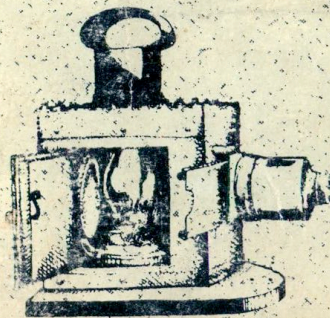


Eugene Vale

TECNICAS
DEL GUION
PARA CINE Y
TELEVISION



Serie Práctica

gedisa
editorial

CARACTERIZACIÓN

Un relato habla de hombres y sus acciones. Algunos están más interesados en los "hombres", es decir en la caracterización humana, y otros en sus "acciones". Ciertos novelistas se sienten satisfechos cuando han dado una descripción completa de un personaje en los pocos cientos de páginas de una novela. Algunos productores de cine sólo están interesados en la acción y desprecian la caracterización por considerarla "basura psicológica". Pero ambos elementos son necesarios para el relato de la película.

La acción en sí misma no existe. Alguien debe actuar. Este alguien es un ser humano; por ello debemos estar familiarizados con el ser humano para seguir y comprender la acción. Por otra parte no es posible entender al ser humano a menos que actúe. Sólo cobra vida a través de la acción. Aunque la preponderancia de la caracterización o de la acción es cuestión de gustos, el cine no debe descuidar ni desatender ninguna de ellas.

Al crear la historia el escritor de guiones debe emplear caracterizaciones de personas que ha conocido o inventar otras nuevas. Estas caracterizaciones inventadas, de todas formas, son con frecuencia en gran medida irreales. Para evitar tales elaboraciones imposibles el escritor necesita un profundo conocimiento de la naturaleza humana; necesita un conocimiento de la psicología.

El comportamiento de un ser humano, aunque en apariencia impredecible, nunca es accidental. Y la estructura de la personalidad es un conglomerado de muchos factores, de modo que rara vez es simple y claro; pero a pesar de sus complejidades, que a veces lo hacen parecer ilógico, es sin embargo consistente. Un ser humano actuará o reaccionará de cierto modo ante ciertas causas. No siempre son obvios estos modelos. Con frecuencia resultan sorprendentes ya que son consecuencia de complicados procesos mentales. Por ejemplo: un amigo le dice a una mujer que su marido murió en un accidente. Sería de esperar que ella llorara, pero en cambio puede comenzar a reír

aunque esté quebrantada por la tragedia de la muerte de su marido. A menudo es errónea la suposición de una reacción en apariencia lógica, en tanto que otra, aparentemente forzada, es correcta. Todo lo que necesitamos para explicar el misterioso comportamiento de un ser humano es un conocimiento psicológico más profundo.

Pero la psicología, ciencia sobre la que se han escrito miles de libros, abarca un campo tan amplio que no podemos siquiera intentar incorporar parte de él en este libro. Es un prerrequisito para cualquier escritor. Sigue siendo objeto de un estudio interminable, sea por aprendizaje metódico o por observación personal. Sin el conocimiento de la naturaleza humana ningún escritor debería atreverse a enfrentar la tarea de escribir un relato sobre seres humanos.

Pero este conocimiento no le permitirá aún crear una caracterización cinematográfica vívida. Tanto un profesor de psicología como un hombre con una profunda comprensión de la naturaleza humana pueden ser por completo incapaces de comunicar una caracterización bien concebida a un auditorio de cine. Para esto el escritor necesita el conocimiento de la caracterización dramática.

El problema no es entonces sólo el de concebir una caracterización plausible, semejante a la vida, sino el de transmitir esta caracterización al espectador. En realidad no es tarea fácil ordenar nuestras palabras y hechos en el papel, de manera tal que evoquen seres humanos vivos en la mente del espectador, haciéndolo creer tan fuertemente en su realidad que se hacen amigos o enemigos en el corto espacio de 120 minutos.

Juzgando por la película promedio, esta forma parece representar mayores obstáculos para una caracterización dramática de éxito que cualquier otra forma de arte. Por medio del contraste hallamos que la novela tiene las mejores caracterizaciones y las más profundas. Baste recordar la presentación misteriosa de los personajes en las novelas de Dostoievski, las poderosas figuras en las novelas de Balzac, la vívida apariencia de los seres humanos en la literatura de Hemingway o el profundo sondeo de sus mentes en el "Ulises" de James Joyce.

