo, el personaje de Terry McCaleb en *Deuda de sangre* (que se etiqueta bajo la figura del héroe en nuestra ficha de análisis), se ha catalogado finalmente en la tipología del «individuo sacrificado», puesto que dicho sujeto de ficción, realiza una acción heroica concreta (atrapar a un peligroso criminal), jugándose su propia vida al intentar apresarlos (debido a los problemas cardíacos severos que presenta McCaleb).

---

<sup>72</sup> Para más información acerca de las similitudes y las diferencias que mantienen los héroes de los antihéroes, véase el subapartado 2.1.5. de la presente tesis doctoral, titulado «Los héroes y antihéroes en el séptimo arte: trayectoria y evolución».

<sup>73</sup> Para más información, véase el subapartado 4.7. del capítulo cuarto («Resultados cuantitativos de la investigación») de la presente tesis doctoral, titulado «Figura clásica».

Por otro lado, la tipología universal del «hombre sencillo» permite desarrollar a un conjunto de personajes de ficción que se comportan de manera simple, equilibrada y amigable, en cualquier relato audiovisual. Unos atributos poco frecuentes en la filmografía actuarial de Clint Eastwood, pero que sí se manifiestan de forma estable en cuatro de sus personajes<sup>74</sup>: Carlo en *Las brujas* (*Le streghe*, Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Mauro Bolognini, Franco Rossi & Pier Paolo Pasolini, 1967), Sylvester ‘Socio’ Newell en *La leyenda de la ciudad sin nombre* (*Paint Your Wagon*, Joshua Logan, 1969), Philo Beddoe (1) en *Duro de pelar* (*Every Which Way But Loose*, James Fargo, 1978) y Philo Beddoe (2) en *La gran pelea* (*Any Which Way You Can*, Buddy Van Horn, 1980).

En definitiva, un cuarteto de largometrajes que guardan una serie de estrechas semejanzas entre sí, por ejemplo, en el hecho de que todas estas películas, ancladas en el género de la comedia, se encuentran dirigidas por un grupo de realizadores diferentes al propio Clint Eastwood (Vittorio De Sica<sup>75</sup>, Joshua Logan, James Fargo y Buddy Van Horn); además de estar comprendidas en un período de tiempo -relativamente efímero- que agrupa las dos primeras décadas de participación significativa de Eastwood en la industria audiovisual (es decir, desde mediados de los sesenta, hasta finales de los años setenta<sup>76</sup>). Concretamente, se trata de cuatro de los personajes de ficción más extraños que Eastwood ha podido desempeñar. Por ejemplo, en la película *La leyenda de la ciudad sin nombre*, ‘Socio’ canta varias canciones románticas; y en *Las brujas*, Carlo es un aburrido esposo que vive en Italia. Del mismo modo, su dúptico de películas que protagoniza bajo el nombre de Philo Beddoe, le acompaña un agradable orangután en muchas de las escenas.

---

<sup>74</sup> Al igual que sucedía con el personaje de Harry Callahan, en nuestra muestra representativa también se hallan otras dos obras que tienen como protagonista al mismo personaje (Philo Beddoe). Por tanto, para el análisis cualitativo, se ha procedido a analizar individualmente cada uno de los sujetos como si se tratara de un personaje diferente (considerando al personaje como “una unidad psicológica y de acción” Chatman [1990, p. 135]). En consecuencia, en el momento de realizar la catalogación y clasificación final para obtener las distintas tipologías universales, se ha mantenido este mismo criterio inicial para evitar mezclar los resultados obtenidos -de diferentes fichas de análisis- en un mismo individuo, provocando una posible interpretación errónea del sujeto. De esta forma, cada personaje puede integrar cualquiera de los modelos, independientemente de su condición o naturaleza previa, ya que este estudio se centra fundamentalmente en los atributos y rasgos individuales que exhibe cada personaje de ficción en una obra fílmica.

<sup>75</sup> Vittorio De Sica es el realizador encargado de dirigir el episodio donde Clint Eastwood participa como intérprete (*Una tarde como las demás*).

<sup>76</sup> Salvo por la película de *La gran pelea*, cuyo estreno figura a principios de la década de los ochenta, tras el importante éxito de taquilla que tuvo su obra antecesora, *Duro de pelar*.

Por último, con el «vengador cegado»<sup>77</sup> nos encontramos ante un modelo de personaje universal que, al igual que los casos anteriormente descritos sobre el «mesías protector» o el «aventurero explorador», es una de las tipologías más habituales y frecuentes que se han desarrollado a lo largo de la historia del cine. Precisamente, en la filmografía actoral de Clint Eastwood, podemos encontrar varios ejemplos que encarnan dicho paradigma en la gran pantalla: Keith Williams en *Ataque bajo el sol* (*Ambush at Cimarron Pass*, Jodie Copelan, 1958), Jed Cooper en *Cometieron dos errores* (*Hang 'Em High*, Ted Post, 1968) y Josey Wales en *El fuera de la ley* (*The Outlaw Josey Wales*, Clint Eastwood, 1976).

Respecto a la presencia de esta tipología en la historia del cine, algunas de las adaptaciones realizadas proceden de la literatura inglesa y francesa, como *Hamlet* de William Shakespeare, o *El conde de Montecristo* de Alejandro Dumas. Asimismo, muchos de los argumentos del subgénero del péplum se basan en relatos de venganzas y traiciones, como *Ben-Hur* o *Gladiator*. Incluso, este modelo se muestra en numerosas películas del género del *western*, como *Hasta que llegó su hora* (*C'era una volta il west*, Sergio Leone, 1968) o *Django desencadenado* (*Django Unchained*, Quentin Tarantino, 2012). A su vez, en varios de los largometrajes que dirige y protagoniza Clint Eastwood, siempre suele aparecer algún componente de tipo vengativo<sup>78</sup>. Concretamente, en la multipremiada película de *Sin perdón*, William Munny vuelve al hostal para vengarse de aquellos que han matado a su compañero Ned Logan; o en *Poder absoluto*, Luther Whitney quiere vengarse de los agentes del gobierno que han intentado asesinar a su hija.

---

<sup>77</sup> Para más información acerca de las características y los rasgos que manifiesta esta tipología determinada, véase el subapartado 5.2.12. de la presente tesis doctoral, titulado «El vengador cegado».

<sup>78</sup> Aunque no es lo suficientemente predominante en la narración como para poder representar esta tipología específica en nuestro estudio.



## 7. CAPÍTULO SÉPTIMO: CONCLUSIONES FINALES

- 1. La trayectoria de Clint Eastwood se encuentra caracterizada y representada principalmente por dos géneros cinematográficos, el *thriller* (con los subgéneros del «policíaco» y del «suspense» como estándares principales) y el *western* (con los subgéneros del «*spaghetti western*» y el «crepuscular» como puntales claves); permitiéndole destacar y aumentar gradualmente su protagonismo inicial en la industria del cine norteamericano, desde principios de la década de los sesenta.**

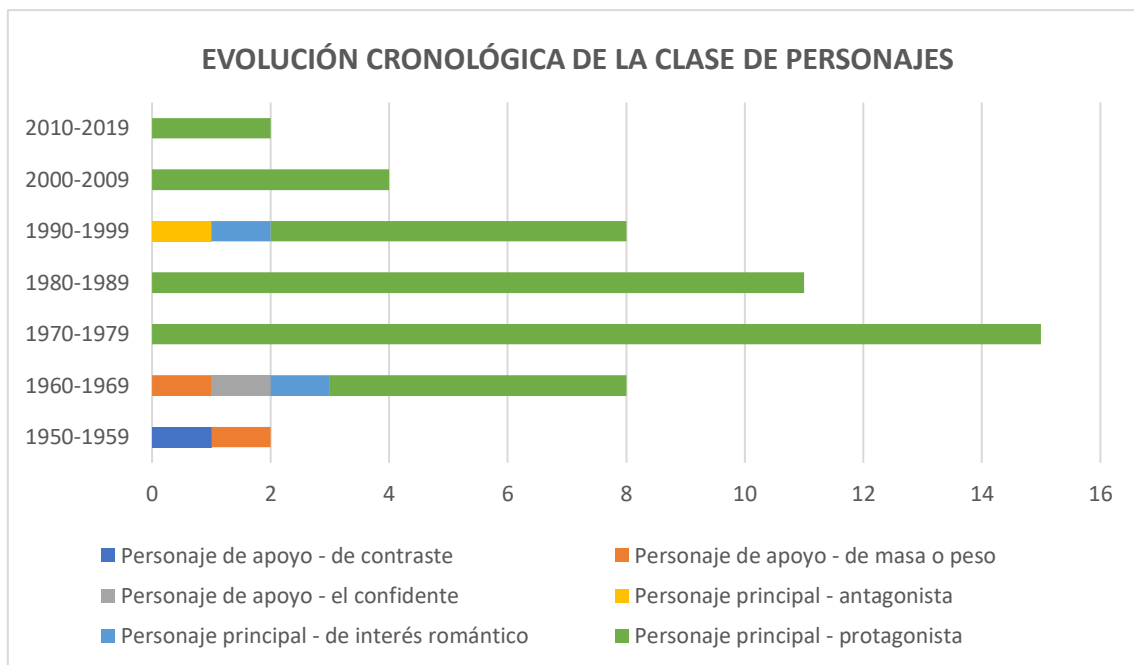
En los casi setenta años de trayectoria cinematográfica, la figura de Clint Eastwood como intérprete masculino se ha caracterizado principalmente por proponer y representar en el ámbito audiovisual, una serie de tendencias narrativas o claves temáticas a lo largo de su extensa filmografía actoral, desde finales de los años cincuenta con la popular serie de televisión estadounidense *Cuero crudo*, hasta la época más actual. Por consiguiente, en relación con algunas de las características técnicas asociadas a su carrera interpretativa en el séptimo arte, un amplio porcentaje de los proyectos audiovisuales en los cuales el propio Eastwood interviene plenamente como actor, se pueden catalogar dentro del género cinematográfico del *thriller* o del *western*, destacándose fundamentalmente los subgéneros del policíaco y del suspense (por parte del *thriller*), o del *spaghetti western* y el crepuscular (por parte del *western*); debido -principalmente- al hecho de que son dos de los géneros (con sus respectivos subgéneros audiovisuales asociados) con los que Eastwood ha obtenido sus mayores ingresos en taquilla como intérprete, además de la enorme repercusión conseguida en el plano social, político y cultural norteamericano.

A su vez, los resultados extraídos de la muestra representativa manifiestan una conducta actoral de Eastwood orientada paulatinamente hacia la interpretación de personajes de ficción con una mayor importancia en la trama principal y una especial trascendencia en el desarrollo narrativo de cada producción cinematográfica en cuestión (es decir, con múltiples y heterogéneos personajes que empiezan a desempeñar papeles de sujetos protagonistas)<sup>79</sup>, en la medida en que la fama y la notoriedad de Eastwood se incrementa, con el paso del tiempo, en el panorama hollywoodiense (exactamente, a partir de la década de los setenta, con el estreno de *Harry el sucio*). Aunque, sería en los años noventa

---

<sup>79</sup> Véase el gráfico nº 1, titulado «Evolución de la clase de personajes interpretados por Clint Eastwood en su filmografía interpretativa».

cuando se produce un cambio sustancial en la elección de los actores principales en las películas de Clint Eastwood, al recurrir a intérpretes de primer nivel (como Gene Hackman o Meryl Streep), para que intervengan -junto a él- como coprotagonistas de estas obras, abandonando, por tanto, la tendencia y/o estrategia de seleccionar a actores secundarios con un perfil menor o pertenecientes al medio televisivo (como Geoffrey Lewis o Sondra Locke); tratándose de una situación recurrente en su filmografía actoral de los años setenta y ochenta, con la idea de destacar sobre el resto del elenco participante.

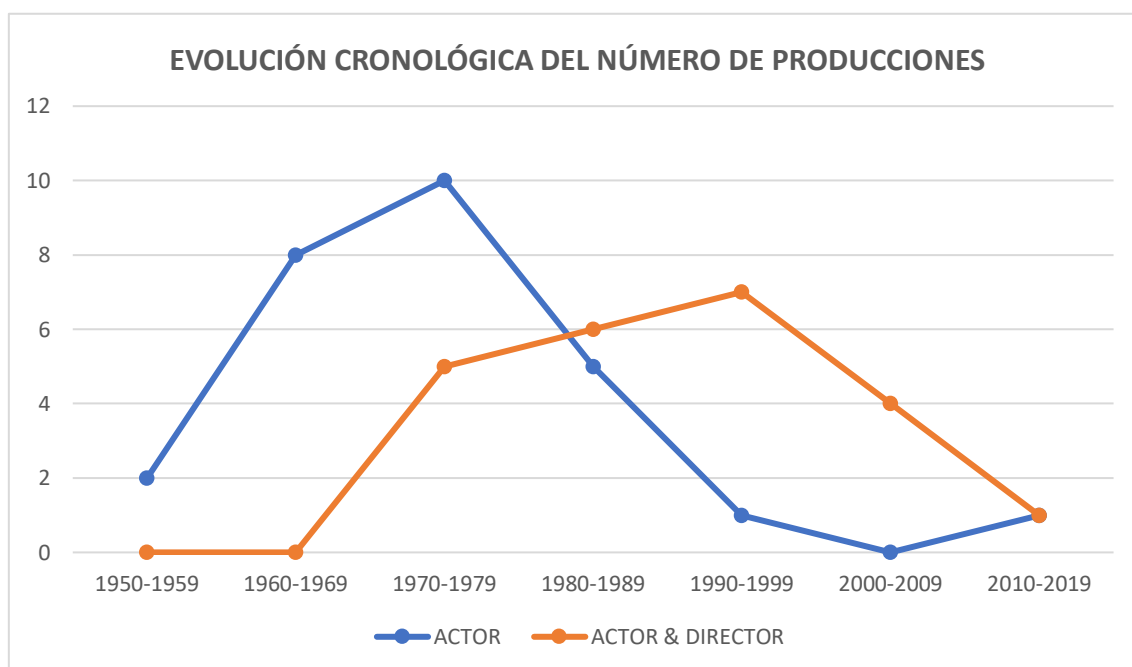


**Gráfico 1.** *Evolución de la clase de personajes interpretados por Clint Eastwood en su filmografía interpretativa.* Fuente: elaboración propia.

**2. La experiencia adquirida como intérprete en la década de los sesenta, junto con los buenos resultados de taquilla cosechados, permitieron a Clint Eastwood dar el salto definitivo a la dirección cinematográfica, a principios de los años setenta, faceta que fue mejorando y perfeccionando a lo largo del tiempo (aunándolo, a su vez, con la vertiente actoral); obteniendo un enorme reconocimiento por la importancia de sus obras en el ámbito cultural, desde finales de los años ochenta.**

De igual modo, se observa que el paso determinante que efectuaría el autor-actor norteamericano, conforme a la disposición de querer iniciar su carrera cinematográfica como realizador con varios proyectos audiovisuales producidos -en la década de los

setenta- por el estudio de la Universal Pictures<sup>80</sup> (junto con su recién fundada productora «Malpaso Productions»), se acentúa progresivamente a medida que el propio Eastwood consigue solvencia y experiencia aunando, gradualmente, la doble faceta basada en la dirección y actuación en el cine, alcanzando una estabilidad parcialmente absoluta en la ejecución de dicha ambivalencia, desde principios de la década de los noventa con el largometraje de *Cazador blanco, corazón negro*, hasta su último trabajo como intérprete en la película *Mula*; además de poner en práctica lo aprendido junto a otros realizadores contemporáneos que le dirigieron anteriormente en su trayectoria, como Sergio Leone, Don Siegel, Richard Benjamin, Joshua Logan o Brian G. Hutton. Asimismo, también se refleja un descenso importante en el número de personajes que ha interpretado Clint Eastwood en el transcurso de las décadas<sup>81</sup>, a medida que su prestigio y reputación como cineasta se consolida con firmeza en la industria cinematográfica (principalmente, a finales de los años ochenta con el estreno de *Bird*), además de la disminución en el número de papeles disponibles que considera “interesantes” como para regresar de nuevo a los escenarios y mantenerse plenamente activo en la actuación (Comas, 2006, p. 21).



**Gráfico 2.** Representación del número de producciones según cada década y la faceta de trabajo realizada. Fuente: elaboración propia.

<sup>80</sup> *Escalofrío en la noche, Primavera en otoño, Infierno de cobardes y Licencia para matar.*

<sup>81</sup> Véase el gráfico nº 2, titulado «Representación del número de producciones según cada década y la faceta de trabajo realizada».

**3. Aunque Eastwood exhibe en su filmografía actoral un personaje «referente» con una serie de atributos y rasgos específicos, bajo la influencia directa de Leone y Siegel, la trayectoria del artista californiano en la industria audiovisual está formada, igualmente, por una multiplicidad de opciones y variables que han enriquecido su carrera interpretativa a lo largo de las décadas, permitiéndole desarrollar cualquier tipo de personaje o participar en todos los géneros posibles.**

En resumidas cuentas, respecto al personaje «modelo» o «prototipo general» basado en la figura de Clint Eastwood, nos encontramos ante una clase de individuo que exhibe un temperamento de tipo colérico, una actitud extravertida, un estado inestable y un carácter reflexivo, rasgos que se visualizan -por primera vez- con el personaje de Jed Cooper en *Cometieron dos errores* (1968), tras su esperado regreso del continente europeo. De igual manera, este personaje «referente» mantiene una serie de conflictos básicos anclados en códigos sociales (es decir, el sujeto contra un grupo) o de relación (el individuo contra un personaje antagonista), con un relato de fondo basado en algún acontecimiento significativo de la historia estadounidense. Igualmente, este «prototipo» de personaje general estaría representado por un conjunto de sujetos que se inscriben en la categoría tipológica de los arquetipos (siendo, particularmente, los héroes y los exploradores, los referentes principales de esta agrupación determinada). No obstante, sería la figura clásica del antihéroe (perteneciente a la condición original del sujeto estereotipado), el paradigma que obtiene una mayor representación en nuestra investigación académica.

De este modo, aunque la mayor parte de los personajes se catalogan en valores dramáticos planos o moderados, se aprecia una sustancial modificación psicológica en aquellas personalidades representadas por Eastwood en los filmes que dirige e interpreta a partir de 1990 (al concentrándose un amplio número de arcos de transformación de carácter traumático, radical y circular)<sup>82</sup>, es decir, desde el estreno de *Cazador blanco, corazón negro* hasta la época actual. En consecuencia, este personaje «modelo» puede tratarse de un sujeto estereotipado con atributos característicos de un antihéroe, o un arquetipo clásico con rasgos asociados a un individuo heroico o explorador; en la que ambas figuras experimentan, normalmente, un arco de transformación de tipo plano o moderado. Por añadidura, este personaje «referente» en la trayectoria interpretativa de Clint Eastwood,

---

<sup>82</sup> Véase el gráfico nº 3, titulado «Representación de los arcos de transformación en la filmografía actoral de Clint Eastwood».

manifiesta un carisma de tipo autoritario (acorde a los valores establecidos del sujeto de ficción con un temperamento colérico, una actitud extravertida y un estado inestable), y que se fundamentan en el ejercicio de profesiones basadas, principalmente, en la defensa de la seguridad ciudadana y nacional (como los policías o militares); o en menor medida, en el desarrollo de empleos considerados al margen de la ley o en actividades totalmente fraudulentas (como los mercenarios o los asesinos a sueldo). Además, esta circunstancia concuerda nuevamente con la clase social media que muestra el personaje «modelo», combinándose, a su vez, todas sus posibles variaciones en un mismo bloque descriptivo (es decir, media-baja, media y media-alta); con especial relevancia hacia aquellos individuos que desempeñan labores de defensa de los ciudadanos o del país en general, como el personaje de Morris Schaffer en la película *El desafío de las águilas*.

Por lo tanto, esta serie de atributos y rasgos generales que caracterizan al personaje «referente» de Clint Eastwood en su trayectoria cinematográfica<sup>83</sup>, se encuentran estrechamente relacionados con dos de sus personajes de ficción más relevantes y destacados del siglo XX, anclados especialmente en los géneros del *western* y del *thriller*. En relación al primero de ellos, nos referimos al célebre «Hombre sin Nombre» (integrado por los personajes de Joe, ‘El Manco’ y Rubio) que el italiano Sergio Leone supo adaptar y transformar al clásico héroe de las películas del Oeste norteamericanas (representado tradicionalmente por actores de renombre como John Wayne, Henry Fonda o Gary Cooper), en un individuo ruin, desagradable y violento; un antihéroe solitario que si bien destaca por el uso de las armas de fuego y la violencia física, su objetivo primario radica en la mera supervivencia desempeñando todo tipo de oficios (como asesino a sueldo o mercenario), sin importarle lo más mínimo el resto de los individuos con los que interacciona en el relato. Tras la popularidad cosechada con la mencionada Trilogía del Dólar en los años sesenta, Eastwood siguió utilizando este prototipo de personaje en su vuelta a la industria norteamericana, aunque con leves matices. Por ejemplo, en el filme *Dos mulas y una mujer*, Hogan se preocupa por el estado físico y anímico de la monja Sara, y en la película *Joe Kidd*, Kidd defiende al poblado mexicano del poderoso terrateniente Frank Harlan. Aunque, en el largometraje de *Infierno de cobardes*, las acciones y actitudes que manifiesta ‘El forastero’ se limitan a repetir de nuevo la misma estructura de personaje concebida por Leone en sus anteriores trabajos con Eastwood.

