

# UCUENCA

## Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine y Audiovisuales

### **Caracterización de un personaje con trastorno de Neurosis obsesiva, aplicado al personaje Alfredo en el guion del cortometraje Mundos divididos**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Cine y Audiovisuales.

**Autor:**

Vania Dolores Ochoa Vera

**Director:**

Gonzalo Gonzalo Jiménez

ORCID: 0000-0001-7158-2173

**Cuenca, Ecuador**

2023-02-28

### Resumen

Esta monografía tiene como finalidad plantear la caracterización de un personaje con trastorno obsesivo compulsivo, basándonos en las diferentes teorías freudianas que explican el comportamiento y las razones por las que una persona puede llegar a padecerlo. El proyecto será aplicado en la escritura de un guion, en donde nuestro personaje principal estará conformado por los puntos más relevantes de nuestra investigación. La neurosis obsesiva compulsiva, como lo denominó Freud en sus ensayos, es un trastorno mental que se caracteriza porque, las personas que lo padecen se encuentran constantemente preocupadas por pensamientos que en realidad no les interesan. “Las personas que tienen una neurosis obsesiva son sumamente perfeccionistas y meticulosas, lo cual hace que generen este tipo de pensamientos que, a su vez, se vuelven obsesivos.” (Glover, 2018). En general, las personas que sufren de esta condición poseen una caracterización extra, es decir, si para componer un personaje para guion de ficción es necesario establecer sus características físicas y sociales, para trabajar a un personaje con un trastorno mental, será necesario adicionar la caracterización de sus condiciones psicológicas, y para lograrlo recopilaremos información de autores como: Linda Seguer, Rufí, Mackee, quienes a su vez, han citado a grandes autores en sus trabajos teóricos que hablan sobre la composición de personajes cinematográficos.

*Palabras clave:* Neurosis obsesiva, composición de personaje, cine

### Abstract

The purpose of this monograph is to propose the characterization of a character with obsessive compulsive disorder, based on the different Freudian theories that explain the behavior and the reasons why a person can suffer from it. The project will be applied in the writing of a script, where our main character will be shaped by the most relevant points of our research. Obsessive compulsive neurosis, as Freud called it in his essays, is a mental disorder characterized by the fact that people who suffer from it are constantly preoccupied with thoughts that do not really interest them. "People with obsessive neurosis are extremely perfectionistic and meticulous, which causes them to generate these types of thoughts that, in turn, become obsessive." (Glover, 2018). In general, people suffering from this condition have an extra characterization, that is, if to compose a character for fiction script it is necessary to establish their physical and social characteristics, to work a character with a mental disorder, it will be necessary to add the characterization of their psychological conditions, and to achieve this we will collect information from authors such as: Linda Seguer, Rufí, Mackee, who in turn, have cited great authors in their theoretical works that talk about the composition of cinematographic characters.

*Keywords:* Obsessive neurosis, character composition, disorders, cinema

## Índice

### Índice de contenidos

Introducción .....	8
CAPÍTULO I.....	9
LA TEORÍA PSICOANALÍTICA FREUDIANA Y LA NEUROSIS OBSESIVA.....	9
1.1 Teoría psicoanalítica freudiana.....	9
1.2 Neurosis obsesiva.....	11
Características de la neurosis obsesiva .....	12
CAPÍTULO II.....	14
CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES CON NEUROSIS OBSESIVA EN EL CINE DE FICCIÓN.....	14
2.1 Relación entre cine y neurosis obsesiva.....	14
2.2 Introducción a la composición de personaje .....	19
2.3 Análisis de caso Personaje Melvin película “Mejor imposible” (1997).....	29
CAPÍTULO III.....	33
APLICACIÓN DEL MATERIAL RECOLECTADO PARA LA COMPOSICIÓN DEL PERSONAJE ALFREDO, QUIEN PADECE NEUROSIS OBSESIVA. ....	33
3.1 Apariencia del personaje .....	33
3.2 Perfil psicológico .....	33
3.3. Sinopsis del guion para cortometraje “Mundos divididos” .....	36
3.4. GUION .....	38
Conclusiones .....	43
Bibliografía.....	44

## Índice de figuras

Ilustración 1 Afiche promocional de la película "Dr. Mabuse" _____	15
Ilustración 2 Afiche "Un perro Andaluz" _____	16
Ilustración 3 Fotograma película "Dr. Caligari" _____	16
Ilustración 4 Fotograma "Psicosis" _____	17
Ilustración 5 Iñigo Montoya "La princesa prometida" _____	22
Ilustración 6 fotograma película "Memento" (2000) _____	24
Ilustración 7 Portada publicitaria película "Mejor imposible" (1997) _____	30

## **Dedicatoria**

A mi paciente y amorosa madre, quien jamás ha perdido la fe en mí a pesar de mis tropiezos y caídas, al contrario, siempre me ha enseñado a levantarme y seguir.

## Agradecimientos

A Dios por ser mi fortaleza.

A Galo, Gonzalo y Laura, los profesores a quienes siempre agradeceré todo lo que aprendí y la paciencia que sé, tuvieron conmigo.

A los amigos que hice en Cuenca, a los amigos que siempre tuve en Quito y a los seres de luz que conocí en Cayambe, todos con sus motivaciones para que yo culmine esta etapa de mi vida.

A mi padre, quien me enseñó que todo en la vida se logra con mucho sacrificio.

## Introducción

“En la marginalidad, en los submundos, donde las cosas no están resueltas y donde hay una cierta inestabilidad, suceden las historias más interesantes” (Cordero, 2016).

Este proyecto propone una nueva visión para la construcción de personajes en el cine de ficción de nuestro país, personajes distintos, complicados de trabajar, con problemas de personalidad, pero con gran potencial para ser llevados a la pantalla. No nos alejamos de la realidad, al conocer, como expresa Mckee, que los personajes deben estar escritos con profundidad, con una razón de ser y de estar, el personaje protagónico de nuestra historia no puede ser en su interior lo que parece ser superficialmente; entonces es ahí en donde empieza nuestra primera inquietud ¿Cómo trabajar desde el guion la caracterización de un personaje con trastorno de neurosis obsesiva? Pues bien, Mckee menciona que una buena escritura se basa en lograr un giro o una alteración en la naturaleza interna, esto puede ser para bien o para mal, es decir, para lograr una buena caracterización de nuestro personaje debemos conocerlo muy bien, pero ¿cómo lograr este tipo de alteraciones si no tenemos todo el conocimiento sobre nuestro personaje? Estos tipos de inquietudes son los que nos motivan a realizar este proyecto, con la finalidad de conseguir mediante el guion y la investigación, la representación de un individuo con vida propia que reaccione e interactúe con su entorno de una forma lógica y creíble para el espectador, sin despegarnos de hacer énfasis en la condición de nuestro protagonista.