Esta ventaja de la novela sobre el cine no es resultado de su mayor longitud sino de su forma, que permite la descripción de los pensamientos de sus personajes, ganando así algo semejante a una tercera dimensión. Además la novela interpreta los pensamientos del autor, permitiéndole no sólo describir los personajes sino explicar también sus motivos y acciones.

Ya que el cine está privado de todos estos recursos, la caracterización se convierte en una tarea muy difícil. Entendamos que las abundantes caracterizaciones defectuosas, desparejas, nebulosas e incluso vacías del cine común no son sólo un descuido de parte de los guionistas y productores ni se las crea con la intención de complacer un imaginario mal gusto del espectador; al contrario, algunas de las películas de mayor éxito son muy cuidadosas en lo que respecta a los personajes. No, las dificultades de caracterización inherentes a la forma de las películas son tan grandes que sólo los escritores de guiones que dominan la caracterización dramática son capaces de dar vida a los personajes. Los otros lo harán mal o, lo que es más frecuente, recurrirán al estereotipo.

Recordándole al auditorio un estereotipo universalmente conocido como el irlandés pendenciero, el mayordomo formal, el abogado estafador, el profesor distraído, el millonario irascible, el reportero lúcido, la niña aguda, llegan sin esfuerzo propio a alguna clase de caracterización factible. No es necesario decir que este es un pobre "sucedáneo" para el logro de un verdadero personaje.

El hecho de que la caracterización creada por un escritor la represente un actor que por su sola apariencia ya revela una personalidad acerca más al escritor al estereotipo. Muchos productores dependen sólo del aspecto de sus actores para la caracterización; pueden decir: "escribeme algo en el tipo de Robert Redford, o algo como para Jill Clayburgh". Pero esto no es en modo alguno suficiente para una caracterización, además del hecho de que la caracterización por el aspecto del actor puede oponerse a la caracterización por el relato.

La novela nos da personas de un modo más o menos vago en cuanto a su aspecto. No importa con cuánta precisión el novelista diseñe a sus personajes, cada lector se formará su propia idea sobre la apariencia y el comportamiento de estas personas. Cada lector los hará cobrar vida en su propia imaginación, reconcibiéndolos y recreándolos. El mismo personaje que se originó en la mente del novelista reaparecerá en un millón de matices distintos en las mentes de un millón de lectores distintos.

Pero el cine nos muestra a todos el mismo retrato de un actor que representa un papel. El primer plano es absoluto, definitivo, claro, final. No hay libertad para la imaginación. No hay lugar para los matices sutiles. La cara es para todo el mundo la misma. En consecuencia el actor es elegido por su apariencia, que debe revelar la misma personalidad que la expuesta por su papel o se debe escribir su papel para que se adapte a su aspecto. Este dilema se ve más agravado porque el actor ha representado otros papeles antes, mostrándonos en ellos qué carácter revela su aspecto. El mismo actor con muy poco cambio en el maquillaje puede haber representado a un detective estúpido, a un comisario simple, a un senador romano o a un amable sacerdote. Es lógico que el común de las películas tenga poca ambición como para agregar toques sutiles a sus caracterizaciones. ¿El resultado? Caracterizaciones estereotipadas en la escritura de la mayoría de los guiones.

A pesar de todo esto las dificultades de caracterización no son insuperables, aunque sí de consideración. Esto lo prueba el hecho de que las buenas películas contienen buenas caracterizaciones. Investiguemos ahora el problema de la caracterización dramática.

Debemos primero entender la diferencia entre caracterización, carácter y característica. La caracterización comprende todos los aspectos acerca de un ser humano, de los cuales el carácter es sólo uno; y las características son los factores simples de que consiste el carácter.

Para entender a un ser humano debemos conocer lo suficiente sobre él. Entonces, después que el escritor tiene la caracterización total en su mente, le debe exponer sus aspectos al auditorio. Hay ciertos aspectos de la caracterización que deben ser contados para sacarla de un estado nebuloso. Los podríamos llamar aspectos obligatorios. En realidad la mayoría de las caracterizaciones vagas que no parecen cobrar vida están deterioradas porque se ha

omitido alguno de los aspectos obligatorios.