---

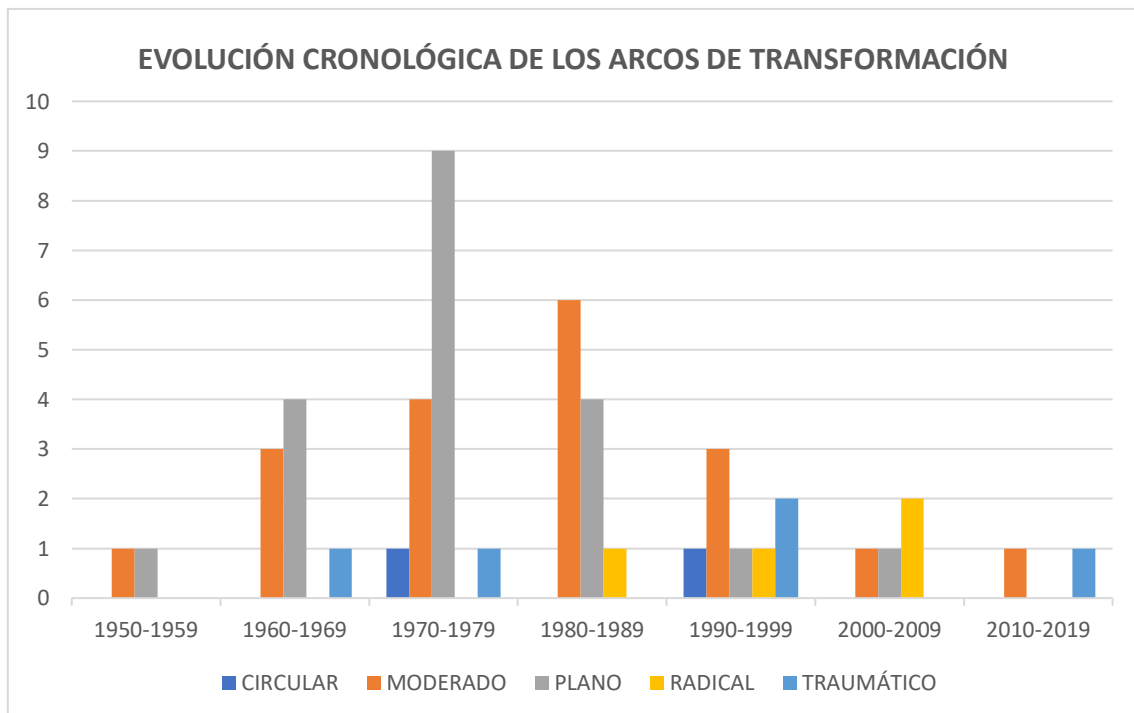
<sup>83</sup> Véase la tabla nº 1, titulada «Resumen de las características generales que exhibe el personaje “referente” en la trayectoria de Clint Eastwood».

Por otro lado, el segundo sujeto de ficción derivado del anterior o con algunos de los rasgos atribuidos a este primer individuo «referente» en la carrera de Clint Eastwood, tiene lugar su aparición en la gran pantalla, a principios de la década de los setenta, con el polémico personaje del inspector de policía Harry Callahan, en *Harry el sucio*. Su director, Don Siegel, supo proporcionar a esta controvertida figura policial, elementos del «Hombre sin Nombre» de Leone (es decir, el empleo excesivo de la violencia como mecanismo principal de actuación, la asexualidad característica que exhibe este sujeto o la comunicación no verbal implícita en su personalidad natural), aunque en un contexto mucho más actual y urbano, localizado en la ciudad de San Francisco, y anclado en el género cinematográfico del *thriller* (bajo la variante temática del policíaco o suspense). En consecuencia, este prototipo de policía expeditivo (que tuvo su antecedente directo con otro personaje interpretado por Eastwood en *La jungla humana*), tuvo una exitosa continuación con cuatro películas más como Callahan, además de otra serie de personajes de ficción en donde el actor-autor californiano repite ligeramente esta misma estructura, como en *El principiante*, o incluso en el ámbito militar, con *El sargento de hierro*.

Sin embargo, a pesar de que se perciben una serie de tendencias comunes o claves generales que conllevan la posible elaboración de un personaje de tipo «modelo» o «prototipo» universal, en la trayectoria de Eastwood en la industria cinematográfica, también se aprecia una multiplicidad de opciones y diferentes alternativas, basadas en los resultados obtenidos en la investigación general, y que demuestran una destacada heterogeneidad, complejidad y riqueza, de toda clase de registros interpretativos y características diferenciales que se producen entre los cincuenta personajes que ha representado Clint Eastwood, a lo largo de su carrera cinematográfica como intérprete, mostrando una gran variedad de paradigmas de temperamentos (colérico, flemático, melancólico y sanguíneo); actitudes (extravertido e introvertido); estados (estable e inestable); caracteres y tendencias (intuitivo, perceptivo, reflexivo y sensible); arcos de transformación (circular, moderado, plano, radical y traumático); carismas generales (focalización, bondad, visión y autoridad); conflictos básicos (interno, relación, situación y social), y otra serie de comportamientos significativos, que ha ejercido en muchas de sus producciones cinematográficas, tanto de actor principal como de secundario (con especial relevancia y mayor complejidad en aquellos proyectos audiovisuales dirigidos y protagonizados por el propio Eastwood, en la última etapa de su filmografía actoral).

<b>RESUMEN DE LOS RASGOS PRINCIPALES DEL PERSONAJE «REFERENTE»</b>		
Temperamento colérico	<u>Arquetipo:</u> Héroe o explorador	Figura clásica Antihéroe
Carisma de autoridad	Carácter reflexivo (extravertido)	<u>Arco de personaje:</u> plano o moderado
<u>Conflicto:</u> social o de relación	Actitud extravertida	Propenso a la inestabilidad
Clase social media	Tramas relacionadas con la historia de EE. UU.	<u>Oficios:</u> policías o militares / asesinos a sueldo o mercenarios

**Tabla 1.** Resumen de las características generales que exhibe el personaje “referente” en la trayectoria de Clint Eastwood. Fuente: elaboración propia.



**Gráfico 3.** Representación de los arcos de transformación en la filmografía actuarial de Clint Eastwood. Fuente: elaboración propia.

**4. Debido a esta destacada pluralidad y heterogeneidad de perfiles psicológicos-sociológicos hallados en la trayectoria interpretativa de Clint Eastwood en la industria cinematográfica, se pueden establecer doce clases de tipologías o modelos de personajes universales, con una serie de características y rasgos particulares, alejados muchos de ellos de la imagen tradicional que muestra asiduamente el actor, como vehículo de acción y de violencia en la gran pantalla.**

Acerca de estos doce modelos universales hallados en la presente investigación<sup>84</sup>, nos encontramos ante dos de las tipologías más predominantes y hegemónicas en toda la filmografía interpretativa de Clint Eastwood, como «El asesino implacable»<sup>85</sup> (12 %) y «El policía solitario» (18 %). Concretamente, la primera de ellas se caracteriza por representar a un conjunto de sujetos que ejercen una serie de profesiones o empleos relacionados con los asesinos a sueldo, los cazarrecompensas o los mercenarios, además de basarse en los orígenes de Eastwood, al integrar sus primeros trabajos relevantes como actor en la industria (es decir, los *spaghetti westerns* que conforman la Trilogía del Dólar de Leone). Por consiguiente, este modelo se identifica con aquellos personajes que no están dirigidos por el propio Eastwood, además de crear una tendencia firme que influyó en el panorama cinematográfico del momento y en varios actores contemporáneos de la década de los sesenta y setenta, como Franco Nero, Lee Van Cleef o Charles Bronson.

Por otro lado, el paradigma del «policía solitario»<sup>86</sup> se trata de la tipología universal más frecuentada por el artista norteamericano en su trayectoria cinematográfica, con una serie de producciones ancladas en el género del *thriller* y en los subgéneros del suspense o policíaco. De hecho, muchos de estos personajes de ficción (que suelen desempeñar oficios relacionados con la policía o el ejército) fueron, igualmente, una gran influencia

---

<sup>84</sup> Véase el gráfico nº 4, titulado «Representación de las tipologías universales que conforman la filmografía actoral de Clint Eastwood».

<sup>85</sup> Constituidos por los personajes: Joe en *Por un puñado de dólares* (*Per un pugno di dollari*, Sergio Leone, 1964), 'El Manco' en *La muerte tenía un precio* (*Per qualche dollaro in più*, Sergio Leone, 1965), Rubio en *El bueno, el feo y el malo* (*Il buono, il brutto, il cattivo*, Sergio Leone, 1966), Morris Schaffer en *El desafío de las águilas* (*Where Eagles Dare*, Brian G. Hutton, 1968), Hogan en *Dos mulas y una mujer* (*Two Mules for Sister Sara*, Don Siegel, 1970) y Joe Kidd en *Joe Kidd* (John Sturges, 1972).

<sup>86</sup> Constituidos por los personajes: Harry Callahan (1) en *Harry el sucio* (*Dirty Harry*, Don Siegel, 1971), Harry Callahan (2) en *Harry el fuerte* (*Magnum Force*, Ted Post, 1973), Harry Callahan (3) en *Harry el ejecutor* (*The Enforcer*, James Fargo, 1976), Harry Callahan (4) en *Impacto súbito* (*Sudden Impact*, Clint Eastwood, 1983), Harry Callahan (5) en *La lista negra* (*The Dead Pool*, Buddy Van Horn, 1988), Ben Shockley en *Ruta suicida* (*The Gauntlet*, Clint Eastwood, 1977), Teniente Speer en *Ciudad muy caliente* (*City Heat*, Richard Benjamin, 1984), Thomas Highway en *El sargento de hierro* (*Heartbreak Ridge*, Clint Eastwood, 1986) y Nick Pulovski en *El principiante* (*The Rookie*, Clint Eastwood, 1990).

para otros intérpretes posteriores de los años ochenta y noventa, como Bruce Willis, Arnold Schwarzenegger o Sylvester Stallone; desde que se estrenara -a principios de la década de los setenta- una de las películas más polémicas de la historia, *Harry el sucio*.

De igual manera, otra de las tipologías más empleadas por Eastwood en su carrera interpretativa es la del «(anti)héroe entregado»<sup>87</sup> (10 %). Este modelo incorpora a los héroes y antihéroes desarrollados por el artista norteamericano, desde principios de la década de los setenta hasta finales de los años noventa. No obstante, muchos otros personajes que ha desarrollado Clint Eastwood mantienen algún componente heroico semejante en el desarrollo del filme en cuestión, como Terry McCaleb en *Deuda de sangre*, pero de menor peso e importancia -en la trama principal- que los individuos que sí que integran este paradigma específico. Además, los sujetos que constituyen la tipología del «individuo sacrificado»<sup>88</sup> (6 %) se localizan en un período de tiempo bastante extenso (entre 1993 y 2008), representativo de aquellos personajes interpretados por Clint Eastwood con edades ya avanzadas, aunque con la particularidad de que otros individuos también han logrado manifestar, en diversos largometrajes previos de su filmografía actoral, algunos de los atributos y de las cualidades características de este modelo en concreto, como el personaje de Ben Shockley en la película *Ruta suicida*.

Del mismo modo, la tipología universal del «aventurero explorador»<sup>89</sup> (10 %) se compone de un grupo de personajes de ficción que Clint Eastwood supo recoger directamente de la tradición del cine clásico de acción y aventuras de los años cuarenta y cincuenta, para sobresalir, en décadas posteriores, en la industria cinematográfica estadounidense. De hecho, directores de la talla de Steven Spielberg han tomado como referencia al protagonista de *Licencia para matar*, Jonathan Hemlock, para diseñar su propio “aventurero-explorador”, como el personaje de Indiana Jones (Harrison Ford) en *En*

---

<sup>87</sup> Constituidos por los personajes: Kelly en *Los violentos de Kelly* (*Kelly's Heroes*, Brian G. Hutton, 1970), John 'Thunderbolt' Doherty en *Un botín de 500.000 dólares* (*Thunderbolt and Lightfoot*, Michael Cimino, 1974), Tommy Nowak en *El cadillac rosa* (*Pink Cadillac*, Buddy Van Horn, 1989), Luther Whitney en *Poder absoluto* (*Absolute Power*, Clint Eastwood, 1997) y Steve Everett en *Ejecución inminente* (*True Crime*, Clint Eastwood, 1999).

<sup>88</sup> Constituidos por los personajes: Frank Horrigan en *En la línea de fuego* (*In the Line of Fire*, Wolfgang Petersen, 1993), Terry McCaleb en *Deuda de sangre* (*Blood Work*, Clint Eastwood, 2002) y Walt Kowalski en *Gran Torino* (Clint Eastwood, 2008).

<sup>89</sup> Constituidos por los personajes: Jonathan Hemlock en *Licencia para matar* (*The Eiger Sanction*, Clint Eastwood, 1975), Frank Morris en *Fuga de Alcatraz* (*Escape from Alcatraz*, Don Siegel, 1979), John Wilson en *Cazador blanco, corazón negro* (*White Hunter, Black Heart*, Clint Eastwood, 1990), Robert Kincaid en *Los puentes de Madison* (*The Bridges of Madison County*, Clint Eastwood, 1995) y Frank Corvin en *Space Cowboys* (Clint Eastwood, 2000).

*busca del arca perdida*. A su vez, la tipología universal del «enfermo traumático»<sup>90</sup> (8 %) se identifica con un conjunto de personajes interpretados por Eastwood, desde principios de los años ochenta, con el importante apogeo que tuvo esta corriente artística en el panorama cinematográfico de Hollywood, al representar a una serie de sujetos totalmente atormentados, dañinos e inestables; siendo la mayoría de estos individuos, exmilitares con diversos problemas morales que combatieron en la Guerra de Vietnam.

Asimismo, Clint Eastwood posee dos tipologías o modelos de personajes universales, significativamente particulares y singulares, que ha desempeñado en algunos momentos concretos de su extensa trayectoria en el ámbito audiovisual. Por un lado, nos referimos al paradigma del «soñador fracasado»<sup>91</sup> (4 %), formado únicamente por dos individuos con una serie de características atípicas y complejas, y que el propio Eastwood pudo desarrollar, a principios de la década de los ochenta, tras el éxito de taquilla cosechado con los personajes que integran las tipologías del «asesino implacable» y del «policía solitario»; además de manifestar una serie de referencias directas sobre algunos temas y aspectos de la historia estadounidense. Por otro lado, nos encontramos ante el modelo del «eterno perdedor»<sup>92</sup> (6 %), constituido por un conjunto de personajes con edades ya avanzadas en el relato, y que se hallan dirigidos por Clint Eastwood. Adicionalmente, estos individuos se caracterizan por representar el lado más amargo del “sueño americano”, al fracasar estrepitosamente en todos los proyectos en los que se embarcan.

Igualmente, la literatura y la mitología han tenido una enorme trascendencia e impacto, como mecanismo de adaptación de diferentes personajes clásicos, en la filmografía interpretativa de Clint Eastwood. Por una parte, la tipología del «mesías protector»<sup>93</sup> (4 %), conformada únicamente por dos extraños y fantasmagóricos personajes, parte de un conjunto de historias y relatos fundamentados en la eterna lucha del bien contra el mal, siendo la figura de Jesús de Nazaret, uno de los sujetos más reconocidos y populares que

---

<sup>90</sup> Constituidos por los personajes: Mitchell Gant en *Firefox, el arma definitiva* (*Firefox*, Clint Eastwood, 1982), Wes Block en *En la cuerda floja* (*Tightrope*, Richard Tuggle, 1984), William Munny en *Sin perdón* (*Unforgiven*, Clint Eastwood, 1992) y Gus Lobel en *Golpe de efecto* (*Trouble with the Curve*, Robert Lorenz, 2012).

<sup>91</sup> Constituidos por los personajes: Bronco Billy en *Bronco Billy* (Clint Eastwood, 1980) y Red Stovall en *El aventurero de medianoche* (*Honkytonk Man*, Clint Eastwood, 1982).

<sup>92</sup> Constituidos por los personajes: Red Garnett en *Un mundo perfecto* (*A Perfect World*, Clint Eastwood, 1993), Frankie Dunn en *Million Dollar Baby* (Clint Eastwood, 2004) y Earl Stone en *Mula* (*The Mule*, Clint Eastwood, 2018).

<sup>93</sup> Constituidos por los personajes: El forastero en *Infierno de cobardes* (*High Plains Drifter*, Clint Eastwood, 1971) y El predicador en *El jinete pálido* (*Pale Rider*, Clint Eastwood, 1985).

exhiben dicho modelo. De hecho, Clint Eastwood ha sido capaz de revitalizar esta tipología en el cine, al recuperar parte de esa esencia para adaptarla en dos películas ambientadas en el género del *western*. Por otra parte, el paradigma del «vengador cegado»<sup>94</sup> (6 %) se compone de una serie de individuos que se basan, originalmente, en personajes tradicionales extraídos de la literatura universal. Al igual que la anterior tipología del «mesías protector», este modelo mantiene una estrecha relación con el género del *western* y con el subgénero del péplum, en varias etapas de la historia del cine.

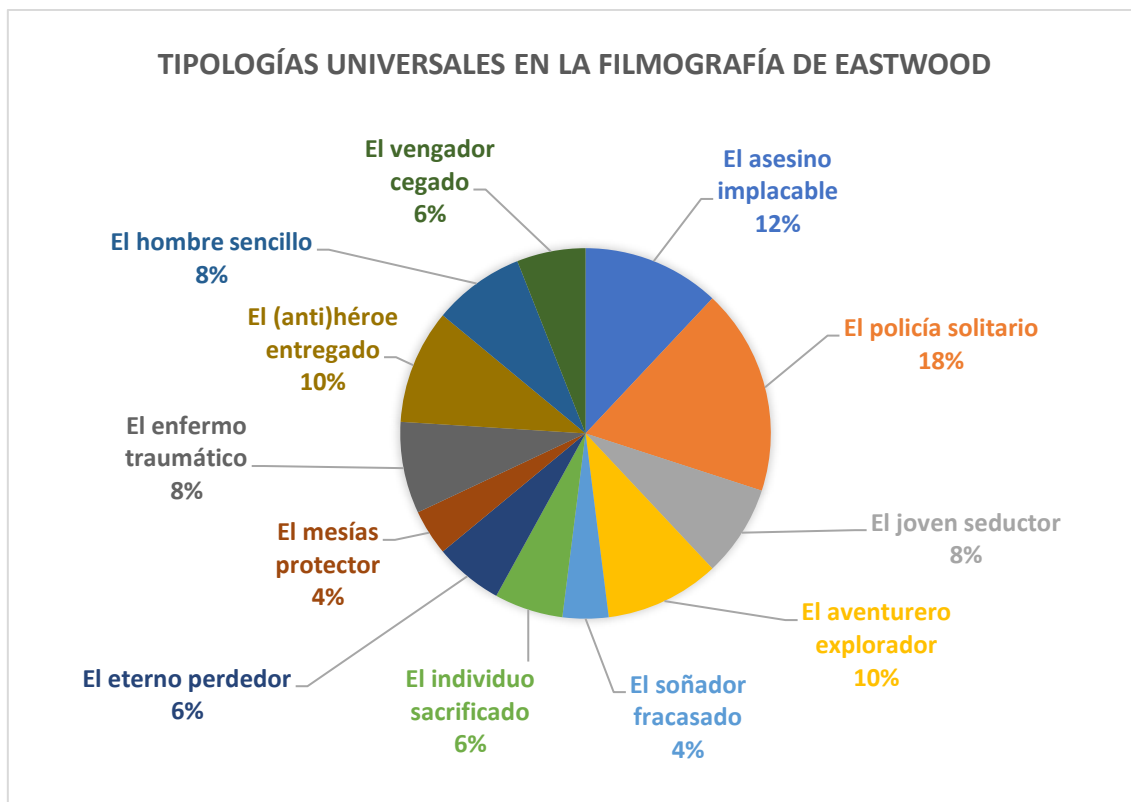
Por último, Clint Eastwood también ha desarrollado otros modelos de personajes universales, no tan influyentes y trascendentes en el panorama hollywoodiense, pero igualmente importantes y numerosos en su trayectoria cinematográfica. El primero de ellos, el del «joven seductor»<sup>95</sup> (8 %), se caracteriza por presentar a un conjunto de individuos en edades comprendidas entre los treinta y los cuarenta años, con dotes para la atracción y la seducción de ciertos personajes femeninos que aparecen en el relato. Aunque, dichos rasgos seductores y masculinos han sido utilizados por Eastwood de manera reiterada a lo largo de los años, incluso en edades ya avanzadas, como en su último papel en *Mula*. El segundo de los modelos más inusuales de su carrera actoral, que se corresponde con la tipología del «hombre sencillo»<sup>96</sup> (8 %), forma parte de un bloque de sujetos de ficción que incorpora a los personajes más singulares y peculiares de su filmografía interpretativa, englobados en un período de tiempo relativamente breve (entre 1967 y 1980), y que se encuentran dirigidos por realizadores ajenos al propio Eastwood.

---

<sup>94</sup> Constituidos por los personajes: Keith Williams en *Ataque bajo el sol* (*Ambush at Cimarron Pass*, Jodie Copelan, 1958), Jed Cooper en *Cometieron dos errores* (*Hang 'Em High*, Ted Post, 1968) y Josey Wales en *El fuera de la ley* (*The Outlaw Josey Wales*, Clint Eastwood, 1976).

<sup>95</sup> Constituidos por los personajes: Rowdy Yates en *Cuero crudo* (*Rawhide*, Charles Marquis Warren, 1959), Walt Coogan en *La jungla humana* (*Coogan's Bluff*, Don Siegel, 1968), John McBurney en *El seductor* (*The Beguiled*, Don Siegel, 1971) y Dave Garver en *Escalofrío en la noche* (*Play Misty for Me*, Clint Eastwood, 1971).

<sup>96</sup> Constituidos por los personajes: Carlo en *Las brujas* (*Le streghe*, Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Mauro Bolognini, Franco Rossi & Pier Paolo Pasolini, 1967), Sylvester 'Socio' Newell en *La leyenda de la ciudad sin nombre* (*Paint Your Wagon*, Joshua Logan, 1969), Philo Beddoe (1) en *Duro de pelar* (*Every Which Way But Loose*, James Fargo, 1978) y Philo Beddoe (2) en *La gran pelea* (*Any Which Way You Can*, Buddy Van Horn, 1980).



**Gráfico 4.** Representación de las tipologías universales que conforman la filmografía actoral de Clint Eastwood. Fuente: elaboración propia.