## CAPÍTULO I

## LA TEORÍA PSICOANALÍTICA FREUDIANA Y LA NEUROSIS OBSESIVA

**1.1 Teoría psicoanalítica freudiana**

El psicoanálisis se funda como tal a finales del siglo XIX, encabezado por el neurólogo austriaco Sigmund Freud, esta pseudociencia como la denominan autores como: el filósofo de la ciencia Karl Popper, el psicólogo Steven Pinker, el físico Richard Feynman, entre otros personajes prominentes, “trata de explicar las fuerzas inconscientes que motivan al comportamiento humano, es decir, aquellos conflictos internos que aparecen durante la niñez y que afectan, a posteriori, a los comportamientos y emociones del individuo” (Expertos, 2018). Sigmund S. Freud es conocido como el padre del psicoanálisis gracias a sus grandes contribuciones sobre el comportamiento humano. Como lo mencionan los Expertos (2018) de la Universidad internacional de Valencia en su artículo “Historia de la teoría psicoanalítica”, con esta teoría Freud quería demostrar que la mayor cantidad de actividades que realiza el ser humano son de manera inconsciente, con excepción de un pequeño porcentaje que son realizadas de manera consciente; cabe resaltar que dichas actividades se fundamentan en el correcto desarrollo de la sexualidad en la niñez. Sus principales estudios, inicialmente, estuvieron relacionados con las neurosis y la histeria, cuando estas a pesar de ser muy comunes entre los médicos de la época, no eran oficialmente consideradas enfermedades mentales.

El artículo de Vivas (2017), nos habla de un joven que, a pesar de sus humildes orígenes, tiene la intención de incorporarse a la alta sociedad a la que pertenecen algunos judíos como él y especialmente médicos; por lo que, desde su vida universitaria en la ciudad de Viena Sigmund se relaciona con algunos de ellos. Era el año de 1883 y el joven estudiante ya sostenía largas conversaciones con el que fue su mentor, el médico Josef Breuer, mismo que le comentaba sobre una paciente que se encontraba en tratamiento a la cual le estaba aplicando una técnica revolucionaria. “Breuer trata a esa mujer con lo que él llama cura a través del habla, pidiéndole que le cuente sus experiencias cuando está en trance” (Vivas, 2017), es como si las cartas de lo que más tarde será el psicoanálisis se estuvieran desplegando sobre la mesa, esperando a alguien que las recoja y las junte, pero tendrían que pasar algunos años para que sea el mismo Freud quien le da sentido a estas ideas.

La serie de aciertos y fracasos provenientes de los tratamientos con hipnosis a sus diferentes pacientes llevó a Freud a generar nuevos mecanismos para tratar las enfermedades mentales. Decidió apostar por la “asociación libre” En aquella época, esta estrategia sirvió

para sustituir la hipnosis y el método catárquico por una alternativa con la que, como mencionamos anteriormente, su mentor habría trabajado en algunos pacientes sin ser consciente de que ésta sería la base principal del psicoanálisis, la asociación libre. La asociación libre consiste hasta la actualidad en “hacer que algunos aspectos de las ideas y recuerdos que resulten demasiado traumáticos para poder ser accesibles por la consciencia (entendida dentro del marco teórico del psicoanálisis) puedan ser revelados indirectamente a través del lenguaje” (Triglia, 2019), es decir que al paciente se le permite expresar cada una de sus ideas con total libertad y en el orden que las mismas aparezcan; a su vez, a través del discurso del paciente, el terapeuta, asocia este tipo de lenguaje y lo guía para que el paciente mismo pueda exteriorizar lo que realmente le está afectando. Todas aquellas conversaciones, observaciones y conocimientos que hasta entonces había obtenido los puso sobre la mesa y fue así como desarrolló los primeros escritos que darían vida a esta pseudociencia.

Dentro de sus más importantes estudios se encuentran “la interpretación de los sueños” pero también dedica gran parte de sus estudios a la “teoría de las neurosis”, de la cual se desprenden varias categorías entre las que encontramos la Neurosis obsesiva, actualmente enmarcada dentro del Trastorno obsesivo compulsivo “TOC”, fue mencionada en varios escritos de Freud refiriéndose a la compulsión a realizar algunos actos involuntariamente, los pacientes con este tipo de trastornos tienden a eliminar las posibilidades de contacto, poseen síntomas fóbicos pero sobre todo cumplen con sus actividades en forma de rituales ceremoniales muy religiosamente. “Las personas que realizan actos obsesivos o desarrollan un ceremonial pertenecen, junto con aquellas que sufren de representaciones o impulsos obsesivos, a una unidad clínica especial, designada habitualmente con el nombre de «neurosis obsesiva».” (Freud S. , 1909)

Un dato que no podemos dejar de lado es que “Freud no era muy fanático del cine, ni mucho menos lo creía un medio válido para la representación de un mundo psíquico” (López & Olgún, 2010), a diferencia de otras artes como por ejemplo la literatura. Pese a que, en Viena, lugar de residencia del psicoanalista, ya existían aproximadamente unas ochenta salas de cine, no fue sino hasta 1909 durante su estancia en Estados Unidos, en donde se encontraba impartiendo una serie de conferencias acompañado de Sándor Ferenczi que, como nos menciona Jones (1955:61) al culminar aquella jornada Ferenczi y Freud se dispusieron visitar una sala de cine a ver uno de aquellos “films primitivos” de la época. Ante la experiencia, Ferenczi se mostró “ilusionado y excitado”, pero Freud se mostró tan sólo “discretamente entretenido”. Este era el primer film que ambos habían visto.