Encontramos primero que es necesario conocer la edad aproximada del individuo, porque las distintas edades tienen una influencia considerable sobre el comportamiento humano. Un hombre viejo y otro joven reaccionarán de distinto modo ante los negocios, el amor y ante toda clase de problemas. Una mujer joven tendrá un comportamiento distinto al de otra edad mediana o madura. De modo que el conocimiento de la edad de un ser humano implicará mucha información con respecto a la caracterización. Es fácil exponer este conocimiento por la apariencia del actor o de la actriz.

Todo ser humano tiene una posición en el mundo. La podemos llamar su ocupación, si no reducimos el significado de la palabra al de profesión. Pues debemos comprender que el ama de casa y hasta la mujer casada que no hace nada más que estar casada representan una ocupación. Ser un *playboy* significa tener una ocupación. Y un vago se caracteriza precisamente por la falta de ocupación. Un hombre puede ser obrero, profesor, actor, empresario, artista o científico. Una mujer puede ser bailarina, ama de casa, conferencista o vendedora. El tipo de ocupación caracteriza en gran medida al ser humano. El obrero tiene una vida distinta a la del científico. El artista comercial hace y conoce cosas distintas que el vendedor de vino y la vida del importador de tabaco es muy distinta de la del granjero.

El mero conocimiento de la ocupación de una persona, es decir, de su posición en el mundo, puede revelar mucha información. En las últimas décadas se tendía a caracterizar a un ser humano como obrero de fábrica, burgués, comerciante de clase media o intelectual. Pero aunque contribuye a la caracterización, la ocupación no revela información final. Porque, prescindiendo de su ocupación, el ser humano no deja de ser un individuo. Sin embargo también sería erróneo hacer la caracterización de un ser humano sin especificar su ocupación.

El siguiente factor importante que concierne al ser humano es su relación con los otros. La gente no está sola en el mundo. Y si encontramos una persona solitaria que no parece tener relaciones con los otros, esta carencia es un factor por demás revelador.

En principio encontramos relaciones familiares con el padre, la madre, el marido, la mujer, los hijos, las hijas, los hermanos, las hermanas, los tíos, las tías. Luego relaciones de amistad o enemistad, relaciones entre vecinos, relaciones que se forman por trabajos iguales, relaciones entre empleados de la misma oficina o entre jefe y empleado, relaciones entre vendedor y cliente. Es inútil intentar definir todas las relaciones posibles. El hecho es que en una ciudad con miles de habitantes, cada uno tiene relación con algunos otros individuos. Y el mismo individuo puede tener muchas relaciones de distinta clase: un hombre puede ser padre, marido, hijo, hermano y empleado a la vez.

La relación es importante porque revela información. Porque se supone que un padre tiene una actitud distinta hacia sus hijos que hacia los extraños, y se supone que el hombre casado actúa distinto que el soltero. Pero además de eso debemos reconocer que desde el momento en que esas relaciones existen, las personalidades de dos seres entran en contacto porque las conecta la

relación. Siendo así, cada una de ellas puede revelar información sobre la otra. Por ejemplo: un empleado que sabe que trabaja para un bandido, ¿qué otra cosa podría ser él mismo sino una persona deshonesto? O dos socios de la misma compañía. Se sabe que uno de ellos es un estafador. Sin duda alguna eso se refleja sobre el otro si es que sabe acerca de los negocios ilegales. O un hombre casado con una mujer lasciva. Esto no significa que él también lo sea, pero revela una cantidad de aspectos sobre su carácter que se deben especificar mediante otra información: por ejemplo, que él está completamente enamorado de su esposa aunque su comportamiento lo tortura.

Es imprescindible dar al espectador todos estos aspectos obligatorios para que éste logre una caracterización vívida. Pero además de esta información necesaria, expondremos otros aspectos cuya elección la determina el principio de selección de la información: ¿qué es lo esencial? Es obvio que distintos aspectos pueden ser esenciales para distintos relatos.

Por ejemplo, bastaría decir: un comerciante en vinos. Pero, nuevamente, puede convenir especificar: un comerciante en vinos taimado, o benévolo. Nunca diríamos un millonario. En cambio diríamos un bolsista millonario o un empresario millonario.

