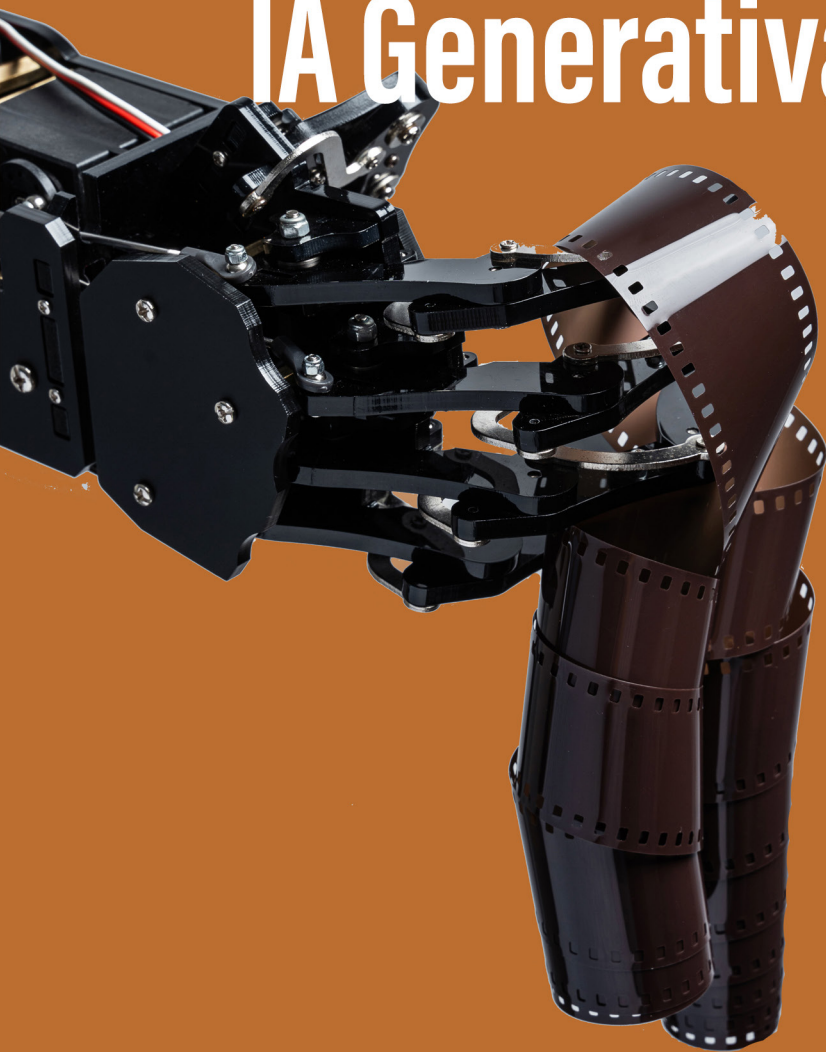


José Carlos Marques, Ingrid Assis e Dorotea Bastos (Coords.)

Dos Lumière à IA Generativa



RIA
Editorial

Dos Lumière à IA degenerativa

José Carlos Marques
Ingrid Assis
Dorotea Bastos
(Coordenação)

RIA
Editorial

Ria Editorial - Conselho Editorial

PhD Abel Suing (UTPL, Equador)

PhD Andrea Versuti (UnB, Brasil)

PhD Anton Szomolányi (Pan-European University, Eslováquia)

PhD Carlos Arcila (Universidade de Salamanca, Espanha)

PhD Catalina Mier (UTPL, Equador)

PhD Denis Porto Renó (Universidade Estadual Paulista - UNESP, Brasil)

PhD Fátima Lopes Cardoso (ESCS/IPL, Portugal)

PhD Fernando Gutierrez (ITESM, México)

Ms. Fernando Irigaray (Universidade Nacional de Rosario, Argentina)

PhD Florian Andrei Vlad (Ovidius University of Constanta, Romania)

PhD Gerson Martins (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS, Brasil)

PhD Jerónimo Rivera (Universidade La Sabana, Colombia)

PhD Jesús Flores Vivar (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)

PhD João Canavilhas (Universidade da Beira Interior, Portugal)

PhD John Pavlik (Rutgers University, Estados Unidos)

PhD Joseph Straubhaar (Universidade do Texas - Austin, Estados Unidos)

PhD Juliana Colussi (Universidade Rey Juan Carlos, Espanha)

PhD Koldo Meso (Universidade do País Vasco, Espanha)

PhD Lionel Brossi (Universidade do Chile, Chile)

PhD Lorenzo Vilches (Universidade Autônoma de Barcelona, Espanha)

PhD Manuela Penafria (Universidade da Beira Interior, Portugal)

PhD Marcelo Martínez (Universidade de Santiago de Compostela, Espanha)

PhD Marcos Pereira dos Santos (Univ. Tec. Federal do Paraná - UTFPR e
Fac. Rachel de Queiroz, Brasil)

PhD Maria Cristina Gobbi (Universidade Estadual Paulista - UNESP, Brasil)

PhD Oksana Tymoshchuk (Universidade de Aveiro, Portugal)

PhD Paul Levinson (Fordham University, Estados Unidos)

PhD Pedro Nunes (Universidade Federal da Paraíba - UFPB, Brasil)

PhD Piero Dominici (Universidade de Perugia, Italia)

PhD Raquel Longhi (Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Brasil)

PhD Ricardo Alexino Ferreira (Universidade de São Paulo - USP, Brasil)

PhD Sergio Gadini (Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG, Brasil)

PhD Thom Gencarelli (Manhattan College, Estados Unidos)

PhD Vicente Gosciola (Universidade Anhembi Morumbi, Brasil)

FICHA TÉCNICA

Copyright 2025 ©Autoras e autores. Todos os direitos reservados

Foto de capa: ©bleakday - stock.adobe.com (arquivo nº 668565509)

Design da capa: ©Denis Renó

Diagramação: Luciana Renó

ISBN 978-989-9220-39-3

Título: Dos Lumière à IA degenerativa

Coordenadores: José Carlos Marques, Ingrid Assis e Dorotea Bastos

1.ª edição, 2025.