**5. La evolución que experimenta la vertiente interpretativa de Clint Eastwood en la industria audiovisual, se puede apreciar por la utilización de un conjunto de tipologías -complejas y originales- en períodos decisivos de su filmografía como director, correspondientes entre los años ochenta y noventa; al mismo tiempo que mantiene otros modelos característicos durante toda su extensa trayectoria como actor, desde mediados de la década de los cincuenta hasta la época actual.**

Si analizamos detenidamente cada una de las décadas de actuación en la trayectoria cinematográfica de Eastwood<sup>97</sup>, el período temporal -que comprende los años entre 1950 y 1959- se compone únicamente de dos tipologías: «El joven seductor» (1) y «El vengador cegado» (1). En aquel momento, Eastwood destaca en la industria audiovisual por exhibir un constitución privilegiada y un gran atractivo físico, motivos suficientes para que los productores de la CBS le eligieran para protagonizar la serie televisiva de *Cuero crudo*, desempeñando -por primera vez- el modelo del «joven seductor». En cambio, con la

<sup>97</sup> Véase el gráfico nº 5, titulado «Evolución de las tipologías universales en la trayectoria interpretativa de Clint Eastwood».

segunda tipología universal, el prometedor intérprete californiano inicia -con el filme *Ataque bajo el sol*- una corriente artística que le deparará muchos de los éxitos más significativos e importantes en su posterior carrera como actor protagonista, al interpretar a varios personajes impulsados por la sed de venganza y la necesidad de reparar un daño sufrido en el pasado. Asimismo, esta década lo conforman otros proyectos audiovisuales en los cuales el propio Eastwood dispone de una fugaz e insustancial aparición en pantalla (tanto en cine como en televisión), sirviéndole principalmente para conocer, de primera mano, el ámbito cultural en el que trabajará durante las próximas seis décadas.

Sin embargo, el período de tiempo -que comprende los años entre 1960 y 1969- recopila nuevamente las dos tipologías realizadas en la década anterior, es decir, «El joven seductor» (1) y «El vengador cegado» (1), junto con dos novedosos modelos en su trayectoria: «El asesino implacable» (4) y «El hombre sencillo» (2). En definitiva, este trascendental momento en la filmografía interpretativa de Clint Eastwood destaca, fundamentalmente, por su participación en la famosa Trilogía del Dólar (bajo la denominación popular de *western* europeo o *spaghetti western*) que realiza en Europa junto a Leone, además de su regreso triunfal a la industria estadounidense con una fama, merecidamente cosechada, debido a la interpretación del mítico personaje de «El Hombre sin Nombre». En su vuelta a Estados Unidos, Eastwood interpretará nuevamente el papel que le había consagrado y puesto en la primera línea de Hollywood, aunque también acompañará a otra serie de actores de renombre en la gran pantalla, como Richard Burton en *El desafío de las águilas* o Lee Marvin en *La leyenda de la ciudad sin nombre*.

Por consiguiente, el período temporal -que comprende los años entre 1970 y 1979- resulta la etapa de mayor proliferación en el número de papeles realizados por Clint Eastwood en toda su trayectoria interpretativa en la industria cinematográfica (con quince), además de ser la década en la que el actor da el paso definitivo como director, con su ópera prima *Escalofrío en la noche*, y, por último, la época que comprende el mayor número de tipologías universales (con ocho): los cuatro modelos de la anterior década, es decir, «El joven seductor» (2), «El vengador cegado» (1), «El asesino implacable» (2) y «El hombre sencillo» (1); junto con las interesantes novedades de «El policía solitario» (4), «El aventurero explorador» (2), «El mesías protector» (1) y «El (anti)héroe entregado» (2). En resumen, esta década pone de relieve dos hechos destacados que sucedieron en el panorama cinematográfico de los años setenta: 1) La reciente condición de Eastwood

como superestrella taquillera en Hollywood, y 2) El nuevo papel de Eastwood como sustituto de los héroes clásicos por antonomasia, al estilo de John Wayne o Gary Cooper.

No obstante, en el transcurso de la siguiente década (entre 1980 y 1989) tiene lugar un cambio en la imagen ofrecida por los personajes de ficción que Clint Eastwood exhibe habitualmente en la gran pantalla. Por un lado, disminuye ligeramente el número de personajes de ficción que interpreta (hasta once), debido a su creciente interés en la realización de películas más íntimas y personales, como *Bird*, mediante su productora «Malpaso Productions». Por otro lado, Eastwood comienza a compaginar -en los años ochenta- los proyectos exitosos que realizaba en la anterior década de los setenta, a través de un grupo de personajes basados en héroes masculinos que ostentan algunas de las tipologías ya clásicas en su cine, como «El policía solitario» (4), «El mesías protector» (1), «El (anti)héroe entregado» (1) o «El hombre sencillo» (1); junto con otros nuevos personajes totalmente atípicos en su carrera actoral, como Bronco Billy o Red Stovall (al manifestar éstos numerosas debilidades y flaquezas), interpretando una serie de modelos inéditos en su trayectoria, como «El soñador fracasado» (2) y «El enfermo traumático» (2); y con la intención de querer rebatir la imagen de macho alfa que por aquel entonces le caracterizaba, debido a personajes como Harry Callahan y «El Hombre sin Nombre».

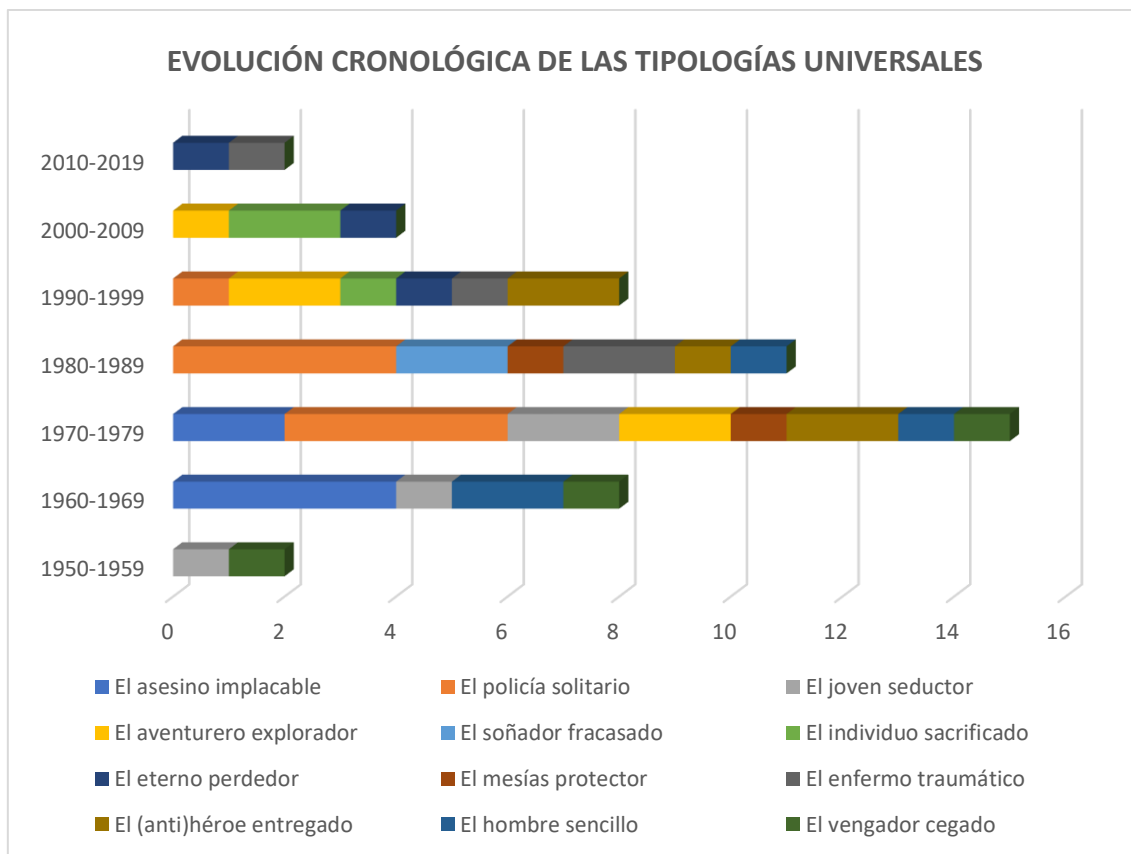
En cambio, en el período comprendido -entre los años 1990 y 1999- se produce la consagración definitiva de Clint Eastwood como director de cine, al recibir varias de sus películas numerosas nominaciones de premios y festivales internacionales, además de ganar con el largometraje de *Sin Perdón*, el Oscar a mejor película y director. En consecuencia, esta peculiar circunstancia en el panorama cinematográfico y en la trayectoria del artista norteamericano pudo camuflar o mitigar, de alguna manera, la también ascendente capacidad interpretativa que Eastwood había estado construyendo desde la década de los ochenta y que continuaba manifestando en los años noventa. Por tanto, en esta nueva década los proyectos audiovisuales como actor vuelven a decrecer (hasta ocho), en contraposición de su papel como realizador y productor, aunque incorpora dos novedosas tipologías en su longeva carrera en el cine: «El individuo sacrificado» (1) y «El eterno perdedor» (1), junto con sus ya populares modelos que realiza con la intención de recaudar el dinero necesario para que los grandes estudios pudieran así sufragar los gastos de producción de sus obras más personales e íntimas, como *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, con «El aventurero explorador» (2), «El (anti)héroe entregado» (2), «El enfermo traumático» (1) y «El policía solitario» (1).

Asimismo, el período de tiempo -que comprende los años 2000 y 2009- viene a significar una continuación directa de la corriente artística iniciada por Clint Eastwood en la década de los noventa, además de una culminación definitiva como cineasta experimentado y prestigioso en todo el planeta. De hecho, en esta nueva época -situada ya en pleno siglo XXI- las actuaciones del veterano intérprete californiano disminuyen considerablemente (hasta cuatro), aunque Eastwood sigue dejando destellos de calidad y de admiración en varias de estas producciones cinematográficas ancladas bajo el sello de «Malpaso Productions», siendo dos de las más aplaudidas, su personaje de Frankie Dunn en *Million Dollar Baby*<sup>98</sup> y el personaje de Walt Kowalski en *Gran Torino*. En definitiva, las interpretaciones de Clint Eastwood durante esta etapa se basan en sujetos de ficción veteranos y/o ancianos, con una especial sensibilidad por una serie de temáticas relacionadas con la familia, la soledad o la religión; adaptando, por tanto, un conjunto de tipologías universales desarrolladas en la década anterior, como «El individuo sacrificado» (2) y «El eterno perdedor» (1), aunque también volvería a utilizar modelos clásicos de su juventud y posterior madurez, como «El aventurero explorador» (1).

Por último, el período de tiempo establecido -entre los años 2010 y 2019- lo componen mayoritariamente proyectos cinematográficos en los cuales Clint Eastwood se ha dedicado especialmente a dirigir y producir, salvo por dos excepciones particulares y singulares: *Golpe de efecto*, una producción en la que Eastwood desempeña el papel de un veterano ojeador de béisbol (Gus Lobel) que paulatinamente va perdiendo su visión debido a su longeva edad, y *Mula*, una comedia dramática que representa el último papel de Eastwood como intérprete hasta la fecha, al desarrollar un personaje (Earl Stone) con rasgos y atributos similares al protagonista de *Gran Torino*. En estos dos trabajos, el autor-actor estadounidense vuelve a reutilizar dos de las tipologías universales más reconocidas y que mayor respuesta positiva han cosechado en los últimos tiempos, con el empleo de los modelos de «El eterno perdedor» (1) y «El enfermo traumático» (1); evidenciando con estas dos últimas apariciones en la gran pantalla, una jubilación casi total en torno a la faceta interpretativa que ha desempeñado durante más de sesenta años.

---

<sup>98</sup> Incluida una nominación al Oscar en la categoría de mejor actor protagonista (Aguilar, 2010, p. 254).



**Gráfico 5.** *Evolución de las tipologías universales en la trayectoria interpretativa de Clint Eastwood.* Fuente: elaboración propia.

**6. La progresiva madurez de Clint Eastwood como director, a partir de la década de los ochenta, conlleva una transformación directa de los personajes de ficción que interpreta hasta entonces en la gran pantalla, produciéndose un cambio sustancial en algunas de sus películas, al desarrollar una serie de historias dramáticas y complejas con sujetos masculinos y femeninos más profundos, donde el elemento de la violencia queda totalmente difuminado o en entredicho.**

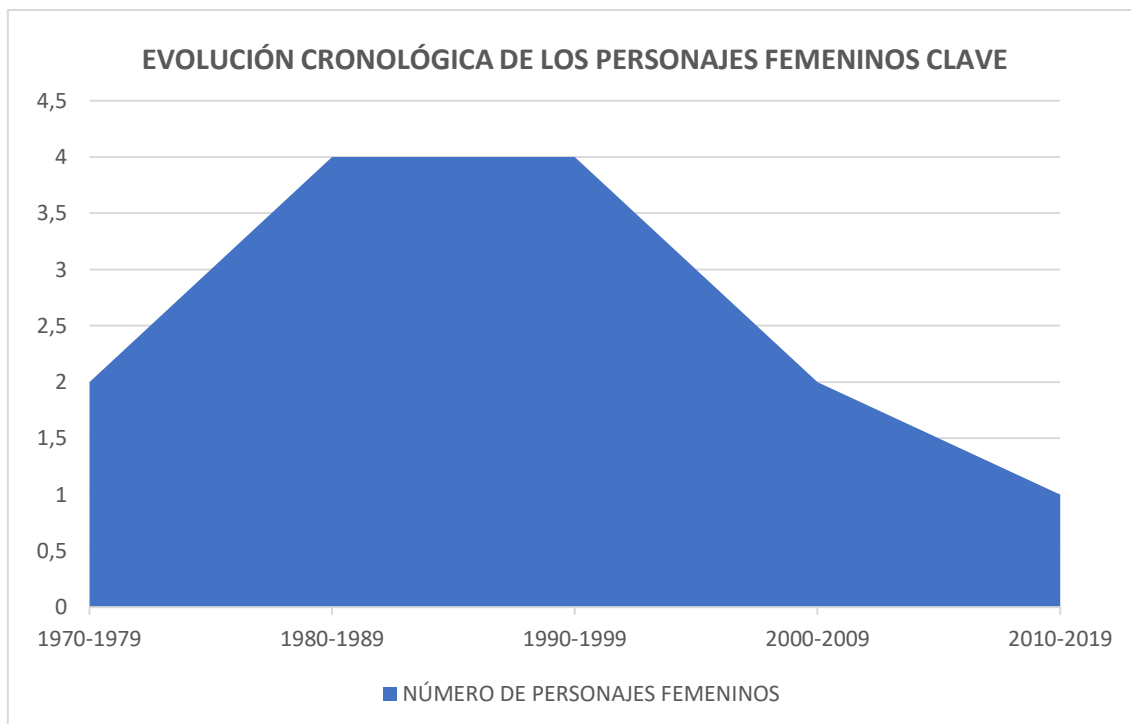
Tras una década de los setenta en la cual la figura de Clint Eastwood asume el protagonismo absoluto como estrella de cine más taquillera en Hollywood, a la vez que adquiere progresivamente experiencia e independencia como realizador en varios de los proyectos cinematográficos coproducidos por su productora «Malpaso Productions», el artista californiano comienza a gestar y preparar, a principios de los años ochenta, un proceso de transformación de sus personajes de ficción en donde la masculinidad, la virilidad y el heroísmo (componentes básicos en el tratamiento y desarrollo de los perfiles técnicos que detentan aquellos sujetos anclados en los géneros del *western* o del *thriller*),

son ahora sustituidos por otros individuos que evidencian unos rasgos y atributos totalmente opuestos en la narración de cada relato (es decir, un conjunto de personajes que manifiestan remordimientos y equivocaciones, o sufren ciertas humillaciones por parte de otros tipos sin ser contrarrestadas como en antaño); poniendo en cuestión la imagen impertérrita del propio Eastwood como sujeto predominante en la historia, y con una serie de producciones basadas en otros géneros cinematográficos, como el drama o la comedia, además de abordarse y explorarse ciertas temáticas o situaciones originales en estos nuevos proyectos, como el mantenimiento de las figuras tradicionales de la historia norteamericana (*Bronco Billy*) o la laboriosa vida en la época de la Gran Depresión (*El aventurero de medianoche*), en donde un elemento clave como es la violencia en sus largometrajes anteriores como actor, comienza a cuestionarse su finalidad real o pasa directamente a un segundo plano, circunstancia por la que hasta entonces, se creía totalmente imposible de apreciar y observar en el cine de Eastwood.

Por otro lado, este interés de Clint Eastwood por debatir la superioridad moral y la hombría de sus personajes, tiene lugar en una etapa de su filmografía como director en la que su presencia estelar se ve acompañada por la aparición en el relato de otros individuos masculinos predominantes (aunque resultan mucho más decisivos los femeninos<sup>99</sup>), que proporcionan una mayor heterogeneidad y pluralidad en la historia narrada, además de complementar y mejorar a los nuevos personajes que Eastwood buscaba representar, con múltiples complejidades y matices en su personalidad. Por ejemplo, en *Bronco Billy*, Bronco se enamora de Lilly poniendo en peligro la viabilidad del circo con su nefasta presencia; o en *El sargento de hierro*, Highway decide retirarse finalmente del ejército para vivir una vida más tranquila junto a Aggie. En consecuencia, esta nueva corriente de personaje iniciada en la década de los ochenta, se mantendrá y continuará en esta misma línea con los filmes realizados en el resto de su filmografía posterior (principalmente entre los años noventa y dos mil), tanto en aquellos proyectos en los cuales Eastwood solamente dirige, como en aquellos en los que aún la doble faceta de actor-director, con una serie de películas significativas como *Un mundo perfecto*, *Los puentes de Madison* o *Million Dollar Baby*; confirmándose, por tanto, la primera hipótesis planteada inicialmente en nuestra investigación, referida a la posible relación existente entre la evolución manifiesta de Eastwood como cineasta, con la correspondiente traslación a su faceta como intérprete.

---

<sup>99</sup> Véase el gráfico nº 6, titulado «Evolución del número de personajes femeninos clave en la filmografía como director-actor de Clint Eastwood».



**Gráfico 6.** Evolución del número de personajes femeninos clave en la filmografía como director-actor de Clint Eastwood. Fuente: elaboración propia.

**7. La temática estadounidense ha sido históricamente empleada en la trayectoria de Eastwood como elemento de unión o disputa, entre el orgullo patriótico que siente por varios de los logros conseguidos en su historia reciente y algunos de los grandes errores que la contemplan, además de realizar una visión crítica de su sistema al interpretar a sujetos incapaces de adaptarse a esa misma sociedad, a través de dos géneros puramente norteamericanos como el *western* y el *thriller*.**

Según Aguilar (2010, pp. 27, 29), la filmografía de Clint Eastwood entraña, tanto literal como alegóricamente, una vasta y elocuente radiografía de la idiosincrasia de los Estados Unidos de América; incluyéndose, por tanto, sus sueños e ideales, sus arquetipos y peculiaridades, sus paradojas y contradicciones, sus filias y fobias o sus luces y sombras. Por lo tanto, desde la perspectiva cinematográfica, la dilatada aportación que hace Eastwood a la industria audiovisual encierra un inapreciable valor histórico-sociológico para el conjunto de la sociedad estadounidense. Asimismo, los temas y personajes que Clint Eastwood ha interpretado a lo largo de su extensa trayectoria actoral obedecen, generalmente, a la mentalidad y cultura norteamericana, emergiéndose en dos géneros cinematográficos tan identitarios de los Estados Unidos como son el *western* y su

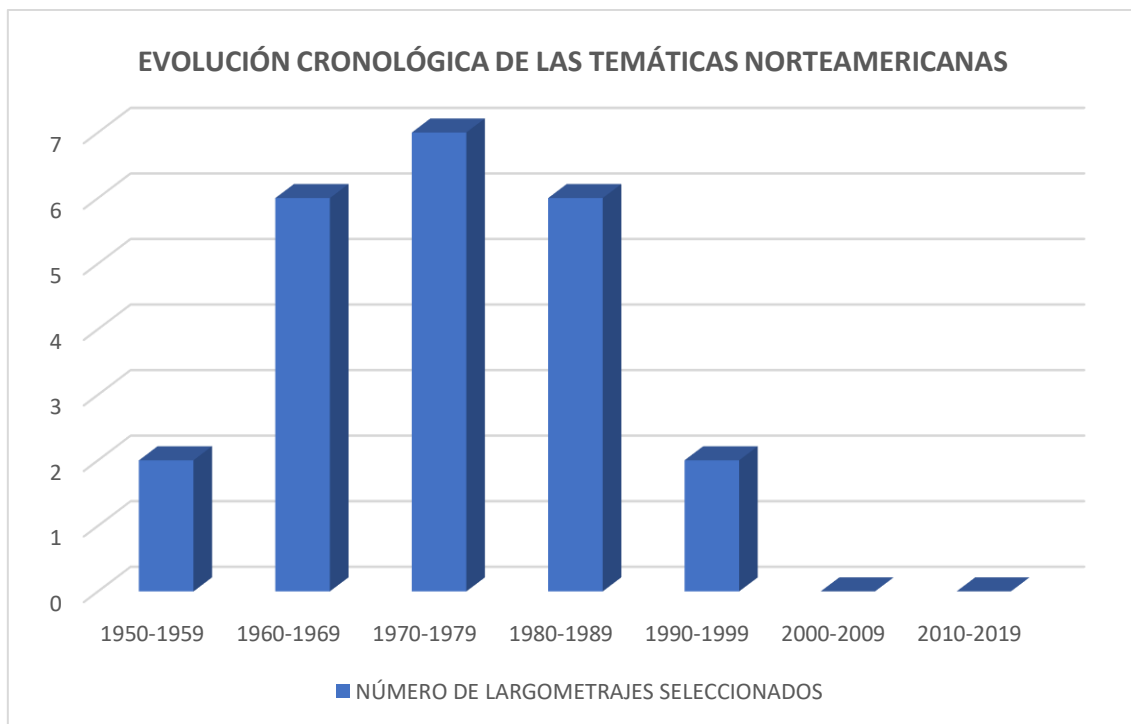
prolongación cronológica, el *thriller*; incorporando una pluralidad de atributos y rasgos personales, con mayor o menor relieve, en función de la etapa y del contexto abordado.