A veces puede ser conveniente elaborar la información que el simple factor de la ocupación revela. Por ejemplo: un ejecutivo. Esta ocupación implica que es responsable de las decisiones que afectan a su empresa. O si uno caracteriza a un hombre como viejo, se entiende toda la información que la vejez implica. Sin embargo podría convenir aclarar si está cansado de vivir o si es activo.

Con respecto a un relato se puede considerar esencial otra información. Por ejemplo: el pasado de una persona. Podría ser esencial saber que una actriz famosa se crió en la pobreza, que a un criminal en su juventud lo apaleaban o que un viejo vagabundo fue una vez una persona elegante. En otros casos puede no ser esencial conocer el pasado de una actriz, el trasfondo de un criminal o la degradación de un vagabundo, en particular si este pasado no se refiere directamente a sus acciones presentes. Los planes futuros de una persona también pueden importar para la caracterización, ya que es distinto si un empleado de una droguería piensa seguir trabajando allí o si está estudiando ingeniería por las noches.

Tal información adicional puede ser una elaboración o una duplicación. Pero también puede revelar contradicciones de la información general dada por uno de los factores. Si sabemos que un hombre es viejo esperamos que sea débil y esté cansado. Pero puede ser vigoroso y juvenil. Sin embargo, no es un joven vigoroso y juvenil sino un viejo vigoroso y juvenil.

La ocupación de un *playboy* indicaría que no trabaja. Pero lo podemos encontrar trabajando en un astillero. Esto no significa que sea un obrero de astillero sino que es un *playboy* trabajando en un astillero con todas las implicancias que se desprenden de tal contraste.

Llegamos así al factor más importante de la caracterización, que es el carácter del ser humano. Si bien hay millones de trabajadores, el carácter individual distingue a un trabajador de todos los demás. Si bien hay decenas de mi-

les de profesores en el mundo, un profesor se distingue de los demás por su carácter.

Pero el cine no puede describir un carácter como lo hace la novela. No podemos decir que es brutal, sucio, apestoso, poderoso, nervioso, cobarde, celoso, hermoso, feo, inteligente, estúpido, bueno o malo, porque el autor no expresa sus propias palabras en el cine. Tendría que hacer que uno de sus actores hiciera tal descripción, pero no podría haber verdad en la declaración del actor porque él mismo podría ser malo o estúpido, así que no podríamos confiar en él.

En lugar de describirlo, el cine debe mostrar el carácter de un actor. Debe hacer aparentes las características, manifestándolas. Concebimos el carácter en estado de existencia latente y que sólo sale a la superficie a través de las acciones de una persona. Para hacer manifiesto un carácter debemos mostrarlo en acción.

Las características determinan nuestras decisiones con respecto a ciertas acciones. Por ejemplo: un ser humano no es bueno o malo, pero actuará o reaccionará como "bueno" o "malo". Llamamos buena o mala a una persona según cómo actúe, bien o mal. En tanto una persona no actúe o reaccione no será buena ni mala aunque las características existan en forma latente y se hagan manifiestas en el momento en que haya que tomar una decisión con respecto a una acción.

Una característica como la mezquindad significa que la persona no quiere gastar dinero. Esto sólo se puede hacer evidente cuando la persona se enfrenta a la necesidad de gastar dinero. Del mismo modo, un cobarde y un valiente sólo pueden revelar que lo son si tienen que decidir entre huir del peligro o correr hacia él.

Esto nos lleva a la deducción más importante con respecto a la exposición dramática del carácter. Aunque el cine no puede describir características, puede presentar acciones. Y ya que la característica y la acción están indisolublemente ligadas, el espectador puede llegar de la acción a la característica que la determinó.

Por ejemplo: un maestro que escribe una carta durante un bombardeo revela un carácter calmo. Un hombre que se echa a llorar cuando lo abofetean muestra poco valor. Un ladrón que se dispone a robarle el dinero a una anciana viuda revela un carácter más bien sórdido. La gente que actúa y habla estúpidamente revela su estupidez.

Cuando hablamos de acción no nos limitamos al significado restringido de "hacer algo". Consideramos que pensar, sentir y hablar son acciones iguales a robar, besar o dormir. En este sentido el diálogo se puede tornar muy expresivo para el carácter ya que hablar de cierta manera revela los gustos o disgustos de una persona.