## 1.2 Neurosis obsesiva

Según Freud (1909) se entiende por neurosis obsesiva la compulsión a realizar actos indeseables, ideas obsesivas y, a la lucha constante contra estos pensamientos que presentan una tendencia ceremonial. Según la historia, y como se menciona en el diccionario de psicoanálisis de Laplanche y Pontalis (2004), el término neurosis es usado por primera vez en 1777 por el médico escocés William Cullen, sin embargo, no es hasta 1896 que Sigmund Freud, en sus primeras publicaciones, se refiere a la neurosis como un problema mental, del cual, se derivan diferentes tipos, entre las que se encuentra, la neurosis obsesiva.

El medio por el cual la neurosis obsesiva expresa sus pensamientos secretos, el lenguaje de la neurosis obsesiva, es por así decir sólo un dialecto del lenguaje histérico, pero uno respecto del cual se debería conseguir más fácil la empatía, pues se emparenta más que el dialecto histérico con la expresión de nuestro pensar consciente. (Freud S. , 1909)

Las obsesiones en el siglo XIX eran atribuidas a influencias malévolas de Satanás, a los pacientes diagnosticados con esta enfermedad mental, se les declaraba como poseídos por el demonio y su castigo era ser quemados, este castigo era atribuido a diferentes trastornos incluido el TOC. En el transcurso del mismo siglo, el trastorno obsesivo compulsivo (TOC), como hoy en día se lo conoce, empezó a ser estudiado desde puntos de vista clínicos, fueron varios los procesos y las denominaciones que se le atribuyeron durante los estudios e investigaciones de la época, “durante el siglo XIX las obsesiones fueron exitosamente clasificadas como un tipo de insanidad (monomanía), como una neurosis (la definición antigua), como una psicosis (la nueva definición), y finalmente se tornó en una nueva clase de trastornos neuróticos” (Rodríguez-Acevedo, 2009).

Una clasificación que inicialmente presentó Freud para determinar las causas que estaban ligadas a la adquisición del trastorno, propone tres factores básicos por los que una persona puede llegar a padecerlo: el primero está ligado con los factores físicos que van relacionados a varios desequilibrios neuroquímicos (déficit o exceso de neurotransmisores en el cerebro); el segundo habla de factores ambientales o externos como pueden ser traumas de la infancia o incluso abusos sexuales “El sujeto conserva la salud mientras su necesidad de amor es satisfecha por un objeto real del mundo exterior y contrae una neurosis en cuanto la pierde” (Freud S. S., 1966); el último factor es el genético, en algunos casos se ha podido encontrar a varios miembros de una misma familia con el trastorno, es muy probable que si un miembro de la familia padece el trastorno, pueda ser transferido a sus descendientes.

## **Características de la neurosis obsesiva**

Freud (1907), en uno de sus artículos en los que trata el tema de la neurosis obsesiva, habla sobre un conflicto moral, elemento característico de gran importancia que ha de motivar el comportamiento del sujeto que padece este trastorno. Este conflicto estaría vinculado a una experiencia sexual infantil muy fuerte y no resuelta en su debido momento. Si bien no en todos los casos se presentan los mismos síntomas, es bueno conocer las características que generalmente pueden desarrollar los pacientes que padecen esta condición, estos pueden ser:

El aislamiento, técnica especial de la neurosis obsesiva que es usado como mecanismo de defensa, el sujeto en ocasiones puede llegar a aislar un pensamiento o un comportamiento de tal forma que se rompan sus conexiones con otros pensamientos o con el resto de la existencia del individuo, es decir, este tipo de actos no son asimilados o aceptados, simplemente dejan de existir para el sujeto “Cuando el neurótico aísla una impresión o una actividad por medio de una pausa, nos da a entender simbólicamente que no permitirá que los pensamientos relativos a ellos entren en contacto asociativo con otros pensamientos.” (Laplanche, 2004).

Las tendencias hostiles, la eliminación de la posibilidad de contacto, amor y odio o celos y duelo al mismo tiempo, son algunos puntos presentes en un paciente con neurosis obsesiva, podríamos poner como ejemplo uno de los casos descritos por Freud (1909), en donde un paciente enamorado se encuentra en una lucha constante entre el amor y el odio que siente hacia una misma persona, este conflicto se puede representar en un acto simbólico como el de remover una piedra que se encuentra por el lugar que pasará su amada, y luego, motivado por una compulsión, deshace ese acto que fue originado por el amor, entonces, regresa la piedra a su lugar inicial con la finalidad de que el carruaje en el que va aquella mujer sufra un accidente y ella resulte lastimada. Los mecanismos de defensa no se desarrollan completamente para ser usados en el momento que exista algún tipo de peligro, sino que modifica la estructura de su personalidad y se comporta como si el peligro siempre estuviera presente y debe estar alerta.

“A las actividades comunes el obsesivo le agrega una serie de acciones que van convirtiéndolas en complicados rituales. Así, el caminar sobre una banqueta de una ciudad puede convertirse en algo similar a una marcha rumbo a un lugar muy especial, donde cada paso representa un Gran Paso que debe ser seriamente calculado” (Palmeros, 1999)

En uno de los casos más renombrados sobre neurosis obsesiva “El hombre de las ratas” Freud (1909), el psicoanalista habla sobre los caracteres generales de los neuróticos obsesivos relacionados con las supersticiones, la duda y el miedo. La superstición en un

neurótico obsesivo resulta más como una obstinación por dar una respuesta a eventualidades de la vida cotidiana con un enfoque supersticioso, es así que el sujeto podría creer en los sueños proféticos, evitar pasar bajo una escalera o nunca romper un espejo. Por otra parte, la duda conduce a que realicen las actividades de manera constante, compulsiva y repetitiva con la finalidad de aliviar su malestar. Finalmente, el miedo es un factor muy común ya que los invade la preocupación por la contaminación o la suciedad, el convivir en ambientes poco salubres los llena de desesperación, angustia y una gran necesidad por limpiar el área o desinfectarse a cada momento porque, según su ideología, la suciedad atrae infecciones, las infecciones enfermedades y las enfermedades, la muerte. Este último factor es el miedo más grande que experimenta un obsesivo compulsivo ya que casi cualquier cosa que suceda en su entorno le podría causar la muerte.