Esta obra tem licença Creative Commons *Attribution-NonCommercial-NoDerivatives*. Você tem o direito de compartilhar, copiar e redistribuir o material em qualquer suporte ou formato sempre que seja feito o reconhecimento de seus autores, não utilizá-la para fins comerciais e não modificar a obra de nenhuma forma.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

©Ria Editorial

RIA
Editorial

riaeditora@gmail.com

<http://www.riaeditorial.com>

ESSA OBRA FOI AVALIADA POR PARECERISTAS

Todos os textos foram avaliados e selecionados pelos organizadores da obra. Os comentários dos organizadores foram enviados aos autores, que, mediante a aprovação, receberam tempo hábil para eventuais correções.

O livro foi posteriormente avaliado e aprovado pelo avaliador externo Dra. Carolina Gois Falandes, que informou parecer positivo à publicação da seguinte forma:

Sob a batuta de Dorotea Bastos, Ingrid Assis e José Carlos Marques, o livro em questão se apoia em capítulos primorosos que oferecem, cada qual com sua perspectiva e alicerce teórico, um mergulho pela linguagem cinematográfica. São examinadas variadas faces da sétima arte – do estilo clássico ao hibridismo contemporâneo – e tecidas discussões sobre obras ficcionais e/ou documentais, além de leituras filmicas críticas. Considerando a relevância do campo para a academia e a indústria criativa, bem como as potencialidades e os desafios estéticos e éticos hoje impostos pelo uso da IA, esta obra torna-se imprescindível, pois analisar o cinema é compreender a sociedade que o molda.

O parecer foi enviado previamente ao lançamento.

Autoras e autores

Águeda María Valverde-Maestre
Ana Elisa Sartori Lemos de Oliveira
Ana Lúcia Barbosa Moraes
André Luiz de Albuquerque Azenha
Andrés Navarro-Garrido
Brunna Arrais
Dorotea Souza Bastos
Felipe Ferreira Neves
Fernanda Salvo
Giovanne Faccio
Gustavo Barreto
Jamer Guterres de Mello
Jorge Sánchez-Carrión
Josenildo Soares Bezerra
José Patricio Pérez-Rufi
Julia Zanutim Picolo
Luiz Fernando Wlian
Marcelo Bolshaw Gomes
María Isabel Pérez-Rufi
Mirella Lopes de Aquino
Theresa Medeiros
Victória Zilmara Alves

SUMÁRIO

Introdução a uma vida desacelerada.....	11
<i>Denis Renó</i>	

PARTE 1 - FICÇÕES

El personaje del cine clásico de Hollywood como rol en el relato audiovisual: análisis formal.....	14
---	----

José Patricio Pérez-Rufi

María Isabel Pérez-Rufi

Águeda María Valverde-Maestre

Andrés Navarro-Garrido

Jorge Sánchez-Carrión

Fabulação, afeto e dimensão política em <i>Récits d'Ellis Island</i>	38
<i>Ana Lúcia Barbosa Moraes</i>	

O caos que cria: expressionismo e o ato criador em Cisne Negro de Daren Aronofsky.....	58
---	----

Ana Elisa Sartori Lemos de Oliveira

O espaço cenográfico como dispositivo de memória.....	83
<i>Theresa Medeiros</i>	

PARTE 2 - REALIDADES

Entre a palavra e a alteridade: o cinema de Eduardo Coutinho e sua contribuição para as experiências no campo jornalístico.....	103
<i>Gustavo Barreto</i>	
<i>Fernanda Salvo</i>	

Entre a ausência do pai e a carga da mãe: uma análise do documentário “Todos nós cinco milhões”.....	131
<i>Victória Zilmara Alves</i>	
<i>Josenildo Soares Bezerra</i>	

O cinema documental de Sergei Eisenstein e o labirinto da ficcionalidade.....	150
<i>Julia Zanutim Picolo</i>	

PARTE 3 - CRÍTICAS

Cinema e democracia: uma análise de A Onda e a Seita.....	176
<i>Marcelo Bolshaw Gomes</i>	
<i>Mirella Lopes de Aquino</i>	

Desnudando corpos dissidentes: a insurgência em <i>Corpo Elétrico</i> (2017) sob a ótica da extremidade e da teoria <i>queer</i>	192
<i>Felipe Ferreira Neves</i>	
<i>Luiz Fernando Wlian</i>	
<i>Giovanna Faccio</i>	

A abjeção como ferramenta de insurreição do corpo feminino no cinema de horror: o feminino monstruoso em <i>A Substância</i> (2024).....	220
<i>Brunna Arrais</i>	
<i>Dorotea Souza Bastos</i>	
A persistência do “outro”: xenofobia, estereótipos e o caso Mr. Yunioshi em <i>Bonequinha de Luxo</i>	238
<i>André Luiz de Albuquerque Azenha</i>	
<i>Jamer Guterres de Mello</i>	
La IA y ambiente: Perspectivas desde las piezas audiovisuales de DW (2023-2025).....	262
<i>José Alirio Peña Zepa</i>	
<i>Claritza Arlenet Peña Zepa</i>	
<i>Mixzaida Yelitza Peña Zepa</i>	
<i>Índice Remissivo</i>	290

EL PERSONAJE DEL CINE CLÁSICO DE HOLLYWOOD COMO ROL EN EL RELATO AUDIOVISUAL: ANÁLISIS FORMAL

José Patricio Pérez-Rufi¹
María Isabel Pérez-Rufi²
Águeda María Valverde-Maestre³
Andrés Navarro-Garrido⁴
Jorge Sánchez-Carrión⁵

-
1. Doctor en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Sevilla, España. Profesor Titular del Dep. Com. Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga. patricioperez@uma.es
 2. Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla, España. Investigadora independiente. mrufi76@yahoo.es
 3. Máster en Cinematografía por la Universidad de Córdoba, España. Doctoranda del Programa de Ciencias Sociales por la Universidad de Granada. aguedavalma@correo.ugr.es
 4. Máster en Creación AV y Artes Escénicas por la Universidad de Málaga, España. Doctorando del Prog. Doctorado Interuniv. en Com. por la Universidad de Málaga. andresnavarrogarrido@uma.es
 5. Grado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Málaga, España. Becario colaborador del Dep. Com. AV y Publicidad de la Universidad de Málaga. jorgesanchezcarrion@uma.es

El cine clásico de Hollywood constituye una categoría central en la historiografía fílmica por su influencia estética, industrial y narrativa, aunque su definición sigue siendo objeto de debate. Esta etiqueta remite a un modelo de producción desarrollado entre 1917 y 1960 en el seno del *studio system* y a un modelo narrativo caracterizado por una estructura dramática de desarrollo lineal, causal y ordenado, donde cada componente técnico queda subordinado a la claridad narrativa (Bordwell et al., 1997; Calero Ruiz & Pavés Borges, 2022; Pravadelli, 2014). A pesar de su apariencia homogénea, este modelo presenta zonas de ambigüedad y fisuras internas que invitan a repensarlo como convención flexible más que como paradigma cerrado (Jiménez González, 2023; Pravadelli, 2014).