Además, para deducir la característica que determinó la acción no es necesario ver la acción en su ejecución real. Basta con exponer el resultado de una acción o la intención de realizarla. Esto abre una amplia gama de posibilidades para revelar un carácter. Por ejemplo: cuando David decidió luchar contra Goliath probó su valor aun antes de la batalla. Es obvio que no todas las deci-

siones dependen del libre albedrío, así que no siempre indican con certeza una característica.

A veces una acción secundaria sin importancia puede revelar más información sobre un carácter que un hecho sangriento. Por ejemplo: un hombre patea a un pequeño perro al entrar a una casa o una mujer trata de recuperar su moneda luego de una llamada desde un teléfono público. O consideremos este ejemplo: un gran industrial se detiene en la calle para levantar un centavo. Este detalle sin importancia aparente puede revelar muchísima información. Puede indicar que nació pobre y recuerda su infancia, cuando un centavo significaba mucho para él. Puede revelar que su amor por el centavo fue la base de su prosperidad. El novelista podría describir largamente el carácter del magnate, pero el guionista debe buscar una acción expresiva para exponer el carácter. Y algunos de los escritores más grandes se han valido de los detalles más pequeños para revelar las caracterizaciones más profundas. Nada que una persona haga es irrelevante para denunciar una característica. Consideremos la grafología, que basa sus análisis del carácter en los pequeños puntos y líneas y círculos que un hombre anota descuidadamente sobre un papel.

La segunda deducción importante de nuestros hallazgos prueba que el carácter de una persona no sólo queda expuesto por sus propias acciones sino también por las acciones y las actividades de otras personas con respecto a ella. Por ejemplo: podemos mostrar el temor que la gente experimenta hacia una persona brutal, el respeto que siente hacia un hombre poderoso, la admiración que muestra por un gran artista o su desdén por una persona incompetente. Se puede exponer mejor el encanto de una bella mujer por la reacción de otra gente ante su belleza: los celos de otras mujeres y la admiración de los hombres. Podemos incluso llegar a decir que es necesario que una bella mujer atraiga la atención en el relato; si no lo hace, aunque se la vea hermosa la caracterización será defectuosa.

De este modo se puede revelar la caracterización de una persona por las reacciones de otra gente, inclusive antes de que esta persona sea introducida ante el espectador. Este método indirecto es uno de los medios de caracterización más efectivos. Sin embargo debemos tener en cuenta que es un método indirecto: el espectador no ve con sus propios ojos qué clase de carácter tiene la persona en el relato, sino que lo ve a través de los ojos de otras personas de ese relato y sus ojos tienen el color de sus propias caracterizaciones. Por ejemplo: si una persona habla en forma crítica sobre otra, suponemos que la otra persona es en realidad mala. Pero si sabemos que la persona que está criticando es mala, podemos hasta revertir nuestra opinión y pensar que la otra persona es buena. Si un hombre del que sabemos que es un villano desprecia a una mujer, esto no significa que la mujer merezca desprecio; al contrario, ella puede ser muy buena porque el que la desprecia es malo. Si usamos reacciones contrastantes de distintas personas hacia alguien, creamos una caracterización dudosa y por lo tanto más interesante.

En este punto debemos distinguir entre características y emociones pasajeras. Estar furioso no es una característica sino una emoción pasajera porque no podemos imaginar un carácter furioso. Tener un día alegre no significa que

tenemos un carácter alegre. Hacer una afirmación amarga puede ser incidental, pero si una persona hace continuamente afirmaciones amargas será porque así es su carácter. Si alguien está siempre triste significa que la tristeza es una de sus características, en tanto que una persona feliz puede estar a veces triste por la influencia de un hecho trágico.

La actitud permanente distingue a la característica del humor pasajero. Entonces, la constancia es un atributo esencial del carácter. Esto no implica que el carácter no esté sujeto a cambios. Pero estos cambios nunca son rápidos. Porque debemos comprender que el carácter es producto de muchos años de vida, empezando desde la temprana infancia. Cristaliza tras un largo lapso. Incluso un carácter impredecible debe actuar siempre de modo impredecible. Nos sorprendería que de pronto esa persona comenzara a actuar con normalidad.