Por una parte, en casi la mitad de los largometrajes analizados en los cuales Clint Eastwood ejerce la faceta de actor<sup>100</sup>, todos ellos muestran, implícita o explícitamente, elementos relacionados con una serie de conflictos, temas y hechos que guardan una especial relevancia y trascendencia con la historia de los Estados de Unidos: 1) «La Guerra Civil Norteamericana» en *Ataque bajo el sol*, *El bueno, el feo y el malo*, *El seductor* y *El fuera de la ley*; 2) «El Oeste americano» en *Cuero crudo*, *Cometieron dos errores*, *Infierno de cobardes*, *Bronco Billy* y *Sin perdón*; 3) «La frontera con México» en *Por un puñado de dólares*, *La muerte tenía un precio*, *Dos mulas y una mujer* y *Joe Kidd*; 4) «La fiebre del oro» en *La leyenda de la ciudad sin nombre* y *El jinete pálido*; 5) «La Ley Seca» en *Ciudad muy caliente*; 6) «La Gran Depresión» en *El aventurero de medianoche*; 7) «La Segunda Guerra Mundial» en *El desafío de las águilas* y *Los violentos de Kelly*; 8) «La Guerra Fría» en *Firefox, el arma definitiva*; 9) «La cárcel de Alcatraz» en *Fuga de Alcatraz*; 10) «El asesinato de Kennedy» en *En la línea de fuego*; y 11) «La invasión de EE. UU. a la isla de Granada» en *El sargento de hierro*.

Por otra parte, además de los proyectos con temática norteamericana que ha realizado Clint Eastwood en calidad de intérprete, habría que sumar las numerosas producciones audiovisuales en las cuales el autor californiano participa únicamente como director (especialmente en aquellos largometrajes producidos en las primeras dos décadas que comprende el siglo XXI), donde la trayectoria cinematográfica de Eastwood se encuentra especialmente orientada a su faceta como realizador y productor, con algunos trabajos escasos destinados también a la actuación (como *Million Dollar Baby* y *Gran Torino*). Por ejemplo, entre las obras dirigidas -con una clara temática nacional o patriótica- destacan el díptico sobre la batalla de Iwo Jima en la Segunda Guerra Mundial, con *Banderas de nuestros padres* y *Cartas desde Iwo Jima*, o el cuarteto de películas basadas en hechos reales y con héroes estadounidenses de protagonistas, como *El francotirador*, *Sully*, *15:17 Tren a París* y *Richard Jewell*; confirmándose, por tanto, la segunda hipótesis planteada en nuestra investigación académica, referida fundamentalmente al papel preponderante que ejerce la historia estadounidense en el cine de Eastwood.

---

<sup>100</sup> Véase el gráfico nº 7, titulado «Representación del número de películas con temas basados en la historia estadounidense en la filmografía actoral de Eastwood».



**Gráfico 7.** Representación del número de películas con temas basados en la historia estadounidense en la filmografía actoral de Eastwood. Fuente: elaboración propia.

**8. Por último, estos doce modelos predominantes en la trayectoria de Eastwood manifiestan una serie de características y singularidades determinantes en su propia naturaleza particular, siendo perfectamente extrapolables para distintos intérpretes (tanto contemporáneos como clásicos) que presenten, en sus perfiles físicos o psicológicos, dichas cualidades y atributos semejantes en la narración de diferentes películas, procedentes de cualquier período en la Historia del Cine.**

Por ejemplo, numerosos actores internacionales y reconocidos como Leonardo DiCaprio, Javier Bardem, Harrison Ford, Steve Carell, Mel Gibson o Charles Bronson comparten, en sus respectivas trayectorias cinematográficas, algunos de estos doce modelos de personajes característicos en la filmografía actoral de Clint Eastwood, desempeñando una serie de papeles relevantes en la historia del cine estadounidense<sup>101</sup>. En realidad, el artista californiano supo recoger la esencia e influencia de los grandes intérpretes del período de cine clásico, como John Wayne, Kirk Douglas o James Stewart, adaptando algunas de sus míticas tipologías, como «El individuo sacrificado» o «El (anti)héroe entregado», a sus

<sup>101</sup> Véase la tabla nº 2, titulada «Clasificación de otros intérpretes en los modelos universales característicos de la filmografía de Clint Eastwood».

limitadas habilidades y capacidades como actor en sus primeros años en la industria audiovisual norteamericana; a la vez que fue capaz de crear y/o popularizar otros modelos de personajes universales, como son «El asesino implacable» o «El policía solitario», permitiendo despuntar en Hollywood a un grupo de jóvenes actores, en la década de los ochenta y noventa, como Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone o Bruce Willis.

Concretamente, algunos de estos personajes relacionados con la filmografía de Eastwood y sus tipologías, son: Anton Chigurh (Javier Bardem) en *No es país para viejos* y Jack Carter (Michael Caine) en *Asesino implacable*, con la tipología del «asesino implacable»; John McClane (Bruce Willis) en *La jungla de cristal* y John Spartan (Sylvester Stallone) en *Demolition Man*, con la tipología del «policía solitario»; Jay Gatsby (Leonardo DiCaprio) en *El gran Gatsby* y Giacomo Casanova (Heath Ledger) en *Casanova*, con la tipología del «joven seductor»; Indiana Jones (Harrison Ford) en *En busca del arca perdida* y Rick O’Connell (Brendan Fraser) en *La momia*, con la tipología del «aventurero explorador»; Ed Wood (Johnny Depp) en *Ed Wood* y Lester Burnham (Kevin Spacey) en *American Beauty*, con la tipología del «soñador fracasado»; Ethan Edwards (John Wayne) en *Centauros del desierto* y Harry S. Stamper (Bruce Willis) en *Armageddon*, con la tipología del «individuo sacrificado»; Frank Ginsberg (Steve Carell) en *Pequeña Miss Sunshine* y C.C. Baxter (Jack Lemmon) en *El apartamento*, con la tipología del «eterno perdedor»; Terminator T-800 (Arnold Schwarzenegger) en *Terminator 2: El juicio final* y Moisés (Charlton Heston) en *Los diez mandamientos*, con la tipología del «mesías protector»; John Rambo (Sylvester Stallone) en *Acorralado* y Michael Vronsky (Robert De Niro) en *El cazador*, con la tipología del «enfermo traumático»; William Wallace (Mel Gibson) en *Braveheart* y Espartaco (Kirk Douglas) en *Espartaco*, con la tipología del «(anti)héroe entregado»; George Bailey (James Stewart) en *Qué bello es vivir* y Atticus Finch (Gregory Peck) en *Matar a un ruiseñor*, con la tipología del «hombre sencillo»; o Paul Kersey (Charles Bronson) en *El justiciero de la ciudad* y Clyde Shelton (Gerard Butler) en *Un ciudadano ejemplar*, con la tipología del «vengador cegado».

<b>MODELOS UNIVERSALES</b>	<b>OTROS INTÉRPRETES</b>
<b>El asesino implacable</b>	Javier Bardem / Michael Caine
<b>El policía solitario</b>	Bruce Willis / Sylvester Stallone

<b>El joven seductor</b>	Leonardo DiCaprio / Heath Ledger
<b>El aventurero explorador</b>	Harrison Ford / Brendan Fraser
<b>El soñador fracasado</b>	Johnny Depp / Kevin Spacey
<b>El individuo sacrificado</b>	John Wayne / Bruce Willis
<b>El eterno perdedor</b>	Steve Carell / Jack Lemmon
<b>El mesías protector</b>	Arnold Schwarzenegger / Charlton Heston
<b>El enfermo traumático</b>	Sylvester Stallone / Robert De Niro
<b>El (anti)héroe entregado</b>	Mel Gibson / Kirk Douglas
<b>El hombre sencillo</b>	James Stewart / Gregory Peck
<b>El vengador cegado</b>	Charles Bronson / Gerard Butler

**Tabla 2.** *Clasificación de otros intérpretes en los modelos universales característicos de la filmografía de Clint Eastwood.* Fuente: elaboración propia.

En definitiva, aunque Clint Eastwood haya manifestado una serie de tendencias comunes o claves predominantes durante su extensa trayectoria como intérprete en la industria cinematográfica (simplificadas, generalmente, en las tipologías universales descritas del «asesino implacable» y del «policía solitario»); etiquetándolo, a su vez, dentro de un cierto tipo de masculinidad, heroísmo y valentía, además de encasillarlo como actor de largometrajes de acción destinado para un público preferentemente adulto y masculino (asociado siempre a caracteres violentos, machistas y xenófobos). Sin embargo, la figura actoral de Clint Eastwood también ha experimentado con un grupo de sujetos que se escapan de estas tendencias generales, adoptando otra serie de modelos de personajes universales menos reconocidos para el público en general, como el «soñador fracasado» o el «hombre sencillo», pero igual de complejos, heterogéneos e interesantes, además de participar en un conjunto de tramas basadas en episodios determinantes de la historia estadounidense (como la Guerra de Secesión, el Oeste americano o la Gran Depresión)<sup>102</sup>.

Por consiguiente, este cambio sustancial que se atisba en la proyección actoral de Clint Eastwood se puede localizar a principios de la década de los ochenta<sup>103</sup>, cuando la enorme

<sup>102</sup> Constatándose, por tanto, la segunda hipótesis formulada en esta investigación.

<sup>103</sup> Constatándose, por tanto, la primera hipótesis formulada en esta investigación.

fama y expectación que provocaba su nombre en la cartelera de los cines de los años setenta, junto con las correspondientes recaudaciones en taquilla que se generaban con un grupo selecto de personajes anclados en los géneros de la acción, el *thriller*, el *western* o la comedia (como Ben Shockley, Harry Callahan, Josey Wales o Philo Beddoe); le permitieron participar en proyectos audiovisuales -más personales e íntimos- aunando la doble faceta de director e intérprete, como en *Bronco Billy* (1980) y *El aventurero de medianoche* (1982), además de desempeñar personajes de ficción más completos, diversos y variados, consiguiendo, de esta manera, su gran apogeo interpretativo a partir de la década de los noventa, con el abrumador reconocimiento de crítica y público que cosechó el largometraje de *Sin perdón* en todo el mundo, y que alzó, realmente a Clint Eastwood, como uno de los más grandes actores y autores cinematográficos del momento.



## 8. CAPÍTULO OCTAVO: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y FILMOGRÁFICAS

### 8.1. Libros y manuales

#### 8.1.1. *Sobre la biografía y la obra cinematográfica de Clint Eastwood.*

Agan, P. (1975). *Clint Eastwood. The Man Behind the Myth*. Londres, Reino Unido: Coronet Book Publishing.

Aguilar, C. (2010). *Clint Eastwood*. Madrid, España: Cátedra, Colección Signo e Imagen.

Anson, S. (2012). *The ethical vision of Clint Eastwood*. Cambridge, Reino Unido: Eerdmans Publishing Co.

Authier, C. (2005). *Clint Eastwood*. París, Francia: Fitway publishing.

Benoliel, B. (2007). *Clint Eastwood*. París, Francia: Cahiers du Cinema, Colección Maestro del Cine.

Casas, Q. (2003). *Clint Eastwood. Avatares del último cineasta clásico*. Madrid, España: Editorial Jaguar.

Comas, A. (2006). *Clint Eastwood. Tras las huellas de Harry*. Madrid, España: T & B Editores.

Douglas, K. & Duncan, P. (2006). *Clint Eastwood*. Colonia, Alemania: Taschen.

Eliot, M. (2010). *American Rebel: The Life of Clint Eastwood*. Nueva York, Estados Unidos: ST. Martin Griffin.

Engel, L. (2007). *Clint Eastwood, actor and director: new perspectives*. Salt Lake City, Estados Unidos: University of Utah Press.

Foot, J. H. (2009). *Clint Eastwood: evolution of a filmmaker*. Westport, Reino Unido: Praeger.

Frayling, C. (1992). *Clint Eastwood*. Londres, Reino Unido: Virgin Publishing.

Gallafent, E. (1994). *Clint Eastwood: Actor and Director*. Londres, Reino Unido: Studio Vista.

García, L. (2015). *Don Siegel & Clint Eastwood. Una historia del cine americano*. Madrid, España: T & B Editores.

García, L. M. (2006). *Clint Eastwood: De actor a autor*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.

- Hughes, H. (2009). *Aim of the heart: the films of Clint Eastwood*. Londres, Reino Unido: I. B. Tauris Publishers.
- Johnstone, I. (1981). *The Man with No Name: Clint Eastwood*. Londres, Reino Unido: Plexus Publishing.
- Kapsis, R. & Coblenz, K. (1999). *Clint Eastwood: interviews*. Jackson, Estados Unidos: University Press of Mississippi.
- Kitses, J. (2004). *Horizons west: directing the western from John Ford to Clint Eastwood*. Londres, Reino Unido: BFI.
- Knapp, L. (1996). *Directed by Clint Eastwood: eighteen films analyzed*. Jefferson, Estados Unidos: McFarland & Co.
- Martín, L. (2011). “De Harry Callahan a Walt Kowalski: violencia, masculinidad y misoginia” (cap.). *El cine de Clint Eastwood. Un análisis textual*. León, España: Caja España y Caja Duero.
- McGillian, P. (2010). *Clint Eastwood. Biografía*. Barcelona, España: Random House Mondadori.
- Munn, M. (1992). *Clint Eastwood: Hollywood's Ioner*. Nueva York, Estados Unidos: Robson Book LTD.
- O'Brien, D. (1996). *Clint Eastwood: film maker*. Londres, Reino Unido: Batsford.
- Pezzota, A. (1997). *Clint Eastwood*. Madrid, España: Cátedra, Signo e Imagen / Cineastas.
- Plaza, F. (1991). *Clint Eastwood/Malpaso*. Carmel Valley, Estados Unidos: Ex Libris.
- Reyero, F. (2017). *Eastwood: Desde que mi nombre me defiende*. Barcelona, España: Fundación José Manuel Lara.
- Sangro, P. (2007). “Los antihéroes en el cine de Clint Eastwood” (cap.). *El personaje en el cine: del papel a la pantalla*. Madrid, España: Calamar Ediciones.
- Schickel, E. (2010). *Clint Eastwood: Una retrospectiva*. Barcelona, España: Ediciones Blume.
- Smith, P. (1993). *Clint Eastwood. A cultural production*. Minnesota, Estados Unidos: University of Minnesota Press.
- Sterritt, D. (2014). *The Cinema of Clint Eastwood (Chronicles of America)*. Nueva York, Estados Unidos: WallFlower Press.

- Thompson, D. (2005). *Clint Eastwood: Billion Dollar Man*. Los Ángeles, Estados Unidos: John Blake.
- Trashorras, A. (1994). *Clint Eastwood*. Madrid, España: Ediciones JC.
- VV. AA. (2010). “Entrevista a Clint Eastwood” (cap.). *Don Siegel*. Donostia, España: Festival de San Sebastián-Filmoteca Española.
- VV. AA. (2009). *El universo de Clint Eastwood*. Madrid, España: Notorious Ediciones.
- Weinberger, M. (1989). *Clint Eastwood*. París, Francia: Rivages Cinéma.
- Whitman, M. (1978). *The films of Clint Eastwood*. Saint Paul, Estados Unidos: Greenhaven Press.

### 8.1.2. *Sobre la historia del cine, las teorías y los géneros audiovisuales.*

- Altman, R. (1999). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Astre, G. A. & Hoarau, A. P. (1997). *El universo del Western*. Madrid, España: Editorial Fundamentos.
- Aumont, J. (1993). *Estética del cine*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Aumont, J. & Marie, M. (1991). *Análisis del film*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa*. Madrid, España: Editorial Cátedra.
- Bazin, A. (2006). *¿Qué es el cine?*. Madrid, España: Ediciones Rialp.
- Bickerton, E. (2009). *A Short History of Cahiers Du Cinema*. Brooklyn, Estados Unidos: Verso Books.
- Bogdanovich, P. (2019). *¿Quién diablos la hizo?*. Madrid, España: T & B Editores.
- Carmona, R. (1991). *Cómo se comenta un texto fílmico*. Madrid, España: Editorial Cátedra.
- 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.
- Comparato, D. (1992). *De la creación al guión*. Madrid, España: Instituto Oficial de Radio y Televisión RTVE.
- Costa, A. (1988). *Saber ver cine*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Cousins, M. (2005). *Historia del Cine*. Barcelona, España: Ediciones Blume.
- Deltell, L., García, J. & Quero, M. (2009). *Breve Historia del Cine*. Madrid, España: Editorial Fragua.
- Farder, S. & Green M. (1985). *Hollywood Dinasties*. Nueva York, Estados Unidos: Ballantine Books.
- Feldman, S. (1979). *Cine: técnica y lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: La Aurora.
- García, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid, España: Editorial Cátedra.

- González-Requena, J. (2008). *Clásico, manierista, postclásico: Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Valladolid, España: Castilla Ediciones.
- Gubern, R. (2006). *Historia del cine*. Barcelona, España: Editorial Lumen.
- Hueso, L. (1983). *Los géneros cinematográficos*. Burgos, España: Mensajero.
- John-Marner, T. (1972). *Como dirigir cine*. Madrid, España: Fundamentos.
- Lotman, I. (1977). *Esthétique et sémiotique du cinéma*. París, Francia: Editions Sociales.
- Madsen, A. (1975). *The New Hollywood*. Nueva York, Estados Unidos: Thomas Y. Cronwell Comp.
- Mitry, J. (1989). *Estética y psicología del cine*. México D. F., México: Editorial Siglo XXI.
- Monaco, J. (1979). *American film Now*. Nueva York, Estados Unidos: Editorial Oxford University Press.
- Montiel, A. (1992). *Teorías del cine*. Barcelona, España: Montesinos.
- Morena, J. M. (2016). *Me gusta el cine. El Western*. Madrid, España: Editorial Vive-Libro.
- Moritz, C. (2001). *Scriptwriting for the screen*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Nicholls, P. (1984). *The World of Fantastic Films*. Nueva York, Estados Unidos: Editorial Multimedia Publications.
- Onaindia, M. (1996). *El guión clásico de Hollywood*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Parker, P. (1998). *The art and science of screenwriting*. Chicago, Estados Unidos: Intellect.
- Passek, J. L. (1991). *Diccionario del cine*. Madrid, España: Ediciones Rialp.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva: Estudio de teoría narrativa*. México D. F., México: Siglo XXI Editores.
- Ramos, J. & Marimón, J. (2002). *Diccionario del guión audiovisual. Estudio, análisis y métodos para conocer el audiovisual en profundidad*. Barcelona, España: Ediciones Océano.
- Rose, T. (1974). *Así se hace cine*. Barcelona, España: Editorial Instituto Parramón.

- Sánchez-Noriega, J. L. (2002). *Historia del Cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Schaefer, D. & Salvato, L. (1990). *Maestros de la luz. Conversaciones con directores de fotografía*. Madrid, España: Plot Ediciones.
- Stanislavski, K. (1994). *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Buenos Aires, Argentina: Quetzal.
- Stanislavski, K. (1985). *Mi vida en el arte*. La Habana, Cuba: Arte y Literatura.
- Todorov, T. (1991). *Crítica de la crítica*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Torán, E. (1985). *El espacio en la imagen*. Barcelona, España: Editorial Mitre.
- Tudor, A. (1975). *Cine y comunicación social*. Barcelona, España: Col. Gustavo Gili.
- Vale, E. (1989). *Técnicas del guión para cine y televisión*. Barcelona, España: Gedisa.
- Villafañe, J. (1987). *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid, España: Editorial Pirámide.
- VV. AA. (2009). *La Historia del Cine*. Barcelona, España: Ediciones Blume.
- VV. AA. (1980). *La théorie du film*. París, Francia: Editorial Albatros.
- Zunzunegui, S. (1989). *Pensar la imagen*. Madrid, España: Editorial Cátedra.

### 8.1.3. *Sobre la historia, la sociedad y la cultura de los Estados Unidos.*

Asimov, I. (2012). *El nacimiento de los Estados Unidos (1763-1816)*. Madrid, España: Grupo Anaya Publicaciones Generales.

Asimov, I. (2012). *Los Estados Unidos desde el final de la Guerra Civil hasta la Primera Guerra Mundial*. Madrid, España: Grupo Anaya Publicaciones Generales.

Asimov, I. (2012). *Los Estados Unidos desde 1816 hasta el final de la Guerra Civil*. Madrid, España: Grupo Anaya Publicaciones Generales.

Brogan, H. (2001). *The Penguin History of the United States of America*. Harmondsworth, Reino Unido: Penguin Books.

Finler, J. W. (2010). *El cine americano: historias de Hollywood*. Barcelona, España: Ediciones Robinbook.

Garraty, J. A. (1999). *The American Nation: A History of the United States since 1865*. Nueva York, Estados Unidos: Longman Higher Education.

Harris, M. (1984). *La cultura norteamericana contemporánea. Una visión antropológica*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Hirschman, A. O. (1982). *Shifting Involvements: Private Interest and Public Action*. Princetown, Reino Unido: Princetown University Press.

Jenkins, P. (2012). *Breve historia de Estados Unidos*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Jennings, F. (2000). *The Creation of America: Through Revolution to Empire*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.

Johnson, P. (2001). *Estados Unidos. La historia*. Barcelona, España: Editorial Javier Vergara.

Jones, M. A. (1996). *Historia de los Estados Unidos (1607-1992)*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.

Moniz, L. A. (2007). *La formación del Imperio Americano. De la guerra contra España a la guerra en Irak*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Norma.

Palés, M. (Ed.). (2003). *Estados Unidos de América*. En la Enciclopedia Espasa: Depósito-Fascículo (Vol. 4, págs. 1299-1305). Madrid, España: Espasa Calpe.

Salvat, J. (Ed.). (1981). *Estados Unidos*. En la Enciclopedia Visual Salvat: El mundo moderno (Vol. 8, págs. 87-91). Navarra, España: Salvat Editores.

- Schlesinger, A. M. (1988). *Los ciclos de la historia americana*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Stone, O. (2015). *La historia silenciada de Estados Unidos*. Madrid, España: Ediciones La Esfera.
- Tindall, G. B. & Shi, D. E. (1995). *Historia de los Estados Unidos*. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo.
- VV. AA. (2005). *Outline of U.S. History*. Washington, Estados Unidos: Bureau of International Information Programs. U.S. Washington: Department of State.
- Zinn, H. (2005). *La otra historia de los Estados Unidos: (desde 1492 hasta hoy)*. Hondarribia, España: Argitaletxe HIRU.