Desde un punto de vista narrativo, el clasicismo hollywoodense organiza sus elementos formales al servicio de una historia inteligible y coherente. El principio de causa y efecto, la progresión hacia una resolución definida, la presencia de un único mundo diegético y el uso de un estilo visual transparente constituyen sus ejes vertebradores (Pérez-Rufí et al., 2023; Valverde-Maestre & Pérez-Rufí, 2022). Esta lógica interna se refleja tanto en las estructuras principales como en las secuencias aparentemente accesorias. Incluso los créditos iniciales reproducen patrones narrativos que refuerzan el orden clásico del relato (Arriaga Benítez, 2022).

En este sistema narrativo, el personaje ocupa una posición estratégica. Su papel como figura vertebradora del relato trasciende la verosimilitud psicológica. Se configura como un dispositivo formal dotado de agencia narrativa y orientado a objetivos explícitos, cuyas decisiones impulsan el desarrollo de la trama (Galindo Pérez, 2019;

Pérez-Rufi & Valverde-Maestre, 2023). El protagonismo no depende solo de su complejidad psicológica, sino de su función estructural como motor de la acción. Por ello, el análisis del personaje admite una lectura formal basada en su rol narrativo.

El concepto de personaje como rol responde a una aproximación que privilegia su funcionalidad dentro del sistema dramático. En lugar de abordarlo como una individualidad psicológica completa, se lo concibe como un operador textual que articula relaciones, conflictos y soluciones en el interior del relato (Casetti & Di Chio, 2017; Pérez-Rufi, 2016). Este enfoque identifica tres niveles de análisis complementarios: el personaje como persona (fenomenológico), como rol (formal) y como actante (estructural). El presente trabajo se centra en el segundo, orientado a detectar regularidades funcionales en la construcción de los protagonistas del cine clásico.

Dentro de esta perspectiva, el personaje aparece codificado a través de tipologías reconocibles que condensan atributos culturales y narrativos. Tipos como el héroe, la *femme fatale*, el mentor o el antagonista configuran repertorios dramáticos estables que funcionan como atajos cognitivos para el espectador y como ejes estructurales del relato (Pavis, 1983; Pérez-Rufi et al., 2023). Estos arquetipos, en lugar de cerrar la interpretación, permiten una economía narrativa eficaz al condensar información y activar expectativas. Su configuración remite a una abstracción de gestos, acciones y comportamientos que excede la individualidad psicológica y revela su papel articulador dentro del discurso cinematográfico (Casetti & Di Chio, 2017).

Este tipo de lectura formal resulta especialmente pertinente para el análisis del cine clásico, en tanto que dicho modelo narrativo se

sostiene sobre la relación directa entre función dramática y desarrollo estructural. Nuestro trabajo asume como hipótesis de partida que el cine clásico tiende a construir protagonistas funcionales, dotados de agencia narrativa, con una orientación activa hacia el logro de objetivos claramente definidos, y que esta organización responde a una lógica de causalidad dramática en la que los valores que el personaje encarna son fundamentales para su identificación por parte del espectador. Dicho patrón articularía la trama y la identificación afectiva del espectador (Rybin, 2022).

A diferencia de enfoques más descriptivos centrados en el análisis psicológico, nuestra propuesta metodológica concibe al personaje como un instrumento estructural que dinamiza el relato. Su efectividad no radica tanto en su profundidad emocional como en su capacidad para estabilizar o transformar un universo diegético en tensión (Flores Pintado et al., 2024). Desde esta óptica, las oposiciones formales identificadas por Casetti y Di Chio (2017) —activo/pasivo, protagonista/antagonista, protector/frustrador— resultan útiles para sistematizar las configuraciones narrativas del personaje clásico.

La idea del personaje como rol narrativo tendría así capacidad para articular el sentido del filme. Más allá de representar individuos autónomos, los personajes del clasicismo hollywoodense operan como nodos estructurales que organizan las secuencias, jerarquizan la información y canalizan la experiencia del espectador. La construcción del protagonista, su posición moral, sus decisiones y su trayectoria dramática definen la orientación del relato y la lógica de su desenlace (Pérez-Rufí et al., 2023; Valhondo-Crego, 2020).

La investigación aquí propuesta se inscribe en esta línea teórica y metodológica para examinar la configuración del personaje clásico como rol funcional dentro de la narrativa hollywoodense. A través de una aproximación comparada y formalista, se propone identificar patrones recurrentes que explican su eficacia narrativa y su centralidad en la gramática fílmica clásica. De hecho, a través de una perspectiva sustentada en la doble tradición analítica —estructuralista y funcional—, se aspira a ofrecer nuevas claves para comprender los fundamentos narrativos del cine de Hollywood en su etapa de consolidación estilística.

Objetivos y metodología

El objetivo principal de esta investigación es examinar la representación del personaje en el cine clásico de Hollywood desde un enfoque formal, con especial atención a su configuración como rol dentro de la estructura narrativa. Se pretende establecer de qué modo los personajes contribuyen al desarrollo del relato mediante patrones de acción, conductas y funciones dramáticas, con el propósito de identificar regularidades estructurales que permitan caracterizar al protagonista clásico al margen de sus particularidades psicológicas o contextuales.

Para alcanzar estos fines, se ha adoptado una metodología cualitativa de análisis textual fílmico que combina la perspectiva fenomenológica y narratológica desarrollada por Casetti y Di Chio (2017), adaptada por Pérez-Rufí (2016). Esta aproximación metodológica parte de la comprensión del personaje como un simulacro de sujeto, con atributos físicos, psicológicos, sociales y morales, así como una función codificada que articula la progresión del relato. El personaje

se analiza, por tanto, en su doble dimensión: como figura humanizada y como dispositivo estructural al servicio de la narración.