Esta constancia de la característica complica nuestra tarea de exponer el carácter mediante la acción. Porque es obvio que una persona realiza muchas acciones en el curso de un relato. Ya que todas las acciones revelan características se las debe elegir como para que revelen una caracterización consistente.

Por supuesto que el carácter humano no consiste sólo de una característica como la mezquindad, la estupidez o la mansedumbre. Es, en cambio, un conglomerado de características: una persona puede ser buena, inteligente y mezquina. Otra puede ser alegre, celosa y experimentada. De modo que varias acciones en el curso del relato pueden establecer varias características de la persona redondeando el retrato.

Pero una vez que se ha establecido una característica estamos forzados a creer en su existencia continua. Si acciones posteriores revelan una contradicción, el carácter se hace inconsistente y aparece confuso. Esto se ve más complicado porque las reacciones de los demás con respecto a cierto carácter deben ser consistentes. Es aun más difícil lograr la consistencia porque debemos tener en cuenta los distintos caracteres de la demás gente. Por ejemplo: no es posible que un hombre valiente le tema a uno del que se ha establecido que es un enclenque, ya que este temor inesperado crearía la impresión contradictoria de que el enclenque es peligroso.

Se hace claro con qué facilidad se puede caer en el error de crear un carácter inconsistente en una película. Para algunos escritores de guiones los personajes de una película no son caracteres humanos sino sencillamente personas que ejecutan acciones. Muchos escritores presionados por las necesidades del relato distribuyen sin plan alguno las acciones entre las distintas personas, sin pensar que cada acción revela una característica y que distintas acciones atribuidas a la misma persona revelan un carácter que no podría existir. Pero el buen escritor creará una caracterización determinada en su mente, preguntándose: ¿mediante qué acciones puedo hacer manifiesto este carácter? Elegirá varias acciones hasta que todas las características se hayan hecho manifiestas.

Esto completa nuestro examen sobre la naturaleza de la caracterización dramática. Tenemos el camino libre para estudiar la aplicación práctica de nuestros hallazgos en el guión de cine.

Dado que una caracterización consiste en muchos aspectos, el escritor de-

be determinar cada aspecto de tal modo que, en combinación, formen una entidad perfecta. Una vez elegidos algunos, los que falte inventar deberán adaptarse a ellos.

Además se debe tener en cuenta la interacción que se produce entre caracterización y acción. La acción expone el carácter, pero una vez que lo ha hecho, éste determina todos los acontecimientos posteriores. El escritor no puede inventar por separado la caracterización y los acontecimientos del relato. Si lo hiciera, podría elegir una caracterización más agradable para su héroe sin darse cuenta de que las acciones que el héroe realiza lo hacen aparecer como una persona deshonesto, cobarde o estúpida. Pero si el escritor está en primera instancia preocupado por desarrollar ciertas caracterizaciones, debe buscar una trama adecuada. Si su interés básico es la serie de acontecimientos, debe concebir cada caracterización para que se ajuste a la acción. De lo contrario, las caracterizaciones pueden resultar muy distintas de lo que él querría que fueran.

Además, debe comprender que ciertas situaciones tienen un efecto totalmente distinto sobre distintas caracterizaciones. Imagine un científico y un músico de *rock* enamorándose de una desnudista. El músico puede saber cómo manejar la situación, en tanto que el científico probablemente se encuentre muy confundido. Por otra parte el científico se puede sentir muy seguro si se enfrenta a un problema químico, pero el músico estará por completo desvalido. En consecuencia, el escritor debe elegir la caracterización correcta para explotar del mejor modo posible las situaciones que está preparando.

Una vez elegidas las caracterizaciones principales, ellas determinan la calidad de todo el relato. No se puede esperar construir una comedia como "Vive como quieras" (*You can't take it with you*), con caracteres de "Cumbres borrascosas" (*Wuthering Heights*), ni desarrollar una historia espiritual como "La canción de Bernadette" (*The Song of Bernadette*), con caracteres del drama de una revuelta de prisión.

Haríamos mal si eligiéramos caracterizaciones similares en nuestro relato para obtener cierto temperamento. Por el contrario, las caracterizaciones deben ser de una gran variedad. Dado que el relato presenta muchas exigencias, se debe satisfacer esta variedad mediante diversas caracterizaciones. Shakespeare insertó comediantes en sus tragedias más tristes porque necesitaba variedad de efectos y no quería que sus personajes trágicos fueran graciosos. Es la preponderancia de un elemento lo que crea el temperamento.