#### 8.1.4. *Sobre el análisis de personajes, la masculinidad y el heroísmo.*

- Altares, G. (1999). *Esto es un infierno: Los personajes del cine bélico*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Aranda, D. & Pujol, C. (2015). *¿Cómo se estructura la trama de un guion audiovisual?*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- Arranz, D. F. (2018). *Héroes y villanos en el cine. De Shakespeare a Indiana Jones*. Madrid, España: Grupo Editorial Sial Pigmalión.
- Balló, J. & Pérez, X. (1995). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Barcelona, España: Anagrama, Colección Argumentos.
- Baranda, C. & Vian, A. (2006). *El personaje literario y su lengua en el siglo XVI*. Madrid, España: Editorial Universidad Complutense.
- Biskind, P. (1999). *Easy Riders, Raging Bulls. How the Sex-Drugs-And Rock 'N Roll Generation Saved Hollywood*. New York, Estados Unidos: Simon & Schuster.
- Bogdanovich, P. (2015). *Ciudadano Wells. Conversaciones con Peter Bogdanovich*. Madrid, España: Editorial Capitán Swing.
- Bogdanovich, P. (2006). *Las estrellas de Hollywood por Peter Bogdanovich*. Madrid, España: T & B Editores.
- Bou, N. & Pérez, X. (2000). *El tiempo del héroe. Épica y Masculinidad en el cine de Hollywood*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Campbell, J. (1992). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica.
- Canfield, C. (2004). *El arte de la dirección escénica*. Madrid, España: Asociación de Directores de Escena.
- Cañelles, I. (1999). *La construcción del personaje literario: un camino de ida y vuelta*. Madrid, España: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- Caryle, T. (1985). *Los héroes*. Madrid, España: Ediciones Sarpe.
- Corbett, D. (2018). *El arte de crear personajes: en narrativa, cine y televisión*. Barcelona, España: Alba Editorial.
- Crowe, C. (2012). *Conversaciones con Billy Wilder*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Davis, F. (2011). *La comunicación no verbal*. Madrid, España: Alianza Editorial.

- De Pégamo, G. (2018). *Sobre las facultades naturales. Las facultades del alma siguen los temperamentos del cuerpo*. Madrid, España: Ediciones Gredos.
- Dyer, R. (2001). *Las estrellas cinematográficas*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- 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. (2001). *El libro del guión*. Madrid, España: Editorial Plot.
- Field, S. (1995). *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para construir un buen guion paso a paso*. Madrid, España: Editorial Plot.
- Fox, O. (2012). *El mito del carisma*. Barcelona, España: Ediciones Urano.
- Frago, M., Martínez, A. & Cuevas, E. (2006). *Personaje, acción e identidad en cine y literatura*. Madrid, España: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Gandolfo, E. (2003). *La construcción del personaje en narrativa*. Buenos Aires, Argentina: Libros del Rojas.
- Gasca, L. (1994). *Rock Hudson. El hombre oculto*. Barcelona, España: Editorial La Máscara.
- Gómez, A. (2018). *Abecedario del horror: Personajes y mitos clásicos del cine de terror*. Madrid, España: Calamar Ediciones.
- Greimas, A. J. (2007). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid, España: Gredos.
- Gullón, R. (1979). *Psicologías del autor y lógicas del personaje*. Madrid, España: Editorial Taurus.
- Hipócrates. (1996). *Tratados hipocráticos*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Jeffords, S. (1994). *Hard Bodies. Hollywood Masculinity in the Reagan Era*. New Brunswick, Canadá: Rutgers University Press.
- Jung, C. (2008). *Tipos psicológicos*. Barcelona, España: Ediciones Edhasa.
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.

- Kemmis, S. & McTaggart, R. (1988). *Cómo Planificar la Investigación-Acción*. Barcelona, España: Laertes Editorial.
- Lanuza, A. (2011). *El hombre intranquilo: mujer y maternidad en el cine clásico americano*. Madrid, España: Encuentro.
- Lecoq, J. (2003). *El cuerpo poético: una pedagogía de la creación teatral*. Barcelona, España: Alba Editorial.
- McMahon, B. & Quin, R. (1997). *Historias y estereotipos*. Madrid, España: Ediciones de la Torre.
- Mellen, J. (1977). *Big Bad Wolves: Masculinity in the American Film*. Nueva York, Estados Unidos: Pantheon Books.
- Miralles, A. (2010). *La dirección de actores en cine*. Madrid, España: Editorial Cátedra.
- Rank, O. (1981). *El mito del nacimiento del héroe*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2002). *Guion de aventura y forja del héroe*. Barcelona, España: Editorial Ariel.
- Sánchez-Escalonilla, A. (2001). *Estrategias de guion cinematográfico*. Barcelona, España: Editorial Ariel.
- Sangro, P. & Huerta, M. A. (2007). *El personaje en el cine: del papel a la pantalla*. Madrid, España: Calamar Ediciones.
- Schmidt, V. (2001). *45 Master Characters: Mythic Models for Creating Original Characters*. Cincinnati, Estados Unidos: Witer's Digest Books, 2001.
- Segarra, M. & Carabí, A. (2000). *Nuevas masculinidades*. Barcelona, España: Icaria Editorial, Col. Mujeres y Culturas.
- Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables: guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid, España: Editorial Rialp.
- Simó, M. (2004). *Tiempo, espacio y discurso en la configuración del personaje literario: los círculos del tiempo de José Luis Sampedro*. Madrid, España: Fundación Universitaria Española.

- Stanislavski, K. (2007). *La construcción del personaje*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Tasker, I. (1998). *Working girls. Gender and sexuality in popular Cinema*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Tobias, R. (1999). *El guion y la trama*. Madrid, España: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Truffaut, F. (1996). *El cine según Hitchcock*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Vogler, C. (2002). *El viaje del escritor. El cine, el guion y las estructuras míticas para escritores*. Barcelona, España: Ma Non Troppo.
- Zurian, F. (2015). *Disecionando a Adán: Representaciones audiovisuales de la masculinidad*. Madrid, España: Editorial Síntesis.

## 8.2. Artículos periodísticos, académicos y científicos

- Acosta, L. (2016). El cuerpo fascista recuperado: la exploración de la masculinidad en Fight Club. *Daimon: Revista de filosofía*, N° 5, págs. 573-582. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5788683>
- Atamara, T., Castañeda, L. & Agapito, C. (2017). Los arquetipos como herramientas para la construcción de historias: análisis del mundo diegético de “intensamente”. *Revista Internacional de Comunicación*, N° 36, págs. 1-15. Recuperado de <http://institucional.us.es/ambitos/?p=2844#more-2844>
- Berrío, C. (2016). Particularidades del héroe mítico y el cinematográfico. *Revista Luciérnaga*, Vol. 8, N° 16, págs. 59-68. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6000179>
- Caminos, F. (2014). El mito del héroe en las nuevas narrativas audiovisuales. *Actas del VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*, N° 142, págs. 1-10. Recuperado de [http://www.revistalatinacs.org/14SLCS/2014\\_actas/142\\_Caminos.pdf](http://www.revistalatinacs.org/14SLCS/2014_actas/142_Caminos.pdf)
- Cano-Gómez, P. (2012). El héroe de la ficción postclásica. *Revista Palabra Clave*, Vol. 15, N° 3, págs. 432-457. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4190776.pdf>
- Carrasco, I. (2013). Tipos de carisma. El mito del carisma III. *Blog Hablemos de liderazgo*. Recuperado de <http://clavesliderazgoresponsable.blogspot.com/2013/09/tipos-de-carisma-el-mito-del-carisma-iii.html>
- Cohn, N. (2016). Why Trump Won: Working-Class Whites. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/2016/11/10/upshot/why-trump-won-working-class-whites.html>
- Delgado, M. A. (2006). Un río místico... ¿y fascista?. *Blog Dioses y Monstruos*. Recuperado de <http://dioses-y-monstruos.blogspot.com/2006/07/un-ro-mstico-y-fascista.html>
- De Pelekais, C. (2000). Métodos cuantitativos y cualitativos: diferencias y tendencias. *Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios en CC. SS.*, Vol. 2, N° 2, págs. 347-352. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/6436313.pdf>
- Durán, V. (2017). La ruptura del modelo de masculinidad en el Hollywood clásico: los personajes de Tennessee Williams y de William Inge. *Communication Papers: media literacy and gender studies*, Vol. 6, N° 11, págs. 129-153. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6124546>

- Fernández, F. (2019). Los 100 personajes esenciales de la Historia del Cine. *Revista Fotogramas*. Recuperado de <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g16444562/los-100-personajes-esenciales-de-la-historia-del-cine/>
- Galán, E. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. *Revista del CES Felipe II*, N° 7, págs. 1-11. Recuperado de <http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2007b/ElmaGalan.pdf>
- Galán, E. (2005). La creación psicológica de los personajes para cine y televisión. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, Vol. 3, N° 1, págs. 263-273. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3498/349832310025.pdf>
- García, G. (2013). Fractura y fragmentación del héroe y el villano cinematográfico actual en “El protegido” de M. Night Shyamalan. *Revista Área Abierta*, Vol. 13, N° 2, págs. 71-89. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/42622/40507>
- Gil, F. & García, F. (2016). Héroe claro y héroe oscuro en el relato cinematográfico. *Revista Área abierta*, Vol. 16, N° 3, págs. 1-16. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5742466>
- González, I. (2011). El personaje cinematográfico. *El espectador imaginario*. Recuperado de <http://www.elspectadorimaginario.com/pages/septiembre-2011/el-personaje-cinematografico-i.php>
- González, J. F. (2011). Héroes, antihéroes y villanos en el western español. *Revista Razón y Palabra*, N° 78, págs. 1-15. Recuperado de [https://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/01\\_Gonzalez\\_M78.pdf](https://www.razonypalabra.org.mx/N/N78/01_Gonzalez_M78.pdf)
- González, J. L. & Ruiz, P. (2011). Investigación cualitativa versus cuantitativa: ¿Dicotomía metodológica o ideológica?. *Revista Index de Enfermería*, N° 20, págs. 189-193. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4321/S1132-12962011000200011>
- González, T. (2012). La resonancia del padre simbólico en el cine de Clint Eastwood. *Revista Latina de Comunicación Social*, Acta 3, págs. 1-15. Recuperado de [http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/2012\\_actas/003\\_Gonzalez.pdf](http://www.revistalatinacs.org/12SLCS/2012_actas/003_Gonzalez.pdf)
- Grossocordón, C. (2019). Propuesta metodológica sobre análisis de personajes en el relato cinematográfico. Caso práctico: La filmografía actoral de Clint Eastwood. *Revista Comunicación & Métodos*, N° 1, págs. 9-28. Recuperado de <http://comunicacionymetodos.com/index.php/cym/article/view/18>
- Guerif, F. (1987). L' homme sans nom. *Spotlight*, número 8, marzo de 1987.

- Hayden, T. (1962). Port Huron Statement of the Students for a Democratic Society. *SDS Northeast Regional Conference*. Recuperado de <http://www.sds-1960s.org/PortHuronStatement-draft.htm>
- Jiménez, A. (2018). Clint Eastwood, un experto en crear héroes masculinos. *ABC*. Recuperado de [http://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-clint-eastwood-experto-crear-heroes-masculinos-201802100141\\_noticia.html](http://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-clint-eastwood-experto-crear-heroes-masculinos-201802100141_noticia.html)
- Martín, S. (2007). Los estudios de la masculinidad: Una nueva mirada al hombre a partir del feminismo. *Cuerpo e identidad: Estudios de género y sexualidad I*, págs. 89-116. Recuperado de [http://gent.uab.cat/saramartinalegre/sites/gent.uab.cat.saramartinalegre/files/04.\\_lo\\_s\\_estudios\\_de\\_la\\_masculinidad.pdf](http://gent.uab.cat/saramartinalegre/sites/gent.uab.cat.saramartinalegre/files/04._lo_s_estudios_de_la_masculinidad.pdf)
- Mauro, K. M. (2014). La actuación teatral y la actuación cinematográfica: un campo de investigación específico. *Universidad Veracruzana: Investigación Teatral*, N° 4, págs. 120-135. Recuperado de [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/57714/CONICET\\_Digital\\_Nro.2577b3d0-f2b7-4350-8326-a21dffce7b89\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/57714/CONICET_Digital_Nro.2577b3d0-f2b7-4350-8326-a21dffce7b89_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y)
- Pellicer, G. (2010). Jaume Melendres. La pedagogía de la dirección de actores. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de Barcelona*, N° 37, págs. 295-305. Recuperado de <http://redit.institutdelteatre.cat/handle/20.500.11904/693>
- Pérez, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Revista Razón y Palabra*, Vol. 20, N° 495, págs. 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*, N° 38. Recuperado de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/modactan.html>
- Pérez, J. P. (2006). Backstory: Caracterización del personaje a partir de la vida pasada en la obra de Kubrick. *Revista Área Abierta*, N° 15, págs. 1-10. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0606330002A/4162>
- Pérez, J. P. (2005). Construcción del personaje en cine y televisión. *Universidad de Málaga*, págs. 1-18. Recuperado de [http://alcazaba.unex.es/asg/500359/GUION\\_CONSTRUCCION\\_DEL\\_PERSONAJE\\_JPATRICIOPEREZ.pdf](http://alcazaba.unex.es/asg/500359/GUION_CONSTRUCCION_DEL_PERSONAJE_JPATRICIOPEREZ.pdf)
- Pérez, M. M. (2009). La figura de Constantin Stanislavsky y su importancia y repercusión en las técnicas interpretativas contemporáneas. *Danzaratte: Revista del Conservatorio Superior de Danza de Málaga*, N° 5, págs. 81-87. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2955329.pdf>

- Prósper, J. (2006). El héroe clásico en el relato cinematográfico. *Revista Área Abierta*, Nº 13, págs. 1-8. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0606130005A>
- Quaestio (2008). Estereotipo, prototipo y arquetipo. *Blog Quaestio Educativa*. Recuperado de <http://quaestioeducativa.blogspot.com/2008/03/estereotipo-prototipo-y-arquetipo.html>
- QuestionPro (2020). ¿Cuáles son los métodos de investigación cualitativa y cuantitativa?. *QuestionPro*. Recuperado de <https://www.questionpro.com/blog/es/metodos-de-investigacion-cualitativa-y-cuantitativa/>
- Raffino, M. E. (2020). Investigación Cualitativa y Cuantitativa. *Concepto.de*. Recuperado de <https://concepto.de/investigacion-cualitativa-y-cuantitativa/>
- Rodríguez, R. M. (2018). El personaje del antihéroe. *El blog de Verbalina*. Recuperado de <http://blog.verbalina.com/como-crear-antiheroe/>
- Rosado, M. J. (2009). La debilidad masculina a través de los personajes de cine negro americano. *Prisma Social: revista de investigación social*, Nº 3, págs. 1-35. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5602181>
- Salgado, D. (2007). La dirección de actores según Stanislavski. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona*, Nº 32, págs. 246-269. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252653>
- Santaolaya, C. (2015). El héroe mesiánico. Representación del arquetipo del outsider sacrificial en el cine norteamericano (1941-2008). *Departamento de Comunicación de la Universitat Pompeu Fabra*, págs. 1-20. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10230/26007>
- Sarasa, L. G. (2008). Una indicación exegética sobre el discípulo amado como un prototipo. *Revista Theologica Xaveriana*, Vol. 58, Nº 165, págs. 253-285. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=191015362010>
- Schmidt, K. (2016). A Historic Number of Electors Defected, and Most Were Supposed to Vote for Clinton. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/interactive/2016/12/19/us/elections/electoral-college-results.html>
- Steil, H. (2017). Arquetipos, prototipos y estereotipos. *Blog Helmuth Steil*. Recuperado de <https://www.helmuthsteil.com/blog---conceptos-y-realidad/arquetipos-prototipos-y-estereotipos#>

- Sucasas, A. L. (2017). 'La torre oscura' de Stephen King: cuando el cine olvida el rostro de su padre, el tebeo recuerda. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2017/05/31/ka\\_boom/1496218584\\_122011.html](https://elpais.com/cultura/2017/05/31/ka_boom/1496218584_122011.html)
- Zamarripa, A. (2006). Linda Seger: La psicología en la práctica del guionista. *Revista Digital Universitaria*, Vol. 7, N° 9, págs. 2-9. Recuperado de [http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art69/sep\\_art69.pdf](http://www.revista.unam.mx/vol.7/num9/art69/sep_art69.pdf)
- Zurcher, A. (2018). 10 cosas que cambiaron con Donald Trump en Estados Unidos en su primer año como presidente. *BBC*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-42674577>

### 8.3. Tesis doctorales y trabajos de investigación

- 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.
- Caamaño, G. (2015). “Cine y masculinidades”: *Los hombres en el séptimo arte nacional* (Trabajo Fin de Grado). Universidad del Bío-Bío, Chile.
- Cantillo, C. (2015). *Imágenes infantiles que construyen identidades adultas. Los estereotipos sexistas de las princesas Disney desde una perspectiva de género. Efectos a través de las generaciones y en diferentes entornos: digital y analógico* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.
- Carabí, A. (2003). *Construyendo nuevas masculinidades: la representación de la masculinidad en la literatura y el cine de los Estados Unidos (1980-2003)* (Trabajo de Investigación). Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales (Instituto de la Mujer), Gobierno de España.
- Cobo, A. (2016). *Cine y cambio social. La representación de modelos de masculinidad en el cine sobre la antigüedad y en el cine español a partir de los años 60* (Tesis doctoral). Universidad de Jaén, España.
- Díaz, J. (2010). *Hombres de Steven Spielberg: un análisis de la representación de masculinidades en los textos filmicos Duel, Jaws, Jurassic Park, The Lost World: Jurassic Park y War of the Words* (Tesis doctoral). Universidad de la Rioja, España.
- Domínguez, G. (2015). *El Star System: La construcción de mitos en el Hollywood clásico* (Trabajo Fin de Grado). Universidad de Sevilla, España.
- Donoso, I. (2015). *Nuevas masculinidades. Una mirada transformadora de género* (Trabajo Fin de Grado). Universitat Jaume I, España.
- Fernández, N. (2017). *Pervivencia y evolución del concepto de héroe literario en el cómic norteamericano de superhéroes: apolíneos, dionisiacos y prometeicos* (Tesis doctoral). Universidad de la Rioja, España.
- Gil, F. J. (2014). *La construcción del personaje en el relato cinematográfico: héroes y villanos* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- González, J. F. (2006). *El héroe del western: análisis narrativo de los héroes crepusculares de Sam Peckinpah* (Tesis doctoral). Universidad Pontificia de Salamanca, España.

- González, J. M. (2017). *La imagen de los latinos en la ficción televisiva norteamericana del siglo XXI* (Trabajo Fin de Máster). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Gonzálvez, J. E. (2013). *El estilema autorial en el cine de Clint Eastwood* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Grossocordón, C. (2017). *Análisis y comparación de las plataformas de Video On Demand (VOD) por streaming en España: Filmin, Wuaki.tv, Movistar+ y Netflix* (Trabajo Fin de Máster). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Hernández, M. (2016). *La evolución de las actitudes del héroe en el cine de Hollywood: percepción de psicología del espectador* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Hernando, A. (2016). *La construcción del personaje en el cine bélico contemporáneo* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Ibáñez, C. (2017). *La masculinidad en John Ford: héroes contra hombres* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Lema, E. V. (2003). *Los modelos de género masculino y femenino en el cine de Hollywood, 1990-2000* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- López, L. I. (2012). *Los personajes femeninos, mujer y feminidad en la trayectoria cinematográfica de Clint Eastwood como director (1971-2011)* (Tesis doctoral). Universidad CEU San Pablo, España.
- Luna, M. T. (2017). *El espectáculo unipersonal: historia y teoría del actor y el personaje* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Mato, P. (2015). *El retorno del héroe en la literatura de Tolkien, el cine de Jackson y la cultura de masas: El arquetipo heroico en la Saga del Anillo* (Tesis doctoral). Universidad de Santiago de Compostela, España.
- Molina, V. (2017). *El personaje infectado: su relación con la multitud y la metáfora en las películas de David Cronenberg* (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de València, España.
- Sotelo, N. (2017). *Figuras del mal en el cine postclásico de Hollywood* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Traver, J. (2018). *El personaje novelesco: perspectivas contemporáneas* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.

- Urraza, J. (2012). *Investigación, diseño pedagógico y desarrollo de la unidad didáctica “La dirección de actores ante la cámara”*: importancia de la asignatura de dirección de actores en la formación de directores de cine (Trabajo Fin de Máster). Universidad del País Vasco, España.
- Villa, A. D. (2015). *La construcción socio-cultural de la masculinidad. Un análisis de identidades masculinas representadas en la filmografía española de principios del siglo XXI* (Tesis doctoral). Universidad de Alicante, España.
- VV. AA. (2018). *Análisis de la dirección de actores naturales en Instantáneo, cortometraje de ficción* (Trabajo Fin de Grado). Universidad Agustiniana, Colombia.

#### 8.4. Sitios de Internet (generales y específicos)

- <http://www.imdb.com/>
- <http://www.lucywho.com/>
- <http://www.zinema.com/>
- <http://www.filmsite.org/>
- <http://www.miradas.net/>
- <http://www.america.gov/>
- <http://www.whitehouse.gov/>
- <http://www.clinteastwood.net/>
- <http://www.clint-eastwood.fr/>
- <http://www.vimeo.com/>
- <http://www.youtube.com/>
- <http://www.filmaffinty.com/>
- <http://www.warnerbros.com/>
- <http://www.boxofficemojo.com/>
- <http://www.allmovie.com/>
- <http://www.culturaydeporte.gob.es/>
- <http://www.noticine.com/>
- <http://www.revista.tviso.com/>

## 8.5. Documentales, reportajes y programas

- Allen, P. G. (producer) & Eastwood, C. (director). (2003). *Martin Scorsese Presents: The Blues - Piano Blues* [Documental]. Estados Unidos: BBC & Cappa Productions.
- Archer, J. (producer) & Cousins, M. (director). (2011). *La historia del cine: Una odisea* [Documental]. Reino Unido: British Film Institute, UK Film Council & Hopscotch Films.
- Cowell, L. (producer) & Oliveira, G. (director). (2018). *Desenterrando Sad Hill* [Documental]. España: Zapruder Pictures & Sadhill Desenterrado.
- Dauman, F. (producer), Scorsese, M. & Wilson, M. H. (directores). (1995). *Un viaje personal con Martin Scorsese a través del cine americano* [Documental]. Reino Unido: British Film Institute (BFI), BFI TV & Channel 4.
- Eastwood, C. (producer) & Zwerin, C. (director). (1988). *Thelonious Monk: Straight, No Chaser* [Documental]. Estados Unidos: Malpaso Productions, Michael Blackwood Productions & Monk Film Project.
- Farr, R. (producer), Brownlow, K. & Gill, D. (directores). (1980). *Hollywood: A Celebration of the American Silent Film* [Documental]. Reino Unido: Thames Television & Academy of Motion Picture Arts and Sciences.
- Farré, G. (producer) & González, P. (director). (2015). *Clint Eastwood* [Reportaje]. España: Turner Classic Movies (TCM).
- Farré, G. (producer) & González, P. (director). (2008). *Los 10 magníficos: Clint Eastwood* [Reportaje]. España: Turner Classic Movies (TCM).
- Freeman, D. (producer) & Schickel, R. (director). (2013). *Eastwood Directs: The Untold Story* [Documental]. Estados Unidos: Warner Bros. Home Entertainment Group.
- Freeman, D. (producer) & Schickel, R. (director). (2010). *El factor Eastwood* [Documental]. Estados Unidos: Lorac Productions.
- Janson, S. (producer) & Feldman, G. (director). (1994). *Clint Eastwood: The Man from Malpaso* [Documental]. Estados Unidos: Wombat Productions.
- Lacy, S. (producer) & Ricker, B. (director). (2002). *Clint Eastwood: Out of the Shadows (American Masters)* [Documental]. Estados Unidos: Rhapsody Films, WNET Channel 13 New York & British Broadcasting Corporation (BBC).