El estudio se basa en el visionado sistemático y el análisis detallado de una muestra representativa de películas producidas durante el periodo clásico de Hollywood (1917-1960), que abarca una variedad de géneros (drama, comedia, wéstern, musical, cine negro, melodrama) y tipologías de protagonistas. La selección de títulos se ha guiado por su relevancia en la historiografía del cine y su inclusión en estudios previos (Allen & Gomery, 1995; Bordwell et al., 1997), lo que garantiza una base sólida para el estudio comparado.

Durante el proceso analítico, se han descrito y codificado las acciones principales del protagonista, sus metas, decisiones, motivaciones, relaciones interpersonales y transformaciones a lo largo del relato. A partir de estas observaciones, se ha procedido a una clasificación según los pares de oposiciones propuestos por Casetti y Di Chio (2017): activo/pasivo, influenciador/autónomo, modificador/conservador, mejorador/degradador, protector/frustrador y protagonista/antagonista. Estas categorías permiten observar la función que el personaje desempeña dentro del relato y establecer configuraciones narrativas recurrentes.

El enfoque no pretende ofrecer un retrato psicológico de los personajes, sino identificar su rol en la arquitectura dramática. La metodología aplicada privilegia, por tanto, la lectura formal de las acciones, relaciones y decisiones que los personajes realizan en el desarrollo del relato, para determinar cómo su comportamiento configura la estructura narrativa del cine clásico. Así, el análisis se alinea con una tradición teórica que ve en el personaje no una copia de la realidad humana, sino una entidad textual funcional que organiza el sentido del filme (Casetti

& Di Chio, 2017; Pérez-Rufi, 2016). Esta estrategia metodológica permite articular una perspectiva sistemática de la función narrativa del personaje clásico y ofrece una base teórica y empírica sólida para reflexionar sobre su construcción formal y su eficacia dentro del sistema narrativo hollywoodense.

Resultados: el personaje como rol en el cine clásico de Hollywood

En primer lugar, caracterizaremos a estos roles mediante los rasgos organizados por oposiciones propuestos por Casetti y Di Chio (2017, pp. 178-179) para, a continuación, intentar distinguir rasgos comunes que pudieran identificar el rol del protagonista clásico.

a) Personaje activo / personaje pasivo

La calificación según la actividad del sujeto atiende tanto a la tipología de los personajes como a su peso en la acción y su relevancia en el desarrollo de los acontecimientos. Se entiende por personaje activo aquel que origina la acción como fuente directa y que la hace avanzar a través de su actuación en la consecución de un objetivo. La actividad del protagonista se manifestaría también en la toma de decisiones y en la ejecución de actos no inducidos por otros sujetos (Casetti & Di Chio, 2017; Pérez-Rufi, 2016). Gullón (1979, p. 88, p. 100) afirma que el personaje activo es generador de acción y su presencia “postula un dominado, la autoridad requiere súbditos en quien ejercerse”.

En el discurso clásico, la tendencia mayoritaria es la construcción de tipos activos. En este sentido, el cine de aventuras comparte con el wéstern un mismo sentido de la acción física y tipos coincidentes

desde una perspectiva formal, como héroes clásicos. La excepción en el cine de aventuras puede encontrarse en *King Kong* (Merian C. Cooper, 1933), donde la heroína no deja de ser un elemento pasivo en la acción, originada y dirigida por el personaje antagonista, el propio monstruo. Puede justificarse la idea de que los personajes lineales, planos y de escasa dimensionalidad en su construcción como sujetos realistas y verosímiles tienden a ser activos y a situarse en relatos de estructura tradicional.

El cine negro identifica a los personajes activos con tres tipos de figuras: el héroe moralmente positivo que debe enfrentarse a antagonistas con una actividad criminal (presente en los filmes analizados de Hitchcock), el investigador que debe resolver un enigma de tipo policial, como en *The Maltese Falcon* (John Huston, 1941), *The Big Sleep* (Howard Hawks, 1946), *The Big Heat* (Fritz Lang, 1953) o *The Third Man* (Carol Reed, 1949); y el antihéroe con un objetivo delictivo, en *Little Caesar* (Mervyn LeRoy, 1931), *Scarface* (Howard Hawks, 1932), *The Woman in the Window* (Fritz Lang, 1944), *The Asphalt Jungle* (John Huston, 1950) o *Double Indemnity* (Billy Wilder, 1944). Al igual que el wéstern o el cine de aventuras, se trata de un género en el que la exposición de la acción física supone una de sus claves definitorias.

En la comedia se observa un fuerte componente de pasividad en la construcción de los roles, de donde resultan tipos no identificados plenamente con un prototipo de personaje activo, tal y como sí podía indicarse en el cine de aventuras. La razón está en la presencia y la decisiva actuación de otros personajes que condicionan la actuación del protagonista e inducen la dirección de la acción de este, tal y como ocurre en *The Apartment* (Billy Wilder, 1960), *The Philadelphia Story*

(George Cukor, 1940), *Bringing Up Baby* (Howard Hawks, 1938) o *His Girl Friday* (Howard Hawks, 1940). El objetivo que orienta la actuación del héroe o de la heroína puede no surgir del propio personaje, sino que encuentra su raíz en la interacción con otros sujetos también activos en la narración, caso de *The Quiet Man* (John Ford, 1952) o *The Shop Around the Corner* (Ernst Lubitsch, 1940).

El personaje activo es menos frecuente en el melodrama y, cuando aparece, suele identificarse con la figura de la heroína que debe hacer frente a un ambiente activo con una presencia relevante en el conjunto de la narración. Ante dicho ambiente, la protagonista del melodrama actuará a fin de no someter su voluntad, como ocurre en *Jezebel* (William Wyler, 1938), *The Letter* (William Wyler, 1940), *Gone with the Wind* (Victor Fleming, 1939), *Queen Christina* (Rouben Mamoulian, 1933) o *Blonde Venus* (Josef von Sternberg, 1932). Desde un punto de vista psicológico, estas heroínas comparten un carácter similar, al ser definidas como mujeres independientes, decididas y activas, situadas en un contexto vital que une la lucha por la supervivencia con un conflicto de corte emocional. En el caso del protagonista masculino activo del melodrama clásico, el conflicto se centrará en cuestiones de índole profesional o de supervivencia antes que de carácter emocional, siendo en este sentido representativas *East of Eden* (Elia Kazan, 1955), *The Grapes of Wrath* (John Ford, 1940), *It's a Wonderful Life* (Frank Capra, 1946) o *Anatomy of a Murder* (Otto Preminger, 1959).