## CAPÍTULO II

### CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES CON NEUROSIS OBSESIVA EN EL CINE DE FICCIÓN

#### 2.1 Relación entre cine y neurosis obsesiva

El cine se ha destacado a lo largo de los años por su capacidad para entretener a todo tipo de públicos y se ha mantenido en el tiempo gracias al complemento que genera en diferentes áreas, ya que permite captar la atención del espectador por medio de la combinación entre imágenes y sonidos, desarrollando su imaginación, emociones y todos sus sentidos, algo que los otros medios difícilmente podrían lograr. Por otra parte, cuando hablamos de trastornos mentales es esencial trasladarnos al génesis del término y la importancia que genera su estudio. Como habíamos mencionado en el capítulo anterior el trastorno obsesivo compulsivo, neurosis obsesiva como lo denominó Freud, aparece en los primeros ensayos que se han recopilado sobre los estudios del psicoanálisis; a su vez, el psicoanálisis tiene sus orígenes al mismo tiempo que el cine por lo que ambos han dado aportes significativos al desarrollo de sus áreas respectivamente.

El psicoanálisis y el cine han tenido una relación de encuentros y desencuentros. A lo largo de la historia sus caminos se han cruzado y se han separado en numerosas ocasiones. Se ha comentado que tienen la misma edad ya que ambos nacieron en 1895: el psicoanálisis desde un sueño y el cine desde una noche de insomnio. (Torrejón, 2011)

Con la llegada del cine en 1895 y la aparición de los primeros estudios sobre el Psicoanálisis en 1895- 1896, se habla de un discurso complementario que da paso a la modernidad de aquella época, “tanto uno como el otro se deben a la propulsión científica y tecnológica que es factor de gestación del discurso de la modernidad, discurso que propone un avance hacia estados de mayor concordancia entre el sujeto y su mundo” (López & Olguín, 2010) esta trayectoria conjunta permitió una serie de intercambios conceptuales y planteó ciertos guiños metafóricos que en ocasiones eran difíciles de categorizar y sintetizar. La aparición de nuevos estudios sobre el comportamiento humano, motivó a diferentes teóricos y escritores de la época a tomar como referencia los ensayos publicados por Freud en 1900 con la finalidad de otorgar nuevas características al cine de aquella época; sin embargo, las primeras apariciones del psicoanálisis en el cine se dieron mediante una interpretación directa, en la

que el protagonista era un terapeuta con algún estereotipo marcado, propio del cine primitivo como, por ejemplo: *El testamento del Dr. Mabuse*, del director austriaco Fritz Lang.

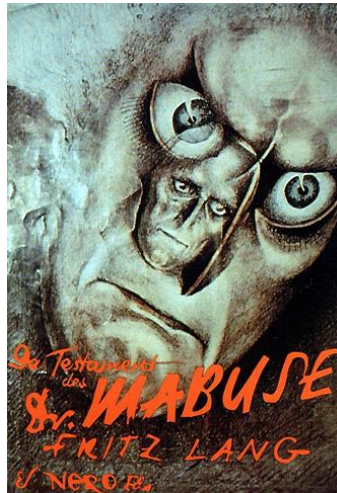


Ilustración 1 Afiche promocional de la película "Dr. Mabuse"

Dicha película causó polémica total dentro de la sociedad psicoanalítica ya que fue protagonizada por un personaje que interpreta a un doctor psicoanalista, haciendo alusión a Freud y su, entonces famosa, técnica de la hipnosis, pero con enfoques sugestivos. Dicha película no fue la primera en presentar a los terapeutas desde tal enfoque, ya que le precedían diferentes producciones de distintos directores los cuales mantenían una temática similar.

Es así que, en posteriores décadas, varios directores abordarán temas relacionados con los trastornos mentales y varios teóricos usarán ensayos publicados por Freud para analizar las obras cinematográficas existentes. A principios del siglo XX, los principales realizadores, que en su mayoría eran filósofos, empezaban a mostrar en imágenes sus pensamientos, sueños y otros eventos surrealistas, como se puede evidenciar en el Expresionismo alemán de inicios del siglo XX (*El gabinete del doctor Caligari*, 1920) y el surrealismo de Buñuel (*Un perro andaluz*, 1929). En esta etapa inicial experimental del cine, también aparecen los realizadores más comerciales que, pese a la ausencia de diálogos y todo tipo de sonidos en general, buscan llevar a la pantalla historias que en su mayoría son representaciones de la vida cotidiana, interpretada por actores que provenían del teatro por lo que las primeras producciones tenían una apariencia de obras de teatro filmadas, pese a ello, se produce en el espectador un estado de asombro cuando asisten a las salas de cine.

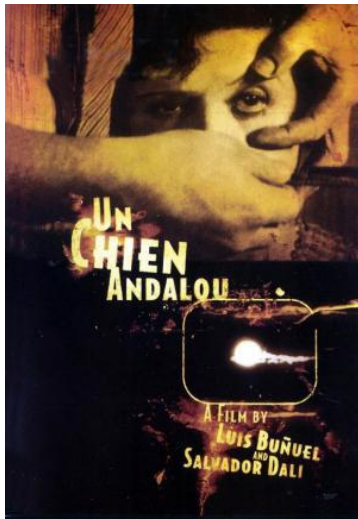


Ilustración 2 Afiche "Un perro Andaluz"



Ilustración 3 Fotograma película "Dr. Caligari"

A partir de los 30's, década que se considera como la época de oro del cine *hollywoodense*, las películas se convertirían en una de las principales actividades de ocio en el entorno popular, las producciones cinematográficas empiezan a tomar nuevos riesgos y, con la incorporación del sonido a sus cintas, se dio paso a un nuevo tipo de lenguaje narrativo. Como nos menciona Torrejón (2011) en su, la narrativa de las películas en esta etapa es clara, fluida y siempre debe conducir al desenlace final. Sus personajes tienen ya una estructura psicológica clara y definida, son estrellas y el director aún es una parte más de toda la producción. El cine pasa de un contenido teatral y con tomas de la vida cotidiana a ser un cine de estructura en el que cada historia estará conformada por tres actos (introducción, desarrollo y desenlace), en el que la realidad se presenta de una manera idealizada. El drama y el amor son temas muy recurrentes.