Lindahl, C. H. (producer) & Schickel, R. (director). (1997). *Eastwood on Eastwood* [Documental]. Estados Unidos: Lorac Productions.

Radley, L. (producer) & Wilson, M. H. (director). (2007). *Clint Eastwood, el francotirador* [Documental]. Francia: Arte France.

Wein, G. (producer) & Ricker, B. (director). (1997). *Eastwood After Hours: Live at Carnegie Hall* [Documental]. Estados Unidos: Malpaso Productions & Rhapsody Films.

## 8.6. Largometrajes y series de televisión

- Adler, B. (producer) & Zinnemann, F. (director). (1953). *De aquí a la eternidad* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Alland, W. (producer) & Arnold, J. (director). (1955). *El regreso del monstruo* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Alland, W. (producer) & Arnold, J. (director). (1955). *Tarántula* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Alland, W. (producer) & Arnold, J. (director). (1954). *La mujer y el monstruo* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Armstrong, S. (producer) & Hallström, L. (director). (2005). *Casanova* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Touchstone Pictures, The Mark Gordon Company & Gondola Pictures.
- Arthur, R. (producer) & Lubin, A. (director). (1955). *Lady Godiva* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Ashley, J. (producer) & Coppola, F. F. (director). (1979). *Apocalypse Now* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Zoetrope Studios.
- Austin, S. (producer) & Cameron, J. (director). (1991). *Terminator 2: El juicio final* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Carolco Pictures, Pacific Western & Lightstorm Entertainment.
- Barber, G. (producer) & Shyamalan, M. N. (director). (2000). *El protegido* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Touchstone Pictures, Blinding Edge Pictures & Barry Mendel Productions.
- Beckerman, S. (producer) & Hutton, B. (director). (1970). *Los violentos de Kelly* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), Katzka-Loeb & Avala Film.
- Belzberg, L. (producer) & Landis, J. (director). (1991). *Oscar ¡quita las manos!* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Joseph S. Vecchio Entertainment, Silver Screen Partners IV & Touchstone Pictures.
- Benson, L. (producer) & Sheldon, J. (director). (1956-1957). *West Point* [Serie de televisión]. Estados Unidos: ZIV Television Programs & CBS.
- Berger, A. (producer), Dayton, J. & Faris, V. (directores). (2006). *Pequeña Miss Sunshine* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Fox Searchlight, Big Beach Films & Bona Fide Productions.

- Berman, B. (producer) & Eastwood, C. (director). (2018). *15:17 Tren a París* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Village Roadshow Pictures & Malpaso Productions.
- Berman, B. (producer) & Eastwood, C. (director). (2003). *Mystic River* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Village Roadshow Pictures, NPV Entertainment & Malpaso Productions.
- Berman, B. (producer) & Luhrmann, B. (director). (2013). *El gran Gatsby* [Cinta cinematográfica]. Australia: Warner Bros., Village Roadshow Pictures & A+E Networks.
- Berman, B. (producer), Wachowski, L. & Wachowski, L. (directores). *Matrix* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Village Roadshow & Groucho Film Partnership.
- Bernstein, P. (producer) & Strouse, J. (director). (2007). *La vida sin Grace* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Plum Pictures, New Crime Productions & Benedek Films.
- Bolognini, M. (producer) & Corbucci, S. (director). (1966). *Django* [Cinta cinematográfica]. Italia: B.R.C. Produzione S.r.l. & Tecisa.
- Bratter, S. (producer) & Brambilla, M. (director). (1993). *Demolition Man* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Silver Pictures & Warner Bros.
- Brubaker, J. D. (producer) & Cosmatos, G. P. (director). (1986). *Cobra, el brazo fuerte de la ley* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Bruckheimer, J. (producer) & Bay, M. (director). (1998). *Armageddon* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Jerry Bruckheimer Films, Touchstone Pictures & Valhalla Motion Pictures.
- Bruckheimer, J. (producer) & Schrader, P. (director). (1980). *American Gigoló* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Jerry Bruckheimer Films & Paramount Pictures.
- Bruckheimer, J. (producer) & Scott, T. (director). (1986). *Top Gun (Ídolos del aire)* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures, Don Simpson & Jerry Bruckheimer Films.
- Butler, G. (producer) & Gray, F. G. (director). (2009). *Un ciudadano ejemplar* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: The Film Department, G-BASE & Warp Films.

- Camhe, B. J. (producer) & Reitman, I. (director). (1994). *Junior* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures & Northern Lights Productions.
- Canton, M. (producer) & Snyder, Z. (director). (2006). *300* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Legendary Pictures & Virtual Studio.
- Capra, F. (producer & director). (1946). *Qué bello es vivir* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Liberty Films Inc.
- Carelli, J. (producer) & Cimino, M. (director). (1980). *La puerta del cielo* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Partisan Productions & United Artist.
- Carroll, G. (producer) & Peckinpah, S. (director). (1973). *Pat Garrett y Billy el niño* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).
- Case, C. (producer) & Siegel, D. (director). (1970). *Dos mulas y una mujer* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures, Malpaso Productions & Sanen Productions.
- Christie, H. (producer) & Pevney, J. (director). (1956). *Zafarrancho de combate* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Chrosicki, H. (producer) & Valerii, T. (director). (1967). *El día de la ira* [Cinta cinematográfica]. Italia: Sancrosiap, Corona Filmproduktion & Divina-Film.
- Cicogna, B. (producer) & Leone, S. (director). (1968). *Hasta que llegó su hora* [Cinta cinematográfica]. Italia: Rafran Cinematografica, San Marco (production) & Paramount Pictures.
- Cohen, A. J. (producer), Hopper, J. & Sirk, D. (directores). (1956). *Hoy como ayer* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Cohen, B. (producer) & Mendes, S. (director). (1999). *American Beauty* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: DreamWorks Pictures & Jinks/Cohen Company.
- Colombo, A. (producer) & Leone, S. (director). (1964). *Por un puñado de dólares* [Cinta cinematográfica]. Italia: Constantin Film, Jolly Film & Ocean Film.
- Cooper, M. C. (producer) & Ford, J. (director). (1956). *Centauros del desierto* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Cooper, M. C. (producer) & Ford, J. (director). (1950). *Río Grande* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Argosy Pictures.

- Daley, R. (productor) & Cimino, M. (director). (1974). *Un botín de 500.000 dólares* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Eastwood, C. (director). (1980). *Bronco Billy* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Second Street Films.
- Daley, R. (productor) & Eastwood, C. (director). (1977). *Ruta suicida* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Eastwood, C. (director). (1976). *El fuera de la ley* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Eastwood, C. (director). (1975). *Licencia para matar* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions, Jennings Lang & Universal Pictures.
- Daley, R. (productor) & Eastwood, C. (director). (1973). *Primavera en otoño* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Eastwood, C. (director). (1973). *Infierno de cobardes* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures & Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Eastwood, C. (director). (1971). *Escalofrío en la noche* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures & Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Fargo, J. (director). (1978). *Duro de pelar* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Fargo, J. (director). (1976). *Harry el ejecutor* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Post, T. (director). (1973). *Harry el fuerte* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Siegel, D. (director). (1979). *Fuga de Alcatraz* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures & Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Siegel, D. (director). (1971). *Harry el sucio* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Sturges, J. (director). (1972). *Joe Kidd* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures & Malpaso Productions.
- Daley, R. (productor) & Van Horn, B. (director). (1980). *La gran pelea* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.

- Daly, J. (productor) & Cameron, J. (director). (1984). *Terminator* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Pacific Western, Hemdale Film Corporation & Orion Pictures.
- Davey, B. (productor) & Gibson, M. (director). (1995). *Braveheart* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures, Icon Productions & Ladd Company.
- Deeley, M. (productor) & Cimino, M. (director). (1978). *El cazador* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: EMI Films & Universal Pictures.
- De Laurentiis, D. (productor), De Sica, V., Visconti, L., Bolognini, M., Rossi, F. & Pasolini, P. P. (directores). (1967). *Las brujas* (Episodio: *Una tarde como las demás*) [Cinta cinematográfica]. Italia: Dino de Laurentiis Cinematografica & Les Productions Artistes Associés.
- De Laurentiis, D. (productor) & Lumet, S. (director). (1973). *Serpico* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Artists Entertainment Complex & Produzioni De Laurentiis International Manufacturing Company.
- Deyle, M. (productor) & Stone, O. (director). (2004). *Alejandro Magno* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures & Intermedia Films.
- DiCaprio, L., Hill, J. (productores) & Eastwood, C. (director). (2019). *Richard Jewell* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., 75 Year Plan Productions & Malpaso Productions.
- Douglas, K. (productor) & Kubrick, S. (director). (1960). *Espartaco* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Bryna Productions & Universal Pictures.
- Eastwood, C. (productor) & Campanelli, S. (director). (2017). *Indian Horse* [Cinta cinematográfica]. Canadá: Devonshire Productions & Screen Siren Pictures.
- Eastwood, C. (productor) & Keach, J. (director). (1995). *Camino de la fortuna* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Butcher's Run Films, Malpaso Productions & Warner Bros.
- Eastwood, C. (productor) & Lorenz, R. (director). (2012). *Golpe de efecto* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Eastwood, C. (productor) & Tuggle, R. (director). (1984). *En la cuerda floja* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions & Warner Bros.
- Feige, K. (productor) & Whedon, J. (director). (2012). *Los Vengadores* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Marvel Studios & Paramount Pictures.

- Feldman, C. K. (producer) & Kazan, E. (director). (1951). *Un tranvía llamado deseo* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Feldman, P. (producer) & Peckinpah, S. (director). (1969). *Grupo salvaje* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Seven Arts.
- Ford, J. (producer & director). (1939). *La diligencia* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: United Artists.
- Freed, A. (producer) & Minnelli, V. (director). (1958). *Gigi* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) & Arthur Freed Production.
- Freeman, L. (producer) & Post, T. (director). (1968). *Cometieron dos errores* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Leonard Freeman Productions & Malpaso Productions.
- Friedkin, D. (producer) & Eastwood, C. (director). (2018). *Mula* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Imperative Entertainment, Bron Creative & Malpaso Productions.
- Gartner, A. (producer) & Lyne, A. (director). (1993). *Proposición indecente* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- Gibson, D. (producer) & Stone, O. (director). (1986). *Platoon* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Hemdale & Cinema '84.
- Goldstone, R. (producer) & Wise, R. (director). (1949). *Nadie puede vencerme* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: RKO Radio Pictures.
- González, A. (producer) & Leone, S. (director). (1965). *La muerte tenía un precio* [Cinta cinematográfica]. Italia: Produzioni Europee Associate, Arturo González Producciones & Constantin Film.
- Gordon, C. (producer) & McTiernan, J. (director). (1988). *La jungla de cristal* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Twentieth Century Fox, Gordon Company & Silver Pictures.
- Gresham, D. (producer) & Adamson, A. (director). (2005). *Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el armario* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures & Walden Media.
- Grimaldi, A. (producer) & Leone, S. (director). (1966). *El bueno, el feo y el malo* [Cinta cinematográfica]. Italia: Produzioni Europee Associate, Arturo González Producciones & Constantin Film.

- Haggis, P. (producer) & Eastwood, C. (director). (2004). *Million Dollar Baby* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Lakeshore Entertainment & Malpaso Productions.
- Hallowell, T. (producer) & Howard, R. (director). (1995). *Apolo 13* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures & Imagine Entertainment.
- Harlan, H. (producer) & Kubrick, S. (director). (1987). *La chaqueta metálica* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Natant, Stanley Kubrick Productions & Warner Bros.
- Harrison, D. (producer) & Wilder, B. (director). (1960). *El apartamento* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: The Mirisch Corporation.
- Hughes, H. (producer) & Hawks, H. (director). (1932). *Scarface, el terror del hampa* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Jarre, K. (producer) & Sommers, S. (director). (1999). *La momia* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures & Alphaville Films.
- Kassar, M. (producer) & Hill, W. (director). (1988). *Danko: Calor rojo* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Carolco Pictures, Lone Wolf & Oak Pictures.
- Kassar, M. (producer) & Kotcheff, T. (director). (1982). *Acorralado* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Carolco Pictures.
- Kastner, E. (producer) & Hutton, B. (director). (1968). *El desafío de las águilas* [Cinta cinematográfica]. Reino Unido: Gershwin-Kastner Productions & Winkast Film Productions.
- Kennedy, K. (producer) & Eastwood, C. (director). (1995). *Los puentes de Madison* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Amblin Entertainment & Malpaso Productions.
- Klinger, M. (producer) & Hodges, M. (director). (1971). *Asesino implacable* [Cinta cinematográfica]. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer & British Studios.
- Landers, H. (producer) & Winner, M. (director). (1974). *El justiciero de la ciudad* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures, Dino De Laurentiis Production & Tom Ward Enterprises.
- Lang, J. (producer) & Siegel, D. (director). (1971). *El seductor* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions.
- Lehmann, M. (producer) & Burton, T. (director). (1994). *Ed Wood* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Touchstone Pictures.

- Lerner, A. J. (producer) & Logan, J. (director). (1969). *La leyenda de la ciudad sin nombre* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Alan Jay Lerner Productions & Malpaso Productions.
- Lorenz, R. (producer) & Eastwood, C. (director). (2014). *El Francotirador* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Village Roadshow Pictures, RatPac-Dune Entertainment & Malpaso Productions.
- Lorenz, R. (producer) & Eastwood, C. (director). (2014). *Jersey Boys* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Four Seasons Partnership, GK Films, Malpaso Productions & Warner Bros.
- Lorenz, R. (producer) & Eastwood, C. (director). (2011). *J. Edgar* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Imagine Entertainment, Malpaso Productions & Wintergreen Productions.
- Lorenz, R. (producer) & Eastwood, C. (director). (2010). *Más allá de la vida* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Malpaso Productions & The Kennedy/Marshall Company.
- Lorenz, R. (producer) & Eastwood, C. (director). (2009). *Invictus* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Spyglass Entertainment, Revelations Entertainment & Malpaso Productions.
- Lorenz, R. (producer) & Eastwood, C. (director). (2008). *Gran Torino* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Matten Productions, Double Nickel Entertainment & Gerber Pictures.
- Lorenz, R. (producer) & Eastwood, C. (director). (2008). *El intercambio* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Imagine Entertainment, Malpaso Productions & Relativity Media.
- Lorenz, R. (producer) & Eastwood, C. (director). (2002). *Deuda de sangre* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions & Warner Bros.
- Lubin, A. (producer & director). (1957). *Escapada en Japón* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Arthur Lubin Productions & RKO Radio Pictures.
- Lubin, A. (producer & director). (1956). *The First Traveling Saleslady* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Arthur Lubin Productions & RKO Radio Pictures.
- Lucas, G. (producer) & Spielberg, S. (director). (1981). *En busca del arca perdida* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures & Lucasfilm.
- Lyons, R. E. (producer) & Siegel, D. (director). (1968). *La jungla humana* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures & Malpaso Productions.

- MacDonald, L. (productor) & Scott, R. (director). (2000). *Gladiator* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures, DreamWorks SKG & Scott Free Productions.
- Manes, F. (productor) & Benjamin, R. (director). (1984). *Ciudad muy caliente* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Malpaso Productions & Deliverance Productions.
- Manes, F. (productor) & Eastwood, C. (director). (1986). *El sargento de hierro* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Jay Weston Productions & Malpaso Productions.
- Manes, F. (productor) & Eastwood, C. (director). (1985). *El jinete pálido* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions.
- Manes, F. (productor) & Eastwood, C. (director). (1983). *Impacto súbito* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Manes, F. (productor) & Eastwood, C. (director). (1982). *El aventurero de medianoche* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions.
- Manes, F. (productor) & Eastwood, C. (director). (1982). *Firefox, el arma definitiva* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions.
- Marquis Warren, C. (productor & creador). (1959-1965). *Cuero crudo* [Serie de televisión]. Estados Unidos: CBS Television Network.
- Marshall, F. (productor) & Eastwood, C. (director). (2016). *Sully* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Flashlight Films, The Kennedy/ Marshall Company & Malpaso Productions.
- Melniker, B. (productor) & Nolan, C. (director). (2008). *El caballero oscuro* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., DC Comics & Legendary Pictures.
- Mendelson, H. E. (productor) & Copelan, J. (director). (1958). *Ataque bajo el sol* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Regal Films.
- Milchan, A. (productor) & Fincher, D. (director). (1999). *El club de la lucha* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Fox 2000 Pictures, Regency Enterprises & Linson Films.
- Moffat, I. (productor) & Stevens, G. (director). (1953). *Raíces profundas* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- Newcom, J. E. (productor) & Wise, R. (director). (1956). *Marcado por el odio* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

- Oakes, B. (producer) & Stallone, S. (director). (1983). *Staying Alive (La fiebre continúa)* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures & Cinema Group.
- Orr, W. T. (producer) & Martinson, L. H. (director). (1957-1962). *Maverick* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Warner Bros. Television.
- Pakula, A. J. (producer) & Mulligan, R. (director). (1962). *Matar a un ruiseñor* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Pakula-Mulligan Production & Brentwood Productions.
- Phillips, M. (producer) & Scorsese, M. (director). (1976). *Taxi Driver* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Robinson, C. (producer) & Wise, R. (director). (1950). *Entre dos juramentos* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Twentieth Century Fox.
- Rooker, T. (producer) & Eastwood, C. (director). (2000). *Space Cowboys* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Clipsal Films, Digital Image Associates & Mad Chance.
- Rooker, T. (producer) & Eastwood, C. (director). (1999). *Ejecución inminente* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., The Zanuck Company & Malpaso Productions.
- Rooker, T. (producer) & Eastwood, C. (director). (1997). *Medianoche en el jardín del bien y del mal* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions, Warner Bros. & Silver Pictures.
- Rooker, T. (producer) & Eastwood, C. (director). (1997). *Poder absoluto* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Castle Rock Entertainment & Malpaso Productions.
- Rubin, S. (producer) & Lubin, A. (director). (1955). *Francis en la marina* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Rudin, S. (producer), Coen, E. & Coen, J. (directores). (2007). *No es país para viejos* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Vantage.
- Salkind, I. (producer) & Donner, R. (director). (1978). *Superman* [Cinta cinematográfica]. Reino Unido: Dovemead Films, Film Export AG & International Film Production.
- Saphier, P. (producer) & De Palma, B. (director). (1983). *El precio del poder* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.

- Silver, J. (producer) & Donner, R. (director). (1987). *Arma letal* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Silver Pictures.
- Skirball, J. H. (producer) & Hitchcock, A. (director). (1943). *La sombra de una duda* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Spiegel, S. (producer) & Huston, J. (director). (1951). *La reina de África* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Romulus Films & Horizon Pictures.
- Spiegel, S. (producer) & Kazan, E. (director). (1954). *La ley del silencio* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Spielberg, S. (producer) & Eastwood, C. (director). (2006). *Banderas de nuestros padres* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: DreamWorks, Warner Bros., Amblin Entertainment & Malpaso Productions.
- Spielberg, S. (producer) & Eastwood, C. (director). (2006). *Cartas desde Iwo Jima* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: DreamWorks, Warner Bros., Amblin Entertainment & Malpaso Productions.
- Spielberg, S. (producer) & Eastwood, C. (director). (1985). *Cuentos asombrosos: Vanessa en el jardín* [Serie de televisión]. Estados Unidos: Amblin Entertainment.
- Stigwood, R. (producer) & Badham, J. (director). (1977). *Fiebre del sábado noche* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- Townsend, C. (producer) & Stone, O. (director). (1989). *Nacido el cuatro de julio* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Ixtlan & Universal Pictures.
- Valdes, D. (producer) & Eastwood, C. (director). (1993). *Un mundo perfecto* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Valdes, D. (producer) & Eastwood, C. (director). (1992). *Sin perdón* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Valdes, D. (producer) & Eastwood, C. (director). (1990). *Cazador blanco, corazón negro* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions, Rastar Pictures & Warner Bros.
- Valdes, D. (producer) & Eastwood, C. (director). (1990). *El principiante* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros., Malpaso Productions & Kazanjian/Siebert Productions.
- Valdes, D. (producer) & Eastwood, C. (director). (1988). *Bird* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions & Warner Bros.