Concluimos, pues, que el protagonista paradigmático en el cine clásico posee un rol activo como responsable principal del desarrollo de la acción, o al menos así se ha alentado con objeto de crear narraciones

fuerzas con objetivos bien expresados en los que la acción es orientada por el héroe.

El personaje pasivo, por otra parte, es aquel que se presenta como terminal de la acción antes que generador de la misma, a expensas de decisiones tomadas por otros o movido por acontecimientos ajenos a su voluntad. Gullón (1979) señala que el personaje pasivo se mueve por la acción ajena, contra su voluntad o al margen de esta. Además, está desprovisto de capacidad de iniciativa y de acción. “Los sujetos (pasivos) - dice Gullón - se definen por su modo de relacionarse con los agentes, es decir, la pasividad, no absoluta, pero sí caracterizadora que les imponía la función” (Gullón, 1979, p. 99).

El origen de la pasividad se encuentra en la ausencia de un objetivo concreto definido con nitidez por parte de sus héroes, como ocurre en *Gigi* (Vincente Minnelli, 1958), lo que le hace estar a expensas de las decisiones tomadas por otros caracteres. Asimismo, la actuación determinante de otros sujetos en la resolución de un conflicto confiere un carácter pasivo a sus protagonistas, caso de *On the Town* (Stanley Donen y Gene Kelly, 1949), donde la intervención de los personajes femeninos resulta fundamental.

Aunque no plenamente como roles pasivos, pueden destacarse los héroes masculinos en las comedias de Howard Hawks, arrastrados por el torrente de acción de sus heroínas. Del mismo modo, en los filmes protagonizados por los hermanos Marx, la actuación de los personajes caracterizados por Groucho tiene por objeto la creación de gags antes que contribuir al avance de la trama argumental.

Por último, dentro de la comedia, *Ninotchka* (Ernst Lubitsch, 1939) se presenta como personaje pasivo: pese a contar con un objetivo

relacionado con el conflicto principal, este se convierte en un elemento secundario en la narración al quedar la voluntad de la protagonista reducida y limitada tras entablar una relación romántica.

Los personajes pasivos del cine negro y de suspense poseen una enorme coherencia y similitud entre sí al contar con una común causalidad de base argumental que explica dicha pasividad formal: la presencia en el relato de una *femme fatale* dominante y manipuladora les niega cualquier posibilidad de actuación durante la mayor parte del relato, como en *Scarlet Street* (Fritz Lang, 1945), *Human Desire* (Fritz Lang, 1954) o *Gilda* (Charles Vidor, 1946).

En el melodrama, las protagonistas de *Morocco* (Josef von Sternberg, 1930), *Written on the Wind* (Douglas Sirk, 1956) o *Mrs. Miniver* (William Wyler, 1942) carecen de una meta precisa que articule su actuación y le dé dirección y sentido, con lo cual la actividad del héroe se identificará con una reacción a la del resto de caracteres de la trama. Añadimos a Rick en *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942) en la categoría de personajes pasivos debido a la tardanza en adoptar una actitud activa en la resolución de los conflictos que le atañen. Durante la mayor parte del relato, Rick conforma un eje alrededor del cual el resto de los caracteres expone sus inquietudes y problemas, pero no provocan su actuación ni su implicación en los conflictos dramáticos que tienen lugar.

Por tanto, la pasividad puede explicarse por la confluencia de varios factores. En algunos relatos, se observa la ausencia de una meta claramente definida que otorgue unidad a la historia, lo que conlleva a una falta de motivación vinculada a dicha meta. Esta indefinición se refleja también en la caracterización del héroe, que a menudo se convierte en objeto de las decisiones y acciones de otros personajes y reacciona

ante sus iniciativas en lugar de actuar a partir de una convicción propia. Además, su comportamiento se ve condicionado por factores externos, entendidos como manifestaciones del entorno, más que por una voluntad interna. A ello se suma la ambigüedad en la definición del personaje principal, que, al oscilar entre los roles de protagonista y antagonista, dificulta su identificación clara en el relato. Esta figura, además, muestra una escasa implicación personal con el conflicto central y desarrolla su acción en una dirección paralela e independiente de la trama principal. Solo en la parte final de la narración se advierte una evolución y una implicación más activa del protagonista, cuya intervención se inicia tarde en el desarrollo del relato.

a.1) Personaje influenciador / personaje autónomo. Dentro de los roles activos es posible establecer una distinción basada en la manera en que los personajes se relacionan con otros desde el punto de vista de la acción. El personaje influenciador es aquel que actúa como detonante de acciones llevadas a cabo por otros, es decir, impulsa el desarrollo de la trama a través de su capacidad para motivar o manipular a los demás. En contraste, el personaje autónomo interviene directamente en la acción y se asume como origen y motor de sus propias decisiones (Casetti & Di Chio, 2017; Pérez-Rufi, 2016).

Esta clasificación depende del grado de poder o autoridad que ejerce el personaje activo sobre los personajes pasivos. El influenciador orienta y condiciona el comportamiento ajeno, mientras que el autónomo actúa sin delegar ni depender de otros. Más allá de la eficacia de sus actos o de si logra influir efectivamente, lo que define dicha categoría es la actitud del personaje: su disposición a intervenir en los demás o a

actuar por cuenta propia será el criterio determinante para considerarlo influenciador o autónomo (Casetti & Di Chio, 2017; Pérez-Rufi, 2016).

Los héroes del cine clásico analizados pueden considerarse como influenciadores. Dentro de estos puede a su vez distinguirse un grupo con unas características comunes respecto a su posición formal en el relato: son aquellos que desempeñan un rol dirigente en un colectivo.