Continuando con el recorrido y análisis que Torrejón (2011) realiza en torno a las etapas evolutivas del cine, a inicio de la década de los 50's, el psicoanálisis toma un papel significativo en la mayoría de producciones cinematográficas ya que, para entonces, tanto en América como en Europa, una serie de movimientos cinematográficos estaban rompiendo con los esquemas narrativos tradicionales del cine, un ejemplo claro y reconocido que muestra esta ruptura, por excelencia, es el *film* "Ciudadano Kane" (O. Welles, 1941) que da un giro y modifica la estructura narrativa clásica. En Italia lo hace el neorrealismo con la estética y en Francia la Nouvelle Vague transforma el modelo tradicional. Todos estos factores dan apertura a trabajar en personajes mucho más complejos compuestos con una psicología a la que el autor del artículo antes mencionado denomina 3D; pues bien, si en la primera etapa,



en donde el cine estaba dando sus primeros pasos, los personajes no tenían mayor composición y sus interpretaciones partían desde un estereotipo, sus acciones poco estaban ligadas a estímulos internos y esto daría como resultado personajes planos a los que se les denominó unidimensionales en cuanto al trabajo psicológico. Con la llegada del cine sonoro se da paso a los personajes bidimensionales quienes ya cuentan con una motivación interna. Y es así como se llega a esta tercera etapa en donde los realizadores profundizan mucho más en la razón de ser de sus personajes, sus sentimientos, emociones, reacciones y relaciones con el entorno. Basados en esta “complejidad” el cine toma nuevos retos y pasa de tener un enfoque netamente de entretenimiento a ser una opción válida de: protesta, educación e incluso manipulación para las masas. Por lo que se convierte en un método dinámico para dar a conocer todo tipo de acontecimientos al mundo entero, en nuestro caso, los trastornos mentales, y más específico, la neurosis obsesiva de Freud.

Pese a la indiscutible ventaja del cine, que en muchos casos es la única vía a través de la cual el gran público puede conocer lo que son algunos trastornos mentales, se convierte en un peligro, precisamente por ese mismo hecho, por ser la única información con la que cuenta el espectador. Este puede quedarse con una imagen distorsionada de la enfermedad, por confundir rasgos del personaje, con síntomas de la enfermedad. (Hernandez, 2014)

Se puede señalar que, en aquellas épocas, hablar sobre estos temas en producciones cinematográficas generaba cierta confusión en el espectador, más aún si consideramos que la investigación para componer dichos personajes era mínima, sus tramas por lo general ofrecen representaciones de las neurosis obsesivas, con una visión más o menos estereotipada o realista, según el punto de vista que se pretenda resaltar. Como ejemplo podríamos citar la película *Psycho* (1960) en la que su personaje principal, Norman Bates, está inspirado en uno de los “*serial killers*” más reconocidos en la historia, Ed Gein, convirtiendo así al protagonista de la película en un personaje neurótico, desequilibrado, asesino y con traumas que lo llevan a cometer actos indescritibles.



Ilustración 4 Fotograma "Psicosis"

“En general, las producciones cinematográficas que se han ocupado de representar a la enfermedad mental en sus tramas, han dedicado menos esfuerzo al hecho de recrearla de forma objetiva” (Pina, 2017). Por tanto, en algún momento a lo largo de la historia se relacionaron los diferentes tipos de neurosis con personajes terroríficos y malignos que sólo se encuentran en sanatorios mentales, conocidos actualmente como centros psiquiátricos, debido al énfasis que la industria cinematográfica hacía en lo peligrosos y violentos que pueden ser los pacientes con dicha condición. La presencia de trastornos mentales en el cine se desarrolló sin ningún tipo de regulación, por lo que las grandes industrias cinematográficas implantaron en las sociedades la idea terrorífica en cuanto a personas que padecen este tipo de condiciones, con películas como: “El silencio de los inocentes”(1991), “*Misery*” (1990), “*Madhouse*” (2004), *Shutter Island* (2010) y muchos títulos más, alejando a la audiencia de la posibilidad de conocer fielmente lo que es padecer un trastorno mental y convivir con ello.

Es importante destacar que el trato que ha recibido la neurosis obsesiva dentro de producciones cinematográficas se ha orientado más a la imposibilidad de socialización por parte de quienes la padecen, historias relacionadas con el amor, la incompreensión social y el desapego emocional han sido los principales temas dedicados a este trastorno mental, pero se puede señalar que varios fueron los años de experimentación que debieron transcurrir para llegar a este trato empático con algún trastorno mental. Un ejemplo de la suavidad con la que se trabaja el TOC en el cine se puede observar en la película “Socios y sabuesos” (1989) del director Roger Spottiswoode, en donde un organizado, pulcro e increíble detective quien lleva una vida en la que todo está sistematizado, un día se ve obligado a experimentar la ruptura obligatoria de su perfecto entorno al verse obligado a asociarse con un baboso perro llamado Hooch (Beasley). “Este no parece exactamente el mejor amigo del hombre, volviendo del revés la ordenada relación afectiva. Una constante y divertida prueba para la voluntad de esta extraña pareja, que convertirá su relación en la más atípica amistad jamás vista” (Morales, 1997). Como se puede observar, esta película muestra mucha humanidad en el protagonista a pesar de su condición y al mismo tiempo dota de humor a la producción en general. Algo similar ocurre con la película “Mejor imposible” (1997) en donde la trama principal se centra en el amor y cómo el mismo nos puede llevar a modificar ciertos comportamientos aparentemente imposibles de cambiar, casos que en la vida real también se han presentado.

En la actualidad, los especialistas en salud mental han generado alternativas de gran ayuda para que los profesionales en medios de comunicación, sector creador de símbolos y estereotipos con gran influencia, puedan mejorar la comunicación respetuosa, fiel a la realidad y no estigmatizante en relación a los problemas de salud mental, podemos citar así,

la Guía de medios elaborada por la organización *Obertament* “Recomendaciones para informar sobre salud mental” (2016), en donde se recopilan los errores más frecuentes al momento de hablar sobre una neurosis o cualquier enfermedad mental, a continuación los más comunes:

- Tratar los temas de salud mental como un fenómeno infrecuente o aislado.
- Hablar de las personas con diagnósticos de salud mental como violentas, peligrosas o imprevisibles.
- Emplear generalizaciones como «los enfermos mentales son» o «los obsesivos se comportan».
- Tratar a las personas con problemas de salud mental con compasión y paternalismo.
- Confundir trastorno mental con discapacidad psíquica o demencia.
- Considerar que se trata de personas incapacitadas, que los trastornos mentales son incurables y que impiden tener una vida normalizada.
- Ilustrar las informaciones sobre salud mental con imágenes que transmiten aislamiento social, sufrimiento, oscuridad o que despierten compasión o rechazo.
- Utilizar esquizofrénico o neurótico para referirse a personalidad dual o múltiple.