- Valdes, D. (productor) & Petersen, W. (director). (1993). *En la línea de fuego* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures & Castle Rock.
- Valdes, D. (productor) & Van Horn, B. (director). (1989). *El Cadillac rosa* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Malpaso Productions & Warner Bros.
- Valdes, D. (productor) & Van Horn, B. (director). (1988). *La lista negra* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. & Malpaso Productions.
- Wallis, H. B. (productor) & Curtiz, M. (director). (1942). *Casablanca* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.
- Wallis, H. B. (productor), Curtiz, M. & Keighley, W. (directores). (1938). *Robin de los bosques* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.
- Wanger, W. (productor) & Siegel, D. (director). (1956). *La invasión de los ladrones de cuerpos* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Allied Artists.
- Wayne, M. (productor) & Hickox, D. (director). (1975). *Brannigan* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Wellborn & Levy-Gardner-Laven.
- Wayne, M. (productor) & Sturges, J. (director). (1974). *McQ* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Batjac Productions, Levy-Gardner & Warner Bros.
- Weinstein, H. (productor) & Tarantino, Q. (director). (2012). *Django desencadenado* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: The Weinstein Company & Columbia Pictures.
- Weiz, B. J. (productor) & D'Antoni, P. (director). (1973). *Los implacables, patrulla especial* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Philip D'Antoni Productions & Twentieth Century Fox.
- Wellman, W. A. (productor & director). (1958). *La escuadrilla de Lafayette* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Wilcoxon, H. (productor) & DeMille, C. B. (director). (1956). *Los diez mandamientos* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Paramount Pictures.
- Wilson, C. (productor) & Petersen, W. (director). (2004). *Troya* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures, Plan B Entertainment & Radiant Productions.
- Zimbalist, S. (productor) & Wyler, W. (director). (1959). *Ben-Hur* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).
- Ziskin, L. (productor) & Frears, S. (director). (1992). *Héroe por accidente* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Columbia Pictures.

Ziskin, L. (producer) & Marshall, G. (director). (1990). *Pretty Woman* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Touchstone Pictures, Silver Screen Partners IV & Arnon Milchan Production.

Ziv, F. W. (producer) & Herzberg, J. (director). (1955-1959). *Patrulla de tráfico* [Serie de televisión]. Estados Unidos: ZIV Television Programs.

Zugsmith, A. (producer) & Haas, C. F. (director). (1956). *El último sol* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Universal Pictures.



## 9. CAPÍTULO NOVENO: ANEXO

### 9.1. Ficha técnica de las películas y series analizadas

#### **1958. Ataque bajo el sol (Ambush at Cimarron Pass)**

EE. UU. *Productores:* Jack Eringer y Herbert E. Mendelson. *Producción:* Regal Films. *Director:* Jodie Copelan. *Guion:* Richard G. Taylor, John K. Butler, Robert A. Reeds y Robert E. Woods. *Fotografía:* John M. Nickolaus Jr. *Música:* Paul Sawtell y Bert Shefter. *Montaje:* Carl Pierson. *Dirección artística:* William Sittel. *Duración:* 73 minutos. *Intérpretes:* Scott Brady (Sgt. Matt Blake), Margia Dean (Teresa Santos), Clint Eastwood (Keith Williams), Irving Bacon (Judge Stanfield), Frank Gerstle (Capt. Sam Prescott).

#### **1959. Cuero crudo (Rawhide) (TV)**

EE. UU. *Productores:* Charles Marquis Warren, Ernest J. Nims, Endre Bohem. *Producción:* CBS. *Creador:* Charles Marquis Warren. *Guion:* Louis Vittes, John Dunkel, Charles Larson, Buckley Angell, Paul King, Albert Aley. *Fotografía:* John Nickolaus Jr., Jack Swain, Philip H. Lathrop, Howard Schwartz, Neal Beckner. *Música:* Rudy Schrager, Fred Steiner, Nathan Scott, Bernard Herrmann. *Montaje:* George A. Gittens, James Baiotto, Roland Gross. *Dirección artística:* John B. Goodman, George W. Davis. *Duración:* 60 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Rowdy Yates), Paul Brinegar (Wishbone), Steve Raines (Jim Quince), Eric Fleming (Gil Favor), James Murdock (Mushy), Rocky Shahan (Joe Scarlett).

#### **1964. Por un puñado de dólares (Per un pugno di dollari)**

ITA-ESP-ALE. *Productores:* Arrigo Colombo, Giorgio Papi y Pietro Santini. *Producción:* Jolly Films, Ocean Films y Constantin Films. *Director:* Sergio Leone. *Guion:* Ducio Tessari y Sergio Leone. *Fotografía:* Federico G. Larraya y Massimo Dallamano. *Música:* Ennio Morricone. *Montaje:* Roberto Cinquini. *Dirección artística:* Carlo Simi. *Duración:* 102 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Joe), Gian Maria Volonté (Ramón Rojo), José Calvo (Silvanito), Marianne Koch (Marisol), Antonio Prieto (Benito Rojo), Wolfgang Luchsky (John Baxter), Margarita Lozano (Consuelo Baxter),

Sieghardt Rupp (Esteban Rojo), Daniel Martín (Julián), Josef Egger (Piripero), Benito Stefanelli (Rubio), Mario Brega (Chico), Aldo Sambrell (miembro de la banda).

### **1965. La muerte tenía un precio (Per qualche dollaro in più)**

ITA-ESP-ALE. *Productores*: Arturo González, Alfredo Fraile y Alberto Grimaldi. *Producción*: Produzione Europee Associate, Regia Films y Constantin Films. *Director*: Sergio Leone. *Guion*: Luciano Vincenzoni y Sergio Leone. *Fotografía*: Massimo Dallamano. *Música*: Ennio Morricone. *Montaje*: Eugenio Alabiso, Giorgio Serrallonga y Adriana Novelli. *Dirección artística*: Carlo Simi. *Duración*: 129 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (El Manco), Lee Van Cleef (Coronel Mortimer), Gian Maria Volonté (El Indio), Luigi Pistilli (Groggy), Mario Brega (Niño), Klaus Kinski, Rosemarie Dexter, Josef Egger, Aldo Sambrell, Benito Stefanelli, Mara Krupp, Roberto Camardiel, Peter Lee Lawrence.

### **1966. El bueno, el feo y el malo (Il buono, il brutto, il cattivo)**

ITA-ESP-ALE. *Productor*: Alberto Grimaldi. *Producción*: Produzione Europee Associate. *Director*: Sergio Leone. *Guion*: Luciano Vincenzoni, Sergio Leone, Agenore Incrocci, Furio Scarpelli. *Fotografía*: Tonino Delli Colli. *Música*: Ennio Morricone. *Montaje*: Eugenio Alabiso y Nino Baragli. *Dirección artística*: Carlo Simi. *Duración*: 160 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Rubio), Eli Wallach (Tuco), Lee Van Cleef (Sentencia), Aldo Giuffré (Comandante nordista), Luigi Pistilli (Padre Ramírez), Mario Brega, Antonio Casas, Livio Lorenzon, Chelo Alonso, Al Mulock, Benito Stefanelli, Aldo Sambrell, Josef Egger.

### **1967. Las brujas (Le streghe)**

ITA. *Productor*: Dino de Laurentiis. *Producción*: Dino de Laurentiis Cinematografica y Les Productions Artistes Associés. *Directores*: Luchino Visconti, Mauro Bolognini, Franco Rossi, Vittorio De Sica, Pier Paolo Pasolini. *Guion*: Mauro Bolognini, Fabio Carpi, Roberto Gianviti, Agenore Incrocci, Luigi Magni, Enzo Muzii, Pier Paolo Pasolini, Giuseppe Patroni Griffi, Franco Rossi, Furio Scarpelli, Bernardino Zapponi, Cesare

Zavattini. *Fotografía*: Giuseppe Rotunno. *Música*: Ennio Morricone, Piero Piccioni. *Montaje*: Nino Baragli, Adriana Novelli, Mario Serandrei, Giorgio Serrallonga. *Dirección artística*: Mario Garbuglia, Piero Poletto. *Duración*: 120 minutos. *Intérpretes*: Silvana Mangano, Clint Eastwood (Carlo/Charlie), Annie Girardot (Valeria), Francisco Rabal (Paolo), Alberto Sordi (Elio).

### **1968. Cometieron dos errores (Hang'em High)**

EE. UU. *Productores*: Leonard Freeman, Irving Leonard y Robert Stambler. *Producción*: The Malpas Company, Leonard Freeman Productions y United Artists. *Director*: Ted Post. *Guion*: Mel Goldberg y Leonard Freeman. *Fotografía*: Richard H. Kline y Leonard South. *Música*: Dominic Frontiere. *Montaje*: Gene Fowler Jr. *Dirección artística*: John B. Goodman. *Duración*: 113 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Jed Cooper), Inger Stevens (Rachel), Ed Begley (Capitán Wilson), Pat Hingle (Juez Fenton), Ruth White (Sophie), James MacArthur, Ben Johnson, Dennis Hopper, Bruce Dern, L. Q. Jones, Bob Steele.

### **1968. La jungla humana (Coogan's Bluf)**

EE. UU. *Productores*: Irving Leonard, Richard E. Lyons y Don Siegel. *Producción*: The Malpas Company y Universal Productions. *Director*: Don Siegel. *Guion*: Dean Riesner, Herman Miller y Howard Rodman. *Fotografía*: Bud Thackery. *Música*: Lalo Schifrin. *Montaje*: Sam E. Waxman. *Dirección artística*: Alexander Golitzen y Robert C. McKichan. *Duración*: 93 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Coogan), Lee J. Cobb (McElroy), Susan Clark (Julie), Don Stroud (Ringerman), Tisha Sterling (Linny Raven), Betty Field, Tom Tully, Melodie Johnson, James Edwards, Seymour Cassel, Albert Popwell.

### **1968. El desafío de las águilas (Where Eagles Dare)**

UK. *Productores*: Dennis Holt y Elliott Kastner. *Producción*: Gershwin-Kastner Productions y Winkast Film Productions. *Director*: Brian G. Hutton. *Guion*: Alistair MacLean. *Fotografía*: Arthur Ibbetson. *Música*: Ron Goodwin. *Montaje*: John Jympson.

*Dirección artística:* Peter Mullins. *Duración:* 155 minutos. *Intérpretes:* Richard Burton (Mayor Smith), Clint Eastwood (Morris Schaffer), Mary Ure (Mary Ellison), Patrick Wymark (Coronel Turner), Michael Hordern (Vicealmirante Rolland), Anton Diffring, Ferdy Mayne, Robert Beatty, Derren Nesbitt, Ingrid Pitt, Neil McCarthy, Donald Houston.

### **1969. La leyenda de la ciudad sin nombre (Paint Your Wagon)**

EE. UU. *Productores:* Alan Jay Lerner y Tom Shaw. *Producción:* Alan Jay Lerner Productions y The Malpaso Company. *Director:* Joshua Logan. *Guion:* Paddy Chayefsky. *Fotografía:* William A. Fraker. *Música:* Frederick Loewe. *Montaje:* Robert C. Jones. *Dirección artística:* Carl Braunger. *Duración:* 169 minutos. *Intérpretes:* Lee Marvin (Ben Rumson), Clint Eastwood (Sylvester ‘Socio’ Newell), Jean Seberg (Elizabeth), Harve Presnell (Rotten Lucky Willie), Ray Walston (‘Mad Jack’ Duncan), Alan Dexter, Tom Ligon, William O’Connell, John Mitchum, Terry Jenkins.

### **1970. Dos mulas y una mujer (Two Mules for Sister Sara)**

EE. UU. *Productores:* Carroll Case y Martin Rackin. *Producción:* Malpaso Productions, Universal Pictures y Sanén. *Director:* Don Siegel. *Guion:* Albert Maltz. *Fotografía:* Gabriel Figueroa. *Música:* Ennio Morricone. *Montaje:* Robert F. Shugrue y Juan José Marino. *Dirección artística:* José Rodríguez Granada. *Duración:* 111 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Hogan), Shirley MacLaine (Sara), Manolo Fábregas (Coronel Beltrán), Alberto Morín (General LeClaire), Armando Silvestre, Enrique Lucero, John Kelly, David Estuardo, Ana Carrasco, José Chávez.

### **1970. Los violentos de Kelly (Kelly’s Heroes)**

EE. UU. *Productores:* Sidney Beckerman, Gabriel Katzka, Irving Leonard. *Producción:* The Warriors Company, Avala Film y Metro Goldwyn Mayer (MGM). *Director:* Brian G. Hutton. *Guion:* Troy Kennedy. *Fotografía:* Gabriel Figueroa. *Música:* Lalo Schifrin. *Montaje:* John Jympson. *Dirección artística:* Jonathan Barry. *Duración:* 146 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Kelly), Telly Savalas (Big Koe), Don Rickles (Crap Game),

Donald Shuterland (Oddball), Carroll O'Connor (General Colt), Gavin McLeod, Stuart Margolin, Harry Dean Stanton, Karl-Otto Alberty, Hal Buckley, Gene Collins, Jeff Morris, Richard Davalos.

**1971. El seductor (The Beguiled)**

EE. UU. *Productores:* Jennings Lang, Don Siegel y Claude Traverse. *Producción:* Malpaso Productions para Universal Pictures. *Director:* Don Siegel. *Guion:* John B. Sherry y Grimes Grice. *Fotografía:* Bruce Surtees. *Música:* Lalo Schifrin. *Montaje:* Carl Pingitore. *Dirección artística:* Alexander Golitzen y Ted Haworth. *Duración:* 104 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (John McBurney), Geraldine Page (Martha Farnsworth), Elizabeth Hartman (Edwina), Jo Ann Harris (Carol), Darleen Carr (Doris), Mae Mercer, Melody Thomas, Peggy Drier, Matt Clark, Pattye Mattick, Buddy Van Horn.

**1971. Escalofrío en la noche (Play Misty For Me)**

EE. UU. *Productores:* Robert Daley. *Producción:* Malpaso Productions para Universal Pictures. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* Dean Riesner y Jo Heims. *Fotografía:* Bruce Surtees. *Música:* Dee Barton (canciones de Roberta Flack y Errol Garner). *Montaje:* Carl Pingitore. *Dirección artística:* Alexander Golitzen. *Duración:* 100 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Dave Garver), Jessica Walter (Evelyn Draper), Donna Mills (Toney Williams), John Larch (Sargento McCallum), James McEachin (Al Monte), Irene Harvey (Madge Brenner), Jack Ging (Frank Dewan), Clarice Taylor (Birdie), Donald Siegel (empleado del bar), Britt Lind (Anjelica).

**1971. Harry el sucio (Dirty Harry)**

EE. UU. *Productores:* Robert Daley, Carl Pingitore y Don Siegel. *Producción:* Malpaso Productions, Seven Arts y Warner Bros. *Director:* Don Siegel. *Guion:* Harry Julian Fink, Rita M. Fink y Dean Riesner. *Fotografía:* Bruce Surtees. *Música:* Lalo Schifrin. *Montaje:* Carl Pingitore. *Dirección artística:* Dale Hennessy. *Duración:* 102 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Harry Callahan), Harry Guardino (Teniente Bressler), Andy Robinson

(Scorpio), Reni Santoni (Chico), John Vernon (Alcalde), John Larch, Mae Mercer, Lynn Edington, John Mitchum, Josef Sommer, Maurice Argent.

### **1972. Joe Kidd**

EE. UU. *Productores:* Sidney Beckerman y Robert Daley. *Producción:* Malpaso Productions para Universal Pictures. *Director:* John Sturges. *Guion:* Elmore Leonard. *Fotografía:* Bruce Surtees. *Música:* Lalo Schifrin. *Montaje:* Ferris Webster. *Dirección artística:* Alexander Golitzen y Henry Bumstead. *Duración:* 89 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Joe Kidd), Robert Duvall (Frank Harlan), John Saxon (Luis Chamla), Stella García (Hellen Sánchez), Don Stroud (Lamarr), James Wainwright, Gregory Walcott, Paul Koslo, John Carter, Dick van Patten, Ron Soble.

### **1973. Infierno de cobardes (High Plains Drifter)**

EE. UU. *Productor:* Robert Daley. *Producción:* Malpaso Productions para Universal Pictures. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* Ernest Tymidan. *Fotografía:* Bruce Surtees. *Música:* Dee Barton. *Montaje:* Ferris Webster. *Dirección artística:* Henry Bemstead. *Duración:* 103 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Forastero), Verna Bloom (Sarah Belding), Marianna Hill (Callie Travers), Billy Curtis (Mordecai), Geoffrey Lewis (Stacey Bridges), Jack Ging (Morgan Allen), Ted Hartley (Lewis Belding), Mitchell Ryan (Dave Drake), Walter Barnes (*sheriff* Dam Shaw), Stefan Gierash (Jasn Hobart).

### **1973. Harry el fuerte (Magnum Force)**

EE. UU. *Productor:* Robert Daley. *Producción:* Malpaso Productions para Warner Bros. *Director:* Ted Post. *Guion:* John Milius y Michael Cimino. *Fotografía:* Frank Stanley. *Música:* Lalo Schifrin. *Montaje:* Ferris Webster. *Dirección artística:* Jack Collins. *Duración:* 123 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Harry Callahan), Hal Holbrook (Teniente Briggs), Mitchell Ryan (Agente McCoy), David Soul (Agente Davis), Felton Perry (Early Smith), Robert Urich, Tim Matheson, John Mitchum, Kip Niven, Albert Popwell.

### **1974. Un botín de 500.000 dólares (Thunderbolt and Lightfoot)**

EE. UU. *Productora*: Robert Daley. *Producción*: Malpaso Productions y United Artists. *Director*: Michael Cimino. *Guion*: Michael Cimino. *Fotografía*: Frank Stanley. *Música*: Dee Barton. *Montaje*: Ferris Webster. *Dirección artística*: Tambi Larsen. *Duración*: 113 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (John 'Thunderbolt' Doherty), Jeff Bridges (Lightfoot), George Kennedy (Red Leary), Geoffrey Lewis (Goody), Catherine Bach (Melody), Gary Busey, Jack Dodson, Gregory Walcott, Gene Elman, Bill McKinney.

### **1975. Licencia para matar (The Eiger Sanction)**

EE. UU. *Productores*: Robert Daley, Richard D. Zanuck, David Brown. *Producción*: Malpaso Productions para Universal Pictures. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: Hal Dresner, Warren B. Murphy y Rod Whitaker, según la novela homónima de Treviñan. *Fotografía*: Frank Stanley. *Música*: John Williams. *Montaje*: Ferris Webster. *Dirección artística*: George Webb y Aurelio Crugnola. *Duración*: 127 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Jonathan Hemlock), George Kennedy (Ben Bowman), Vonetta McGee (Jemina Brown), Jack Cassidy (Miles Mellough), Heidi Bruhi (Mrs. Montaigne), Thayer David (Dragon), Reiner Schene (Fretag), Michael Grimm (Meyer), Jean-Pierre Bernard (Montaigne), Brenda Venus (George), Gregory Walcott (Pope).

### **1976. El fuera de ley (The Outlaw Josey Wales)**

EE. UU. *Productora*: Robert Daley. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: Sonia Chermus y Philip Kauffman, según la novela *Gone to Texas* de Forrest Carter. *Fotografía*: Bruce Surtees. *Montaje*: Ferris Webster. *Dirección artística*: Tambi Larsen. *Duración*: 135 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Josey Wales), Chief Dan George (Lone Watie), Sondra Locke (Laura Lee), Bill McKinney (Terrill), John Vernon (Fletcher), Paula Trueman (Abuela Sarah), Sam Bottoms (Jamie), Gerladine Keams (Rayi de luna), Joyce Jameson (Rose), Sheb Wooley (Cobb), Matt Clarke (Kelly), John Verros (Chato), Will Sampson (Diez Osos).

### **1976. Harry el ejecutor (The Enforcer)**

EE. UU. *Productora*: Robert Daley. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: James Fargo. *Guion*: Dean Riesner y Stirling Silliphant. *Fotografía*: Charles B. Short. *Música*: Jerry Fielding. *Montaje*: Ferris Webster y Joel Cox. *Dirección artística*: Allen E. Smith. *Duración*: 95 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Harry Callahan), Tyne Daly (Kate Moore), Harry Guardino (Teniente Bressler), Bradford Dillman (Capitán McKay), John Mitchum (Di Giorgio), Albert Popwell, DeVeren Bookwalter, John Crawford, Jocelyn Jones, Rudy Ramos, Samantha Doane.

### **1977. Ruta suicida (The Gauntlet)**

EE. UU. *Productora*: Robert Daley. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: Michael Butler y Dennis Shyrack. *Fotografía*: Rexford Metz. *Música*: Jerry Fielding. *Montaje*: Ferris Webster y Joel Cox. *Dirección artística*: Allen E. Smith. *Duración*: 110 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Ben Shockley), Sondra Locke (Gus Mally), Pat Hingle (Josephson), William Prince (Blakelock), Bill McKinney (Alguacil), Michael Cavanaugh, Mara Corday, Carole Cook, Dan Vadis, Jeff Morris.

### **1978. Duro de pelar (Every Which Way but Loose)**

EE. UU. *Productores*: Robert Daley, Jeremy Joe Kronsberg y Fritz Manes. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: James Fargo. *Guion*: Jeremy Joe Kronsberg. *Fotografía*: Rexford L. Metz. *Música*: Steve Dorff y Snuff Garrett. *Montaje*: Ferris Webster y Joel Cox. *Dirección artística*: Elayne Ceder. *Duración*: 113 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Philo Beddoe), Sondra Locke (Lynne Halsey-Taylor), Geoffrey Lewis (Orville), Beverly D'Angelo (Echo), Ruth Gordon (Ma Boggs), Walter Barnes, Bill McKinney, Roy Jenson, Dan Vadis, James McEachin, Gregory Walcott, George Chandler, Hank Worden.

### **1979. Fuga de Alcatraz (Escape from Alcatraz)**

EE. UU. *Productores*: Robert Daley, Fritz Manes y Don Siegel. *Producción*: Malpaso Productions para Paramount Pictures. *Director*: Don Siegel. *Guion*: Richard Tuggle. *Fotografía*: Bruce Surtees. *Música*: Jerry Fielding. *Montaje*: Ferris Webster. *Dirección artística*: Allen E. Smith. *Duración*: 111 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Frank Morris), Patrick McGohhan (Alcaide Warden), Robert Blossom (Doc), Jack Thibau (Clarence Anglin), Fred Ward (John Anglin), Paul Benjamin, Larry Hankin, Bruce Fisher, Madison Arnold, Frank Ronzio, David Cryer, Stephen Bradley, Jason Ronard.