Por todos los medios debemos tratar de evitar la excesiva semejanza entre las caracterizaciones de un relato, porque confunden. Debemos, en cambio, crear contraste, porque hace que la caracterización se vea más real.

Esta diferenciación tiene el mismo efecto que el esquema de color en la pintura. Supongamos que un pintor pone un azul en una de sus obras. Está satisfecho con su calidad pero le quiere dar más importancia. Lo puede lograr rodeándolo con un tipo distinto de azul o con colores contrastantes. En ambos casos el azul original gana nueva calidad, aunque no se lo haya cambiado.

Del mismo modo, la caracterización de una persona muy mezquina y avara gana fuerza por contraste con un borracho muy generoso. Se puede mostrar

bien a un ladrón por contraste con un hombre honesto. Una mujer hermosa de alrededor de 30 años de edad se ve mejor si está con otra muy vieja cuya vida se está acabando o con otra muy joven cuya vida recién comienza.

La película "Qué verde era mi valle" (*How Green was my Valley*) tiene un magistral esquema de color. Es una película con una trama muy reducida pero cuyos caracteres están muy bien armonizados. Representa a tres generaciones de hombres: el padre, un viejo; los hijos, que están en la plenitud de sus vidas, y el hijo menor que aún es un niño. Luego está la madre, una anciana; la hija, un carácter romántico; la esposa de uno de los hijos, personaje realista. De todos ellos resultan distintos tipos de amor. Está el amor de la madre por sus hijos, el amor de uno de los hijos por su esposa, el amor romántico del sacerdote por su hija y el amor juvenil del hijo menor por la esposa de su hermano. También está el amor viejo y leal entre el padre y la madre. De esta perfecta elección de caracterizaciones la película procede a mostrar el impacto de la vida sobre estas distintas personas. El viejo padre es despedido de su trabajo en la mina de carbón, sus hijos se sublevan y al niño sensible casi lo magullan en su primer contacto con la escuela, pero luego aprende a pelear. El matrimonio feliz es destruido por la muerte del marido; el matrimonio infeliz se hace pedazos por la incompatibilidad de sus caracteres. Cada pequeño hecho se refleja en esta variedad de caracterizaciones. Es como un rayo de luz que cae sobre las múltiples facetas de un diamante.

En este esquema de color las partes secundarias son apenas menos importantes que las principales. La elección de la caracterización de las partes secundarias distingue a las buenas películas de las malas: en general se puede juzgar por su calidad la habilidad del escritor y del director. No es que pensemos que los jóvenes alegres de las confiterías, los gondoleros cantores o los mayordomos severos sean caracterizaciones excelentes de las partes secundarias. Pero algunas de las caracterizaciones menores pueden colaborar con las principales por lo que dicen o hacen en relación con ellos o simplemente por el "esquema de color". Una secretaria no debe ser "sólo una secretaria". Si trabaja para un hombre muy importante, puede estar agotada y nerviosa; si tiene una posición que exige poco trabajo, puede estar aburrída, lo que se puede expresar haciendo que lea una novela o teja un suéter. Un conductor no debe ser "sólo un conductor". Si trabaja para gente arrogante, puede ser un snob. Si su patrón es democrático, el sirviente puede demostrar esta caracterización con su actitud aun antes de que veamos al patrón. Un astrónomo célebre que está siempre inmerso en sus pensamientos aparece más notoriamente si se lo contrasta con una fregona muy realista que trata de limpiar a fondo su estudio. Se puede exponer el pasado oscuro de una mujer mediante el ligero toque de intimidad confidencial con que la saluda el *maître d'hôtel* del restaurante al que solía ir. El hecho importante sobre la caracterización de la parte secundaria es que la persona o sus reacciones deben ser típicas porque tenemos poco espacio o tiempo para diseñar un carácter más complejo.

Comparando con cuidado los primeros y segundos folios de las obras de Shakespeare, se encuentran numerosos casos en los que él desarrolló con sumo cuidado las partes secundarias. En la primera versión pueden ser meros perso-

najes que tienen que estar presentes para ejecutar acciones. Luego les dio toques diestros de diálogos; con unas pocas líneas los caracterizó con increíble intensidad.