Esta guía presenta también soluciones a los problemas antes mencionados y nos acerca a una verdad más realista, optimista e inclusiva, con la que el realizador puede crear contenidos precisos relacionados con la salud mental.

## 2.2 Introducción a la composición de personaje

¿Qué es más importante, la trama o los personajes? Este debate es tan antiguo como el arte mismo. Aristóteles sopesó ambos y llegó a la conclusión de que la historia viene primero y los personajes después. Su opinión se mantuvo hasta que, con la evolución de la novela, el péndulo de la opinión se desplazó en dirección contraria (McKee, 2009).

Sucede que cuando tenemos la historia, usualmente, creemos que ya todo está resuelto, pero de pronto al sentarnos a escribir, nuestros personajes no nos conducen a ningún lugar, no tienen vida propia o, mejor dicho, como escritores y creadores de cada personaje, no los hemos dotado de autonomía. Cuando esto sucede la historia no avanza, pierde sentido, se vuelve un acertijo de posibilidades que no podemos descifrar, esto sucede al no ser cocientes que: la estructura que planteamos para la historia, deberá ser la misma que apliquemos a nuestros personajes ya que ambos van de la mano. McKee en su libro “El guion” (2009, p. 79) nos comenta que no existe estructura sin personajes, así como no puede existir personajes sin una estructura.

El estudio del personaje cinematográfico posibilita el logro de un amplio número de conclusiones acerca de la construcción del discurso fílmico, al tiempo que permite acceder a interpretaciones acerca de su mensaje, no siempre muy evidente, o contrastar el diferente modo en que han sido concebidos determinados modelos o tipos de caracteres en diversas prácticas cinematográficas, ya sea de momentos distintos en la historia del cine, de prácticas nacionales específicas o de evolución en el conjunto de cineastas que se estime oportuno. (Rufí, 2016)

Cuando hablamos de componer un personaje, básicamente, nos referimos a crear todo un mundo ficticio en el que él mismo pueda ser dueño de sus acciones, por ende, el trabajo del guionista será fundamental para la obtención de un trabajo que ponga a prueba, con la mayor naturalidad posible, la interacción de los personajes con el entorno creado para ellos. Es ahí en donde aparecerá el primer obstáculo para dar a luz a quienes serán los personajes de nuestra obra cinematográfica, pues como menciona Gabriel García Márquez en uno de sus talleres de guion “Cómo se cuenta un cuento” (2003, p. 20), es muy complicado encontrar y contar una historia que de alguna forma no se parezca a muchas otras, por lo que es muy probable para el escritor- guionista caer en el *cliché*, por lo menos durante los primeros borradores, sin embargo, es labor de los mismos tener el criterio y sobre todo el valor para suprimir lo que no aporte necesariamente a la historia.

La teoría nos habla de muchos métodos para escribir guiones, desde los aristotélicos o clásicos hasta los más modernos como el relato coral, pero “la verdad es que ninguno sirve: cada historia trae consigo su propia técnica. Para el guionista lo importante es poder descubrirla” (García, 2003). Lo que sí es importante conocer, sea cual sea el método, es que si nos detenemos demasiado en la caracterización de un personaje será explícitamente porque estamos trabajando un largometraje, ya que la extensión del mismo nos llevará a pedir más y más, menciona García (2003). Por otra parte, si hablamos de un relato no superior a los treinta minutos en pantalla, el tratamiento que tendremos con relación a la composición de nuestro personaje será muy diferente, ya que de extendernos demasiado en los detalles podríamos vernos obligados a precipitar los acontecimientos y no lograr el realismo en nuestra historia, así lo explica el autor de “Cómo se cuenta un cuento”.

Una historia bellamente narrada es una unidad sinfónica en la que la estructura, el entorno, el personaje, el género y la idea se funden sin costuras. Para encontrar su armonía el escritor debe estudiar los elementos de la historia como si fueran instrumentos de una orquesta, primero por separado y después como los componentes del concierto. (Mckee, 2009)

Es así que, considerando los elementos que forman parte del guion, nos centraremos en analizar la composición del personaje y cómo las decisiones que se tomen al estructurar la historia lo afectan directamente. Autores como Chatman, Pavis o Ezquerro entienden al personaje como una unidad psicológica y de acción en donde se combinan una serie de rasgos que hemos de describir, e insisten en la idea del personaje como paradigma de características diferentes con capacidad de decisión y relación. Patricio Pérez Rufí (2016) en su escrito sobre la Metodología de análisis de personaje cinematográfico, genera un manual en el que detalla una gran variedad de puntos indispensables para la caracterización de personajes.

Primaremos la visión de la narrativa fílmica a través de los textos de Casetti, Di Chio y Chatman, que serán completados con las aportaciones de manuales de escritura de guiones cinematográficos de Egri, Seger, Field, Comparato o Bentley. El enfoque fenomenológico, aquel que considera al personaje como un simulacro de la persona real, proporcionará más categorías para su análisis que la perspectiva formal (el personaje como rol) y la perspectiva actancial o abstracta (el personaje como actante). (Rufí, 2016)

Al considerar al personaje como “rol” nos permitimos obtener información relacionada con la actividad y sus posiciones morales, que, en el caso de ser positivas, se pueden proyectar hacia el héroe y, en el caso de ser negativas se las atribuyen al antagonista, menciona Rufí, (2016). Por otra parte, al observar al personaje como “actante” se lo analiza desde una perspectiva más abstracta, siendo este el menos eficaz a la hora de componer un personaje. Por tanto, nuestro enfoque principal, al igual que el de Chatman (1990), será analizar al personaje desde el punto de vista de “persona real”. Teniendo en claro el enfoque, a continuación, desarrollaremos una serie de puntos clave para la composición de un personaje como “persona real”, empezando por la diferencia entre un personaje plano y uno redondo.