### **1980. Bronco Billy**

EE. UU. *Productores*: Neal Brukowsky, Dennis Hackin. *Producción*: Second Street Films para Warner Bros. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: Dennis E. Hackin. *Fotografía*: David Worth. *Selección musical*: Steven Dorff, supervisada por Snuff Garret, con canciones de ambos. *Montaje*: Ferris Webster y Joel Cox. *Dirección artística*: Eugene Lourie. *Duración*: 118 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Bronco Billy), Sondra Locke (Antoinette Lily), Geoffrey Lewis (John Arlington), Scatman Crothers (Don Lynch), Bill McKinney (Lefty LeBow), Sam Bottoms (Leonard James), Da Davis (Big Eagle), Sierra Peucheur (Running Water), Walter Barnes (*sheriff* Dix), Woodrow Parfrey (Dr. Canterbury), Beverly McKinsey (Irene Lily), Douglas McGrath (Teniente Wiecker), Hank Worden (mecánico), William Prince (Edgar Lipton).

### **1980. La gran pelea (Any Which Way You Can)**

EE. UU. *Productores*: Robert Daley y Fritz Manes. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: Buddy Van Horn. *Guion*: Stanford Sherman. *Fotografía*: David Worth. *Música*: Steve Dorff y Snuff Garret. *Montaje*: Ferris Webster y Ron Spang. *Dirección artística*: William J. Creber. *Duración*: 114 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Philo Beddoe), Sondra Locke (Lynne Halsey-Taylor), Geoffrey Lewis (Orville), William Smith (Jack Wilson), Ruth Gordon (Ma Boggs), Harry Guardino, Bill McKinney, Roy Jenson, Dan Vadis, John Quade, Michael Cavanaugh, Al Ruscio, Julie Brown.

### **1982. Firefox, el arma definitiva (Firefox)**

EE. UU. *Productor*: Clint Eastwood. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: Alex Lasker y Wendell Wellman, según la novela homónima de Craig Thomas. *Fotografía*: Bruce Surtees. *Música*: Maurice Jarre. *Montaje*: Ferris Webster y Ron Spang. *Dirección artística*: Elaine Ceder y John Graysmark. *Duración*: 137 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Mitchel Gant), Freddie Jones (Kenneth Aubrey), David Huffman (Buchholz), Ronald Lacey (Semelovsky), Warren Clarke (Pavel Upensky), Kenneth Colley, Klaus Löwitsch, Nigel Hawthorne, Stefan Schnabel, Dimitra Arliss.

### **1982. El aventurero de medianoche (Honkytonk Man)**

EE. UU. *Productor*: Clint Eastwood. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: Clancy Charlie, según su propia novela. *Fotografía*: Bruce Surtees. *Supervisión y dirección musical*: Steven Dorff Snuff Garret. *Montaje*: Ferris Webster, Joel Cox y Michael Kelly. *Dirección artística*: Edward Carfagno. *Duración*: 121 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Red Stovall), Kyle Eastwood (Whit), John McIntire (Abuelo), Alexa Kenin (Marlene), Verna Bloom (Emmy), Matt Clark (Virgil), Barry Corbin (Arnspriger), Jerry Hardin (Snuffy).

### **1983. Impacto súbito (Sudden Impact)**

EE. UU. *Productor*: Clint Eastwood. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: Joseph Stinson. *Fotografía*: Bruce Surtees. *Música*: Lalo Schifrin (canción de Roberta Flack). *Montaje*: Joel Cox. *Dirección artística*: Edward Carfagno. *Duración*: 117 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Harry Callahan), Sondra Locke (Jennifer Spencer), Pat Hingle (Jannings), Bradford Dillman (Capitán Briggs), Paul Drake (Mickey), Audrey J. Neenan (Ray Parkins), Jack Thibau (Kruger), Michael Currie (Teniente Donnelly), Albert Popwell (Horace).

#### **1984. En la cuerda floja (Tightrope)**

EE. UU. *Productores*: Clint Eastwood y Fritz Manes. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: Richard Tuggle. *Guion*: Richard Tuggle. *Fotografía*: Bruce Surtees. *Música*: Lennie Niehaus. *Montaje*: Joel Cox. *Dirección artística*: Edward Carfagno. *Duración*: 116 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Wes Block), Geneviève Bujold (Beryl Thibodeaux), Dan Hedaya (Detective Molinari), Alison Eastwood (Amanda Block), Jennifer Beck (Penny Block), Marco St. John, Rebecca Perle, Regina Richardson, Randi Brooks, Jamie Rose, Graham Paul, Margaret Howell.

#### **1984. Ciudad muy caliente (City Heat)**

EE. UU. *Productores*: Fritz Manes. *Producción*: Malpaso Productions, Deliverance Productions y Warner Bros. *Director*: Richard Benjamin. *Guion*: Sam O. Brown y Joseph C. Stinson. *Fotografía*: Nick McLean. *Música*: Lennie Niehaus. *Montaje*: Jacqueline Cambas. *Dirección artística*: Edward Carfagno. *Duración*: 98 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Teniente Speer), Burt Reynolds (Mike Murphy), Jane Alexander (Maddy), Madeline Kahn (Caroline), Rip Torn (Pitt), Tony LoBianco, Irene Cara, Richard Roundtree, Jack Thibau, Robert Davi, Jack Nance.

#### **1985. El jinete pálido (Pale Rider)**

EE. UU. *Productores*: Clint Eastwood. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: Michael Butler y Dennis Shyrack. *Fotografía*: Bruce Surtees. *Música*: Lennie Niehaus. *Montaje*: Joel Cox. *Dirección artística*: Edward Carfagno. *Duración*: 114 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Predicador), Michael Moriarty (Hull Barrett), Carrie Snodgrass (Sarah Wheeler), Christopher Penn (Josh LaHood), Richard Dysart (Coy LaHood), Sydney Penny (Megan Wheeler), Richard Kiel (Club), Doug McGrath (Spider Conway), John Russell (Stockburn).

#### **1986. El sargento de hierro (Heartbreak Ridge)**

EE. UU. *Productores*: Clint Eastwood. *Producción*: Malpaso Productions y Jay Weston Productions para Warner Bros. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: James Carabatsos.

*Fotografía:* Jack N. Green. *Música:* Lennie Niehaus. *Montaje:* Joel Cox. *Dirección artística:* Edward Carfagno. *Duración:* 129 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Sargento Tom Highway), Marsha Mason (Aggie), Everett McGill (Mayor Malcolm A. Powers), Moses Gunn (Sargento Webster), Eileen Heckart (Little Mary), Bo Svenson (Roy Jennings), Boyd Gaines (Teniente Primero M.R. Ring), Mario Van Peebles ('Stitch' Jones), Arlen Dean Snyder (Sargento Mayor Choozoo), Vincent Irizarry (Cabo Fragtti), Tom Villard (Profile), Mike Gomez (Quinones), Rodney Hill (Collins), Peter Koch (El sueco Johanson), Richard Venture (Coronel Meyers), Peter Jason (Mayor G.F. Devin).

### **1988. La lista negra (The Dead Pool)**

EE. UU. *Productor:* David Valdes. *Producción:* Malpaso Productions para Warner Bros. *Director:* Buddy Van Horn. *Guion:* Steve Sharon. *Fotografía:* Jack N. Green. *Música:* Lalo Schiffrin. *Montaje:* Ron Spang. *Dirección artística:* Edward Carfagno. *Duración:* 91 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Harry Callahan), Patricia Clarkson (Samantha Walker), Liam Neeson (Peter Swan), Evan C. Kim (Al Quan), David Hunt (Harlan Rook), Michael Currie, Michael Goodwin, Darwin Gillett, Christopher Beale, Nicholas Love, John Allen Vick, Jeff Richmond.

### **1989. El cadillac rosa (Pink Cadillac)**

EE. UU. *Productores:* Michael Gruskoff y David Valdes. *Producción:* Malpaso Productions para Warner Bros. *Director:* Buddy Van Horn. *Guion:* John Eskow. *Fotografía:* Jack N. Green. *Música:* Steve Dorff. *Montaje:* Joel Cox. *Dirección artística:* Edward Carfagno. *Duración:* 121 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Tommy Nowak), Bernadette Peters (Lou Ann McGuinn), Timothy Carhart (Roy McGuinn), John Dennis Johnston (Waycross), Geoffrey Lewis (Rick Z), William Hickey, Bill McKinney, Frances Fisher, Tiffany Gail Robinson, Mara Corday, Paul Benjamin.

### **1990. Cazador blanco, corazón negro (White Hunter, Black Heart)**

EE. UU. *Productor:* Clint Eastwood. *Producción:* Malpaso Productions y Rastar para Warner Bros. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* James Bridges, Burt Kennedy y Peter

Viertel, según la novela de éste. *Fotografía*: Jack N. Green. *Música*: Lennie Niehaus. *Montaje*: Joel Cox. *Dirección artística*: John Graysmark. *Duración*: 113 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (John Wilson), Jeff Fahey (Pete Verrill), Charlotte Cornwell (Señorita Wilding), Norman Lumsden (Butler George), George Dzundza (Paul Landers), Edward Tudor-Pole (Reissar), Roddy Maude-Roxby (Thompson), Richard Warwick (Basil Fields), Catherine Neilson (Irene Saunders), Marisa Berenson (Kay Gibson), Richard Vanstone (Phil Duncan), Jamie Koss (Sra. Duncan).

### **1990. El principiante (The Rookie)**

EE. UU. *Productores*: Howard G. Kazanjian, Steven Siebert y David Valdes. *Producción*: Kazanjian/Siebert Productions, Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: Scott Spiegel y Boaz Yakin. *Fotografía*: Jack N. Green. *Música*: Lennie Niehaus. *Montaje*: Joel Cox. *Dirección artística*: Judy Cammer. *Duración*: 121 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (Nick Pulovski), Charlie Sheen (David Ackerman), Raul Julia (Strom), Sonia Braga (Liesl), Tom Skerritt (Eugene Ackerman), Lara Flynn Boyle (Sarah), Pepe Serna (Teniente Ray García), Marco Rodríguez (Loco), Pete Randall (Cruz), Donna Mitchell (Laura Ackerman), Xander Berkeley (Blackwell), Tony Plana (Morales), David Sherrill (Max), Hal Williams (Powell).

### **1992. Sin perdón (Unforgiven)**

EE. UU. *Productor*: Clint Eastwood. *Producción*: Malpaso Productions para Warner Bros. *Director*: Clint Eastwood. *Guion*: David Webb Peoples. *Fotografía*: Jack N. Green. *Música*: Lennie Niehaus (canción *Claudia's Theme* de Clint Eastwood). *Montaje*: Joel Cox. *Dirección artística*: Henry Bumstead. *Duración*: 130 minutos. *Intérpretes*: Clint Eastwood (William Munny), Gene Hackman (Little Bill Daggett), Morgan Freeman (Ned Logan), Richard Harris (Bob, el inglés), Jaimz Woolvett (The 'Schofield Kid'), Saul Rubinek (el biógrafo), Frances Fisher (Strawberry Alice), Anna Thompson (Delilah Fitzgerald), David Mucci (Quick Mike), Rob Campbell (Davey Bunting), Anthony James (Skinny Dubois), Tara Dawn Frederick (Little Sue), Beverley Elliott (Silky), Liisa Repo-Martell (Faith), Josie Smith (Kate), Shane Meier (Will Munny), Aline Levasseur (Penny Munny), Cherrilene Cardinal (Sally).

### **1993. En la línea de fuego (In the Line of Fire)**

EE. UU. *Productores:* Jeff Apple, Gail Katz, David Valdes y Wolfgang Petersen. *Producción:* Castle Rock Entertainment y Columbia Pictures. *Director:* Wolfgang Petersen. *Guion:* Jeff Maguire. *Fotografía:* John Bailey. *Música:* Ennio Morricone. *Montaje:* Anne V. Coates. *Dirección artística:* Lilly Kilvert. *Duración:* 128 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Frank Horrigan), John Malkovich (Mitch Leary), René Russo (Lilly Raines), Dylan McDermott (Al D'Andrea), Gary Cole (Bill Watts), Fred Dalton Thompson, John Mahoney, Jim Curley, Sally Hughes, Tobin Bell, Elsa Raven, Anthony Peck.

### **1993. Un mundo perfecto (A Perfect World)**

EE. UU. *Productores:* Clint Eastwood, Mark Johnson y David Valdes. *Producción:* Malpaso Productions y Rastar para Warner Bros. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* John Lee Hancock. *Fotografía:* Jack N. Green. *Música:* Lennie Niehaus (canción *Big Fran's Baby* de Clint Eastwood). *Montaje:* Joel Cox y Ron Spang. *Dirección artística:* Henry Bumstead. *Duración:* 137 minutos. *Intérpretes:* Kevin Costner (Butch Haynes), Clint Eastwood (Red Garnett), Laura Dern (Sally Gerber), T.J. Lowther (Phillip Perry), Keith Szarabajka (Terry Pugh), Leo Burmester (Tom Adler), Paul Hewitt (Dick Suttle), Bradley Whitford (Bobby Lee), Ray McKinnon (Bradley), Jennifer Griffin (Gladys Perry), Leslie Flowers (Naomi Perry), Belinda Flowers (Ruth Perry).

### **1995. Los puentes de Madison (The Bridges of Madison County)**

EE. UU. *Productores:* Clint Eastwood y Kathleen Kennedy. *Producción:* Malpaso Productions y Amblin Entertainment para Warner Bros. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* Richard LaGravenese, según la novela de Robert James Waller. *Fotografía:* Jack N. Green. *Música:* Lennie Niehaus (canción *Doe eyes* de Clint Eastwood). *Montaje:* Joel Cox. *Dirección artística:* Jeannine Opewall. *Duración:* 133 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Robert Kincaid), Meryl Streep (Francesca Johnson), Annie Corley (Caroline), Victor Slezak (Michael Johnson), Jim Haynie (Richard Johnson), Sarah Kathryn Schmitt (Carolyn, de joven), Christopher Kroon (Michael, de joven), Phyllis Lyons (Betty), Debra Monk (Madge), Richard Lage (Abogado).

### **1997. Poder absoluto (Absolute Power)**

EE. UU. *Productores:* Clint Eastwood y Karen Spiegel. *Producción:* Malpaso Productions y Castle Rock Entertainment para Columbia Pictures. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* William Goldman, según la novela de David Baldacci. *Fotografía:* Jack N. Green. *Música:* Lennie Niehaus (canciones *Kate's Theme* y *Power Waltz* de Clint Eastwood). *Montaje:* Joel Cox. *Dirección artística:* Henry Bumstead. *Duración:* 121 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Luther Whitney), Gene Hackman (Presidente Alan Richmond), Ed Harris (Seth Frank), Laura Linney (Kate Whitney), Scott Glenn (Bill Burton), Dennis Haysbert (Tim Collin), Judy Davis (Gloria Russell), E.G. Marshall (Walter Sullivan), Melora Hardin (Christy Sullivan), Kenneth Welsh (Sandy Lord), Penny Johnson, Richard Jenkins, Mark Margolis, Elaine Kagan.

### **1999. Ejecución inminente (True Crime)**

EE. UU. *Productores:* Clint Eastwood, Lili Fini Zanuck, Richard D. Zanuck. *Producción:* Malpaso Productions y Zanuck Company para Warner Bros. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* Larry Gross, Paul Brickman y Stephen Schiff, según la novela de Andrew Klavan. *Fotografía:* Jack N. Green. *Música:* Lennie Niehaus. *Montaje:* Joel Cox. *Dirección artística:* Henry Bumstead. *Duración:* 126 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Steve Everett), Isaiah Washington (Frank Louis Beachum), Lisa Gay Hamilton (Bonnie Beachum), James Woods (Alan Mann), Denis Leary (Bob Findley), Bernard Hill (San Quentin Warden Luther Plunkitt), Diane Venora (Barbara Everett), Michael McKean (Reverendo Shillerman), Michael Jeter (Dale Porterhouse), Mary McCormack (Michelle Ziegler), Hattie Winston (Sra. Angela Russel), Penny Bae Bridges (Gail Beachum), Francesca Fisher-Eastwood (Kate Everett), John Finn (Reedy), Laila Robins (Patricia Findley).

### **2000. Space Cowboys**

EE. UU. *Productores:* Clint Eastwood y Andrew Lazar. *Producción:* Malpaso Productions, Village Roadshow y Mad Chance Productions para Warner Bros. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* Ken Kaufman y Howard Klausner. *Fotografía:* Jack N. Green. *Música:* Lennie Niehaus. *Montaje:* Joel Cox. *Dirección artística:* Henry Bumstead.

*Duración:* 128 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Frank Corvin), Tommy Lee Jones (Hawk Hawkins), Donald Sutherland (Jerry O'Neill), James Garner (Tank Sullivan), James Cronwell (Bob Gerson), Marcia Gay Harden (Sara Holland), William Devane, Loren Dean, Courtney B. Vance, Blair Brown, Barbara Babcock.

### **2002. Deuda de sangre (Blood Work)**

EE. UU. *Productores:* Clint Eastwood, Judy Hoyt, Robert Lorenz. *Producción:* Malpaso Productions para Warner Bros. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* Brian Helgeland, según la novela de Michael Connelly. *Fotografía:* Tom Stern. *Música:* Lennie Niehaus. *Montaje:* Joel Cox. *Dirección artística:* Henry Bumstead. *Duración:* 111 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Terry McCaleb), Jeff Daniels (Buddy Noone), Wanda De Jesús (Graciella Rivers), Tina Lifford (Jaye Winston), Paul Rodríguez (Ronaldo Arrango), Dylan Walsh (John Waller), Anjelica Huston (Doctora Bonnie Fox), Mason Lucero (Raymond), Gerry Becker (Sr. Toliver), Rick Hoffman (James Lockridge), Alix Koromzay (Sra Cordell), Igor Jijikine (Bolotov), Dina Eastwood (Reportera), June Kyoko Lu (Sra. Kang).

### **2004. Million Dollar Baby**

EE. UU. *Productores:* Clint Eastwood, Albert S. Ruddy, Tom Rosenberg y Paul Haggis. *Producción:* Malpaso Productions y Lakeshore Entertainment para Warner Bros. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* Paul Haggis, según el libro de F. X. Toole. *Fotografía:* Tom Stern. *Música:* Clint Eastwood. *Montaje:* Joel Cox. *Dirección artística:* Henry Bumstead. *Duración:* 132 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Frankie Dunn), Hilary Swank (Maggie Fitzgerald), Morgan Freeman (Eddie Scrap-Iron Dupris), Jay Baruchel (Peligro Barch), Mike Colter (Willie), Lucia Rijker (Billie "osa azul"), Brian O'Byrne (Padre Horvak), Margo Martindale (Earline Fitzgerald), Michael Peña (Omar), Riki Lindhome (Mardell Fitzgerald).

## **2008. Gran Torino**

EE. UU. *Productores:* Clint Eastwood, Robert Lorenz y Bill Gerber. *Producción:* Malpaso Productions, Village Roadshow, Double Nickel y Gerber Pictures para Warner Bros. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* Nick Schenk. *Fotografía:* Tom Stern. *Música:* Kyle Eastwood y Michael Stevens. *Montaje:* Joel Cox y Gary D. Roach. *Dirección artística:* James J. Murakami. *Duración:* 117 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Walt Kowalski), Bee Vang (Thao), Geraldine Hughes (Karen Kowalski), John Carrol Lynch (Martin), Cory Hardrict (Duke), Dreama Walker (Ashley Kowalski), Brian Haley (Mitch Kowalski), Christopher Carley (Padre Janovich), Brian Howe (Steve Kowalski), William Hill (Tim Kennedy), Chia Thao (Abuela de Thao y Sue), Brooke Chia Thao (Madre de Thao y Sue).

## **2012. Golpe de efecto (Trouble with the Curve)**

EE. UU. *Productores:* Clint Eastwood, Robert Lorenz, Tim Moore y Michele Weisler. *Producción:* Malpaso Productions para Warner Bros. *Director:* Robert Lorenz. *Guion:* Randy Brown. *Fotografía:* Tom Stern. *Música:* Marco Beltrami. *Montaje:* Joel Cox y Gary Roach. *Dirección artística:* Patrick M. Sullivan Jr. *Duración:* 111 minutos. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Gus Lobel), Justin Timberlake (Johnny), Amy Adams (Mickey Lobel), John Goodman (Pete Klein), Mathew Lillard (Philip Sanderson), Chelcie Ross (Smitty), Ed Lauter (Max), Robert Patrick (Vince), Bob Gunton (Watson), Scott Eastwood (Billy Clark), Ricky Muse.

## **2018. Mula (The Mule)**

EE. UU. *Productores:* Clint Eastwood, Jillian Apfelbaum, David Bernad. *Producción:* Imperative Entertainment, Malpaso Productions y Warner Bros. *Director:* Clint Eastwood. *Guion:* Nick Schenk. *Fotografía:* Yves Bélanger. *Música:* Arturo Sandoval. *Montaje:* Joel Cox. *Dirección artística:* Rory Bruen y Julien Pougner. *Duración:* 116. *Intérpretes:* Clint Eastwood (Earl Stone), Bradley Cooper (Colin Bates), Laurence Fishburne (Agente especial), Michael Peña (Agente Treviño), Dianne Wiest (Mary Stone), Andy García (Latón).

## 9.2. Plantilla de la ficha técnica de análisis de personajes

### A. Información básica

- Nombre
- Apellidos
- Época
- Clase
- Tipología
- Figura

### B. Dimensión física-fisiológica

- Sexo
- Edad
- Altura y peso
- Color del pelo, ojos y piel
- Vestimenta
- Apariencia
- Atributos físicos / Forma física
- Salud
- Defectos físicos / Marcas de nacimiento
- Herencia

### C. Dimensión sociológica

- Clase social
- Ocupación / Profesión
- Historia personal
- Comportamiento / Conducta
- Lenguaje / Habla
- Gestos / Movimientos
- Educación
- Hogar
- Religión

- Nacionalidad / Raza
- Lugar en la comunidad
- Ideología / Afiliaciones políticas
- Distracciones / *Hobbies* / Aficiones

#### D. Dimensión psicológica

- Ambiciones / Objetivos primarios y secundarios
- Frustraciones
- Temperamento y actitud ante la vida
- Carácter y tendencias
- Arco de transformación
- Tipo de conflicto
- Virtudes
- Defectos
- Carisma
- Vida afectiva / Sexual / Moral
- Autoestima / Complejos
- Supersticiones
- Imaginación
- Inteligencia