Nuestro último problema es examinar de qué modo se le debe transmitir al auditorio toda la información respecto de las caracterizaciones. Cada caracterización consta de muchos aspectos que se deben exponer, y tal exposición ocupa tiempo y espacio. Por eso muchos productores y escritores están tentados de descuidar estos "estudios psicológicos", argumentando que retrasan el progreso del relato y hacen lenta y estática la película. Pero hay modos y medios para superar este dilema.

Si tuviéramos que exponer todos los aspectos de una caracterización desde el comienzo, la película sería en verdad lenta. Pero podemos dispersar la exposición a lo largo de todo el relato, agregando información cuando sea posible y conveniente. Preferimos, entonces, hablar de "perfeccionamiento de la caracterización" en lugar de llamarla exposición, ya que es un proceso gradual y continuo.

Es obvio que debemos comenzar revelando los factores que con más urgencia se necesitan para entender y seguir los hechos del relato.

Si la aparición del actor no revela su ocupación, debemos preocuparnos por exponerla no bien sea posible. No porque este aspecto sea más importante que el carácter, sino porque se lo necesita desde temprano ya que revela mucha información sobre una persona, sin la cual los eventos siguientes resultarían incompresibles.

Además, debemos reconocer que los factores de naturaleza circunstancial están sujetos a cambios muy rápidos y totales pero las características cambian con lentitud. Una persona puede perder un empleo, empobrecer, adquirir una fortuna o divorciarse en un muy breve lapso. Pero el carácter de esta misma persona no puede cambiar de bueno a malo o de simple a inteligente en el mismo período.

Si éste es el caso, nos vemos obligados a revelar de inmediato aspectos de naturaleza circunstancial, porque son fluctuantes, mientras podemos tomarnos nuestro tiempo para la definición del carácter. Es necesario revelar que alguien es un rico corredor de bolsa antes de agregar que es próspero o ahorrativo. Si procediéramos de otro modo se obstaculizaría la posibilidad de entender los desarrollos del relato.

Hay otra ventaja para el perfeccionamiento de la caracterización: al agregar continuamente nuevos toques y nueva información sobre una persona, mantenemos todo el tiempo el interés del espectador. Se puede comparar el proceso de perfeccionamiento con el trabajo de un pintor que empieza delineando un retrato, y luego va agregando cada vez más detalles hasta que el rostro cobra vida.

Podemos proceder de manera diferente, pero sólo si entendemos las consecuencias: son idénticas a las que se examinaron en el capítulo sobre la selección de la información. Podemos sembrar la información o revelarla en el momento necesario, retenerla o dar información errónea. Además podemos crear división del conocimiento. Para ilustrar esto podemos imaginar un caso en

que se muestre a un hombre gastando mucho dinero, sin denunciar su ocupación o la razón de su riqueza. O podemos dar la información de que un hombre es cirujano cuando en realidad es un ladrón de ganado. O el espectador sabe que un actor es un campeón de tenis pero otro actor no lo sabe. En *Edipo* el hombre mata a su padre y se casa con su madre antes de descubrir que él es el hijo.

No importa qué métodoelijamos como el mejor para un relato particular, debemos controlar que las caracterizaciones queden perfeccionadas hacia el final, lo que significa que todos los factores hayan sido expuestos. Por desgracia muchas películas se atascan después de exponer los aspectos primarios, como el sexo, la edad y la ocupación. El resultado es deplorable. La película se torna mediocre. Todas las situaciones interesantes se deterioran, dejando insípidas tanto la trama como la acción, porque al espectador no le interesa el tipo sino el individuo. No le interesa el "dentista" sino el señor X que es dentista.

Por medio del contraste vemos que grandes escritores se distinguen por la excelencia de sus caracterizaciones. El éxito de escritores como Eugene O'Neill, Bernard Shaw, Arthur Miller, George Kaufman, Moss Hart, es resultado de su dominio de las caracterizaciones. Los beneficios de una elección hábil de las caracterizaciones van más allá de los aspectos discutidos en este capítulo. Aún no hemos mencionado la necesidad más importante con respecto a la elección de caracterizaciones: elegir combinaciones que resulten en la acción. Pero antes de estudiar esto debemos conocer la naturaleza de la acción.