El escritor británico Edward Morgan Forster fue el primero en clasificar a los personajes en planos y redondos. ¿En qué se basa esta clasificación? Forster los clasifica en función de los planos que tenga su personalidad. Yo puedo ser amable o borde, pero no soy sólo amable o borde. También soy inquieto/tranquilo, perezoso/activo... me gusta leer, el cine, el senderismo... (Rosa, 2016)

## **2.2.1 Personaje plano/ personaje redondo**

### **Personaje plano**

La narración toma una orientación en donde el personaje queda a merced de los sucesos que aparecen a medida que avanza el relato y esto lo convertirá en un personaje plano, “se

construye en torno a una sola idea o cualidad y se identifica con facilidad, ya que permanece inalterable además de ser perfectamente coherente con respecto a sus rasgos y su función dentro del relato” (Foster, 1927, pág. 75). En el cine se evidencian personajes planos cuando nuestro enfoque principal es la acción, “en la comedia, el western o el terror con mucha frecuencia sus protagonistas son estereotipos o personajes planos” (Rufí, 2016). Como menciona Forster (1927), un personaje relativamente plano, pueden tener uno o dos rasgos de personalidad y funcionar perfectamente en la historia. Al igual que los personajes secundarios que son de utilidad para que nuestros protagonistas o personajes principales consigan su objetivo.

Así definidos, podríamos pensar que un personaje plano está obligado a ser un secundario, y, de hecho, así es en la mayoría de los casos. Los personajes secundarios suelen ser personajes planos. Es como cuando conoces a alguien: sabes poco de su personalidad y eres capaz de definirlo con una o dos frases sin entrar en grandes complicaciones. “El secundario es esa persona a la que hemos visto en dos o tres ocasiones y de la que conocemos poco (por lo que solo vemos una dimensión de su personalidad, es plana)” (Rosa, 2016)

Son ese camarero que le lleva una llamada al protagonista mientras está comiendo en el restaurante del hotel. Ese conductor de taxi que le ofrece una charla aparentemente sin importancia mientras viaja hacia su objetivo, pero que realmente está muy estrechamente relacionada con el tema principal que trata la novela, con el conflicto interno al que se está enfrentando nuestro protagonista. (Amutxategi, 2011)



Ilustración 5 Inigo Montoya "La princesa prometida"

## **Personaje redondo**

Un personaje redondo a menudo se identifica como el protagonista de la historia, el que tendrá la misión de captar la total atención de nuestros espectadores, como lo explica Amutxategi (2011) en su blog. Y para que los personajes cumplan con su función sólo tienen

que hacer una cosa: “conseguir que el lector se identifique con ellos, no tanto en el sentido de compartir sus deseos sino en el comprender el origen de sus fuerzas y debilidades” (Amutxategi, 2011). Por tanto, un personaje redondo, según Casetti (1998) es complejo, multidimensional y variado, posee innumerables características que lo asemejan a un sujeto con psicología y personalidad propia.

Cuando estudiamos al personaje como persona partimos de una convención admitida por todos los agentes de la comunicación, afirma Chatman (1990, p. 116), es decir, podemos analizar al personaje psicológicamente, pero debemos recordar que estamos hablando de personajes y no de personas. (Rufí, 2016)

Una vez que los profundizamos, es imposible no darnos cuenta que su existencia nos abre las puertas a un sinnúmero de posibilidades narrativas; es así que nuestra película, medimetroaje o cortometraje, puede abordar la vida de nuestro personaje desde el punto que le plazca y, este a su vez, debe ser capaz de sostener su interés en cualquier etapa.

La construcción de un personaje redondo requiere de la transmisión de gran cantidad de información, alguna de la cual conocería el espectador y el personaje, pero no otros personajes. Como en la vida real, no lo sabemos todo sobre una persona, ni un personaje sobre otros personajes. (Rufí, 2016)

“Un personaje redondo trae consigo lo imprevisible de la vida” (Rosa, 2016). Entonces, cuando ahondamos en el personaje, son más exigentes las interrogantes que pueden surgir para conocer al individuo “¿quién es esa persona? En el corazón de su humanidad ¿con qué nos encontramos? ¿Se trata de un personaje cariñoso o cruel?, ¿generoso o egoísta?, ¿fuerte o débil?, ¿sincero o mentiroso?, ¿valiente o cobarde?” (Mckee, 2009), todas estas preguntas serán las responsables de revelar su verdadero carácter que no es más que las decisiones que se tomarán bajo una situación de mucha presión.

Podemos citar como ejemplo la película “Memento” (2000) del director Christopher Nolan en donde el personaje Leonard, quien, tras sufrir un terrible accidente, es diagnosticado con amnesia anterógrada, enfermedad que se caracteriza por el impedimento de generar nuevos recuerdos ya que afecta directamente a la memoria a corto plazo, decide buscar a los responsables de la violación de su esposa y tomar venganza por su propia cuenta. Frente a la incapacidad de poder tomar decisiones, debido al mal funcionamiento de su memoria, decide tatuarse en su cuerpo todas las pistas que considera necesarias para encontrar al asesino y cada vez que se siente perdido, recurre a ellas en forma de ayuda. Tomará también como aliada una cámara fotográfica instantánea para guardar acontecimientos relevantes.

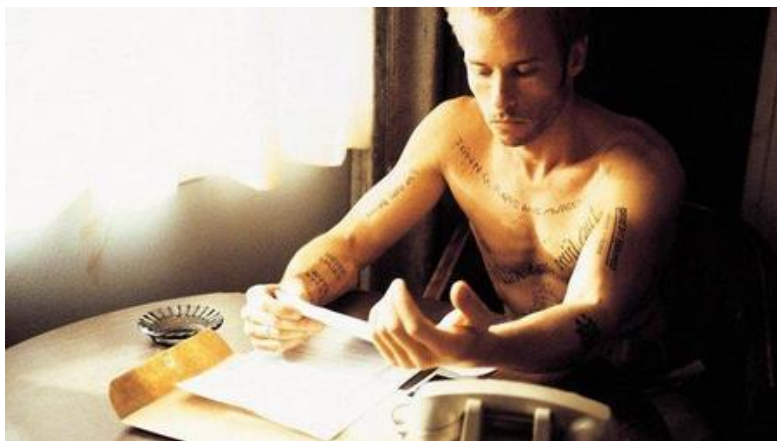


Ilustración 6 fotograma película "Memento" (2000)

Las múltiples facetas que este personaje tiene que afrontar a lo largo de la película lo llevan a ser un personaje más profundo, sus decisiones están motivadas desde su interior y lucha constantemente contra su propia enfermedad, es decir consigo mismo. Cada paso que da es incierto así que al tomar una sola decisión puede poner en juego todo lo que ha logrado hasta el momento. Se convierte en un personaje impredecible tanto para el espectador como para sí mismo, nosotros no sabemos cuál será la próxima jugada que hará porque ni él mismo lo sabe.