Considerados como líderes por todos, encabezan una sociedad sobre la que ejercen una autoridad. Se hacen respetar y dan órdenes precisas a unos subordinados, que las ejecutarán sin cuestionar su validez. Se identifican con esta figura la mayor parte de los *cowboys*, muy especialmente los interpretados por John Wayne, así como muchos de los protagonistas de filmes de aventuras, con *Mutiny on the Bounty* (Frank Lloyd, 1935) o *Moby Dick* (John Huston, 1956) como ejemplos, de títulos bélicos (*The Bridge on the River Kwai*, David Lean, 1957) y de filmes históricos como *Ben-Hur* (William Wyler, 1959) o *The Ten Commandments* (Cecil B. DeMille, 1956). A esta categoría podrían añadirse las heroínas del melodrama caracterizadas por Bette Davis, tanto en los filmes de Wyler como en los de Mankiewicz. Pese a la variedad de composiciones, todos los caracteres comparten una común tendencia a dirigir los grupos en los que se insertan.

Los capos de la mafia representados en *Little Caesar* o *Scarface* pertenecen asimismo a este conjunto. Puede citarse como caso representativo de personaje autónomo el interpretado por Greta Garbo en *Camille* (George Cukor, 1936). Unido al fuerte componente de pasividad que presenta en su construcción, desarrolla un rol autónomo: la heroína parece no promover acciones sucesivas que repercutan en otros personajes, sino que opera directamente, con independencia.

a.2) Personaje modificador / personaje conservador. Además de la evaluación del personaje activo en relación con su influencia en otros existentes se encuentra la distinción entre los modificadores y los conservadores. El rol modificador coincidiría con aquel que opera activamente en la narración con objeto de cambiar una situación a lo largo de todo el relato. El conservador sería el que se opondría al cambio y actuaría como punto de resistencia a las iniciativas de otros sujetos. En esta clasificación se tendría en cuenta el sentido de la actividad del personaje con respecto a un contexto determinado, que intentará mantener o transformar (Casetti & Di Chio, 2017; Pérez-Rufí, 2016).

Los protagonistas activos de Hollywood tenderán a desempeñar un rol modificador. En la mayor parte de los casos los héroes verán alterada una situación de equilibrio inicial e intentarán solventar una serie de obstáculos, a fin de salir airoso de su enfrentamiento con dicha situación negativa. En este sentido, los protagonistas actuarán a fin de modificar el nuevo contexto en el que se insertan, en lugar de mantener un estado vital amenazado.

La mayoría de los protagonistas conservadores se localizan en el melodrama, en títulos como *Blonde Venus*, *All About Eve* (Joseph L. Mankiewicz, 1950) o *Rebel Without a Cause* (Nicholas Ray, 1955). En *Blonde Venus*, el personaje caracterizado por Marlene Dietrich tiene por objetivo mantener la unidad de su familia, para lo que procura en primer lugar los ingresos que permitan la operación de su marido y, posteriormente, protege a su hijo. Margo Channing debe hacer frente a la ambición desmedida de una debutante sin escrúpulos en *All About Eve* y orienta su actuación hacia el mantenimiento de su sistema de

vida. Por último, en *Rebel Without a Cause* Jim no hace más que evitar la acción que emprenden contra él otros personajes.

a.2.1) Personaje mejorador / personaje degradador. Los personajes activos modificadores se definen por su voluntad de transformar una situación dada, y esta transformación puede orientarse en dos direcciones opuestas: hacia la mejora o hacia la degradación. Los personajes mejoradores son aquellos cuya intervención está destinada a alterar el curso de los acontecimientos de forma positiva, ya sea corrigiendo un desequilibrio inicial o introduciendo mejoras sustanciales en un contexto estable. Por el contrario, los personajes degradadores son aquellos cuyas acciones, intencionadas o no, conducen a un deterioro o empeoramiento de la situación y afectan negativamente al entorno o a otros personajes (Casetti & Di Chio, 2017; Pérez-Rufi, 2016).

En el contexto del cine clásico de Hollywood, la gran mayoría de personajes activos modificadores desempeña funciones mejoradoras. Es posible distinguir entre aquellos que actúan en beneficio propio y los que lo hacen en favor de otros. En el primer grupo se encuentran los personajes que, enfrentados a una crisis personal o un conflicto directo, movilizan sus recursos para resolver la situación desde una implicación íntima. Este tipo de intervención suele estar en el centro del relato y articula la progresión dramática a partir de la transformación personal del protagonista.

El segundo grupo está formado por personajes cuya motivación principal es ayudar o proteger a terceros, aunque no exista necesariamente una conexión personal o emocional con ellos. Estos personajes suelen representar figuras profesionales o arquetipos heroicos cuyo sentido

del deber o compromiso ético les impulsa a actuar. Ejemplos paradigmáticos pueden encontrarse en detectives, abogados o investigadores —como los protagonistas de *Laura* (Otto Preminger, 1944), *The Big Sleep*, *Rear Window* (Alfred Hitchcock, 1954) o *Adam's Rib* (George Cukor, 1949)— que, desde su posición laboral, se implican en conflictos ajenos. También se incluyen aquí los héroes altruistas que asumen misiones de salvamento sin buscar beneficio propio, como ocurre en *The Searchers* (John Ford, 1956), *City Lights* (Charles Chaplin, 1931) o *The Ten Commandments*.

En cambio, los personajes degradadores tienen una representación mucho más limitada en el cine clásico. Esto responde, en gran parte, a la lógica narrativa de esta tradición cinematográfica, que tiende a justificar las acciones del protagonista dentro de una estructura moral comprensible. Incluso los personajes con rol antagonista suelen estar motivados por un deseo de logro o autosupervivencia, lo que impide que actúen abiertamente en contra de sus propios intereses. No obstante, hay excepciones relevantes en personajes que, debido a una progresiva inestabilidad emocional o a una pulsión irracional, adoptan conductas destructivas, como los protagonistas de *Moby Dick* o *The Treasure of the Sierra Madre* (John Huston, 1948). En estos casos, el deterioro de la situación deriva de una pérdida de control o de una obsesión enfermiza y la autodestrucción actúa como motor dramático.

a.2.2) Personaje protector / personaje frustrador. Los personajes activos conservadores desempeñan un papel esencial en la resistencia al cambio y actúan como barrera frente a las transformaciones impulsadas

por otros. Dentro de esta categoría se pueden identificar dos tipos principales: los protectores y los frustradores.

El personaje protector dirige su acción a salvaguardar un equilibrio inicial percibido como deseable o justo. Se opone a cualquier intento de alterarlo y defienden un statu quo que, desde su perspectiva, garantiza estabilidad y orden. Este tipo de personaje no impulsa cambios ni busca restaurar situaciones anteriores, sino que interviene únicamente cuando detecta una amenaza a la configuración estable del entorno. Su rol es común en narrativas en las que el conflicto se desencadena por la irrupción de un agente externo que pone en riesgo la armonía inicial (Casetti & Di Chio, 2017; Pérez-Rufi, 2016).

Por su parte, el frustrador actúa para revertir una modificación ya realizada, es decir, busca restaurar un equilibrio previamente alterado. Aunque su finalidad puede parecer próxima a la del personaje mejorador, la diferencia radica en que su intervención es reactiva y no propositiva: responde al cambio, no lo anticipa. Este modelo de personaje cobra sentido en relatos donde el orden ha sido subvertido por una acción ajena y debe ser restituido, lo que lo convierte en una figura clave en tramas de venganza, justicia o restitución moral (Casetti & Di Chio, 2017; Pérez-Rufi, 2016).

Cabe destacar que solo una minoría de personajes conservadores pueden encajar de forma clara en esta clasificación, pues muchos desempeñan funciones mixtas o ambiguas. No obstante, ejemplos significativos pueden encontrarse en filmes como *All About Eve*, *Camille*, *Strangers on a Train* (Alfred Hitchcock, 1951), *Rebel Without a Cause* o *Blonde Venus*, en los que los protagonistas intentan frenar las consecuencias perjudiciales generadas por las acciones de otros personajes

y actúan como contrapeso narrativo frente al desorden o la amenaza de disolución del orden social, emocional o moral.

b) Personaje protagonista / personaje antagonista

Puede entenderse por rol protagonista aquel que sostiene la focalización del relato. El antagonista sería aquel que seguiría una lógica contrapuesta. La incompatibilidad entre los objetivos de ambos provocaría el conflicto en el que suele centrarse la historia en las narraciones tradicionales de Hollywood. En opinión de Casetti y Di Chio, el protagonista sostiene la dirección del relato, ya que está envuelto en el conflicto al ser el héroe. Algo más compleja es la figura del antagonista, como aquel que manifiesta la posibilidad de una orientación inversa a la del protagonista (Casetti & Di Chio, 2017; Pérez-Rufí, 2016).

Gullón (1979) sitúa al antagonista en el extremo opuesto de la relación estructural, como portavoz de otro discurso. Es una figura, según Gullón, constante, porque está impuesta por la sistemática dramatización de las situaciones, y cambiante, porque no es siempre la misma. “Los antagonistas, militantes, combativos, toman con frecuencia la iniciativa, dirigen, apremian y acosan al protagonista e imprimen carácter a los conceptos”, afirma Gullón (1979, p. 88).

La clasificación como protagonista o antagonista vendría determinada por el sistema de valores defendido por el personaje antes que por su peso en el relato. El rol protagonista no se identificaría necesariamente con el personaje principal desde un punto de vista jerárquico, aun cuando también sea llamado protagonista. En el análisis formal de caracteres en cuanto roles nos detendríamos en los tipos, los comportamientos y las actitudes codificados antes que en la importancia que

adquieren en la historia. Así pues, al rol protagonista no se le exige la focalización prioritaria de sus actos sobre los de otros, sino el sentido moral en que se apoya la narración.

Los personajes principales del cine clásico poseen, en líneas generales, un rol protagonista, con lo que el sujeto de mayor relevancia jerárquica se identificará con aquel que dirige los valores morales positivos del relato. En la totalidad de musicales y comedias analizadas los tipos centrales de cada historia desarrollaban un rol protagonista.

Los personajes definidos desde roles antagonistas o en posiciones morales ambiguas se reparte principalmente entre el melodrama y el cine negro. Entre aquellos que poseen una posición moral ambigua en el melodrama destacan las heroínas de Wyler, si bien cada una posee muy distintas matizaciones. En *The Heiress* (William Wyler, 1949), el cambio de carácter hacia posturas más inflexibles y apáticas es justificado desde la trama. En *The Letter*, el personaje interpretado por Bette Davis reconoce su falta y es redimida mediante su muerte. *The Little Foxes* (William Wyler, 1941) presenta un personaje antagonista en un rol principal que, no obstante, verá castigado su comportamiento al ser rechazada por sus hijos.

En la misma línea, el héroe de *The Bad and the Beautiful* (Vincente Minnelli, 1952) es descrito de un modo negativo y severo por los focalizadores de la historia, aunque de la completa definición realizada del mismo por el discurso resulta una posible empatía del espectador con el personaje, tal y como ocurre en un caso semejante con el ambicioso magnate de *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941).

La particularidad que presenta el cine negro y de suspense es la consecución de la identificación narrativa secundaria del espectador

(Casetti & Di Chio, 2017) con caracteres que, pese a su actividad criminal, poseen en su mayor parte un rol protagonista. El origen de la empatía con tipos cuya orientación moral pueda calificarse a priori como negativa reside tanto en la focalización subrayada por el discurso como en la comunicación de datos que describen al sujeto, lo que le otorga credibilidad y verosimilitud. Conocida la motivación que provoca el comportamiento de este en una dirección determinada, el espectador podrá comprender y compartir sus objetivos y las herramientas para conseguirlo.

Discusión y conclusiones

Desde el punto de vista de los roles, y por ende desde una perspectiva formal, los personajes principales del cine clásico, al margen de contadas excepciones, pueden ser clasificados en dos grupos de caracteres protagonistas: aquellos que se identifican con una figura de carácter heroico -los llamados *official hero* y *outlaw hero* por Casetti y Di Chio (2017)- y los ajenos a esta composición.

Conformarían un rol de tipo heroico los caracterizados en líneas generales como activos, influenciadores, modificadores, mejoradores y protagonistas. A su vez dentro de este conjunto podrían distinguirse dos clases, los héroes positivos sin ningún tipo de ambigüedades y los antihéroes, tipos de dudosa moralidad, pero orientador del relato y con objetivos de mejora definidos con claridad.

En cualquier caso, no podemos afirmar que este modelo sea el hegemónico en todo el cine clásico, sino que se manifiesta con una frecuencia destacada en géneros como el wéstern y el cine de aventuras. Así pues, el modelo representativo de personaje clásico desde

una perspectiva formal se identifica con la figura del héroe: activo, influenciador, modificador, mejorador y protagonista. Como ya hemos señalado, mantiene una orientación moral positiva y emprendedora como rol para la acción y para la consecución de metas individuales.

Sin embargo, el análisis permite también matizar esta predominancia del personaje activo. Otros géneros, como el melodrama, la comedia o el cine negro, presentan una mayor variedad de roles e introducen figuras pasivas, autónomas o conservadoras que, sin asumir necesariamente la dirección de la acción, resultan esenciales para la progresión dramática o para la generación de conflicto. En muchos de estos casos, la pasividad no implica ausencia de relevancia, sino una forma distinta de participar en la construcción narrativa: como contrapunto emocional, como objeto del deseo o como víctima de las fuerzas que desencadenan el drama.

A partir del análisis realizado, puede concluirse que la figura del personaje en el cine clásico de Hollywood responde, de manera generalizada, a un esquema formal basado en la funcionalidad narrativa. Dicha funcionalidad se organiza según una lógica de causa y efecto que estructura el relato desde la intervención activa del protagonista. El personaje clásico opera como un elemento codificado cuyo comportamiento responde a patrones narrativos estables, lo que le permite materializar roles útiles en el drama reconocibles y contribuir al desarrollo ordenado de la trama.

Desde una perspectiva metodológica, la tipología de roles propuesta por Casetti y Di Chio (2017) ha demostrado ser especialmente útil para descomponer la complejidad del personaje clásico en categorías formales precisas. La articulación de oposiciones binarias

—activo/pasivo, influenciador/autónomo, mejorador/degradador, entre otras— permite observar cómo los personajes participan en el relato según funciones narrativas que trascienden su psicología individual, estrechamente vinculadas a la lógica estructural del sistema clásico.

Además, este enfoque permite constatar que el personaje protagonista no siempre coincide con el sujeto jerárquicamente más visible, sino con aquel que encarna los valores centrales del relato y actúa como eje moral desde el cual se organiza el sentido. Incluso en casos de ambigüedad ética o de protagonismo compartido, el relato clásico tiende a orientar la empatía del espectador hacia figuras que, en su evolución o en sus decisiones, suelen restablecer el orden comprensible o restaurar un equilibrio perturbado.

El presente análisis confirma que la fuerza del sistema clásico no reside únicamente en la claridad de su estilo visual, sino también en la construcción rigurosa de sus protagonistas como figuras funcionales para la narrativa. Esta característica, más allá de los géneros, constituye uno de los pilares fundamentales del modelo hollywoodense de narración, cuya vigencia e influencia perviven en muchas de las formas narrativas contemporáneas.

Referencias

- Allen, R. & Gomery, D. (1995). *Teoría y práctica de la historia del cine*. Paidós.
- Arriaga Benítez, J. M. (2022). Patrones narrativos: fórmulas estructurales y sus respuestas emocionales en cine y televisión. *Revista Eviterna*, 11, 7-23. <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi11.13856>

Bordwell, D., Staiger, J., & Thompson, K. (1997). *El cine clásico de Hollywood*. Paidós.

Calero Ruiz, C., & Pavés Borges, G. M. (2022). Lo que la verdad esconde: alegorías especulares en la Edad Dorada del cine. *Revista Eviterna*, 11, 24-37. <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi11.14084>

Casetti, F. & Di Chio, F. (2017). *Cómo analizar un film*. Paidós.

Flores Pintado, A., Boada Hurtado, F. A., Soto, R. E., & Poma Guarnizo, V. S. (2024). Estudio desde la expresión cinematográfica del personaje El Profesor como rol desde el enfoque formal en la serie “La Casa de Papel”. *LATAM. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades*, 5(2), 1917-1924. <https://doi.org/10.56712/latam.v5i2.1996>

Galindo Pérez, J. M. (2019). Del cine clásico de Hollywood: más allá del choque entre el estilo y el canon. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, (27), 119-130. <https://revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/620/533>

Gullón, R. (1979). *Psicologías del autor y lógicas del personaje*. Taurus.

Jiménez González, M. (2023). Tipologías no narrativas: el modelo hermético-metafórico y la cinematografía de atracciones unidos por la experiencia estética. *L'Atalante: Revista de estudios cinematográficos*, 35, 19-32. <https://revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/1007>

Pavis, P. (1983). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Paidós.

- Pérez-Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razón y palabra*, (95), 534-552. <https://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/685>
- Pérez-Rufí, J. P., Expósito-Barea, M., Pérez-Rufí, M. I., & Gómez-Pérez, F. J. (2023). Metodología de análisis del personaje en el podcast de ficción: estudio de caso. *ASRI: Arte y Sociedad*, 23, 30-46. <https://revistaasri.com/article/view/5814>
- Pérez-Rufí, J. P., & Valverde-Maestre, Á. M. (2023). Categorización jerárquica de los personajes en el cine clásico de Hollywood. *Research, Society and Development*, 12(11), e08121143716. <https://doi.org/10.33448/rsd-v12i11.43716>
- Pravadelli, V. (2014). *Classic Hollywood: Lifestyles and Film Styles of American Cinema, 1930-1960*. University of Illinois Press.
- Rybin, S. (2022). *Gestures of Love: Romancing Performance in Classical Hollywood Cinema*. State University of New York Press.
- Valhondo-Crego, J. L. (2020). Focalización fílmica Clásica y Moderna: estructuras de información en la historia del cine de ficción. *Transinformação*, (32), 1-8. <http://dx.doi.org/10.1590/1678-9865202032e190076>
- Valverde-Maestre, Á. M., & Pérez-Rufí, J. P. (2022). Loyal and stubborn heroes: The main character's personality in Classic Hollywood cinema. *Communication & Society*, 35(1), 151-161. <https://doi.org/10.15581/003.35.1.151-162>