Otras dos categorías muy relacionadas con la del personaje redondo y plano son las de los personajes lineales y contrastados y la de los personajes estáticos y dinámicos, que vienen a ser variantes con matices de esta clasificación mayor de personajes planos y redondos. (Rufí, 2016)

Los personajes estáticos según De La Rosa (2011) son aquellos que no presentan ninguna evolución a lo largo de la historia, por lo que sus características son las mismas al principio y al final de esta. En cambio, los personajes dinámicos son quienes dentro de la película se transforman y evolucionan a lo largo de la historia debido a lo que les ocurre en estas. La evolución puede ser tanto positiva como negativa. En el caso de los personajes dinámicos, Seger (1991) sugiere una pequeña clasificación dentro de los personajes dinámicos:

- a) Cambio de carácter: relativo al "modo de ser" del personaje.
- b) Cambio de actitud: aquel relativo al "modo de pensar" del sujeto.
- c) Cambio de comportamiento: estaría relacionado con la variación del "modo de hacer" del personaje. (Seguer, Como convertir un buen guion en un guion excelente , 1991)

### 2.2.3 Apariencia del personaje

"Se podría describir la apariencia externa del personaje como la identidad física que constituye el soporte del mismo" Casetti y Di Chio (1998, p. 178), La edad y el físico tienen



una influencia considerable en el comportamiento del personaje, llegando en muchas obras a ser parte del tema Ruffí (2016) este punto ha sido uno de los aspectos que más se ha mantenido tanto en los relatos como en los manuales de creación dramática. Posteriormente se sumará a este punto la edad del personaje ya que el conocimiento de la edad de un ser humano implicará mucha información con respecto a la caracterización Ruffí (2016).

### **Fisonomía**

“Dentro de ésta tomaremos nota del sexo, edad, color de la piel, peso, altura, color del pelo y defectos físicos del sujeto” (Ruffí, 2016); es así que, “un defecto físico puede simbolizar un rasgo del personaje” (Field, 1979) .

### **Vestuario**

Culturalmente, según Dyer (2001), la vestimenta y algunos aspectos de la imagen como el peinado, los accesorios y la forma en la que se usan, juegan un papel importante dentro de la historia, pero más allá de ese enfoque social, el tipo de ropa que el sujeto utiliza puede ser un gran indicador de su personalidad. Es así que, “En una película histórica, los personajes van vestidos conforme a su época, pero también pueden incluir algo que les diferencie de los demás y le otorgue una personalidad específica” (Ruffí, 2016).

### **Gestos**

Como nos menciona Dyer (2001, p. 146) los gestos pueden dividirse en dos puntos: por un lado, tenemos los códigos formales, mismos que hacen referencia a los ademanes socialmente aceptados y compartidos por la gran mayoría; Por otra parte, existen los códigos informales que se refieren a los a los gestos involuntarios que, en cierta forma, vendrían a ser nuestro distintivo dentro de un círculo social. Este último será de gran importancia en la caracterización de nuestro personaje debido a la naturaleza de su enfermedad.

## **2.2.4 Perfil psicológico del personaje**

### **Expresión verbal**

La principal función del diálogo es la transmisión de una información que haga avanzar la historia; sin embargo, lo que se dice y cómo se lo dice también es un identificativo de personalidad y expresa, ya sea de forma directa o indirecta, lo que realmente es nuestro personaje, así como lo que el personaje dice de sí mismo. La historia avanza mediante la emisión de diálogos que van presentando intereses de los personajes “los diálogos deben revelar los conflictos internos entre personajes y el interior de cada uno de ellos, y los estados emocionales y peculiaridades de sus personalidades” (Field, 1979, pág. 32).

### **Carácter del personaje**

“Existen cuatro áreas de la psicología que definen el carácter interno de un personaje y son las siguientes: El pasado oculto, el inconsciente, los tipos de caracteres y la psicología

anormal, que son indispensables para su comprensión” (Galán, 2005) .La importancia del “verdadero carácter” surge de la necesidad de satisfacer un deseo, pues, los seres humanos tenemos la tendencia a tomar decisiones drásticas ante situaciones de mucha presión, exactamente lo mismo sucede con nuestro personaje, inicialmente puede demostrar un carácter pasivo y, en el instante en el que lo enfrentamos a diversos estímulos, unos más fuertes que otros todo puede cambiar, menciona Rufí (2016) en su manual. El verdadero carácter irá tomando protagonismo hasta llegar al estado catárquico en el que, lo que observamos es la esencia propia del personaje, es ahí en donde las historias empiezan, donde los *status quo* se rompen, donde el protagonista elige ser o no ser, hacer o dejar pasar, vivir o morir. Toda la historia empieza a tomar un mismo cause con la única finalidad de cumplir ese deseo.

Las personas no son lo que parecen. Hay una naturaleza oculta que espera escondida detrás de una fachada de rasgos. No importa lo que digan, no importa cómo se comporten, la única manera que tenemos de conocer a los personajes a fondo es a través de sus decisiones cuando están sometidos a presión. (Rufí, 2016)

- a) El carácter se muestra en las decisiones que toma el agente (Aristóteles, 1974, p. 150).
- b) El carácter se revela a través de la acción. El cine debe mostrar el carácter de un personaje a través de las acciones. Además, no sólo se hace explícito mediante la acción del protagonista, sino también de las reacciones de los demás (Vale, 1989, pp. 82-84).
- c) El carácter individualiza al personaje y lo distingue de los demás (Tomashevski, 1982, p. 222).
- d) El carácter se muestra en la reacción a un estímulo externo (Alonso, 1998, p. 228).
- e) El carácter es constante (Vale, 1989, p. 83).
- f) El carácter es una idea, la que el personaje pueda tener de sí mismo (Bentley, 1982, p. 66).

### **Backstory**

Dos importantes influencias como son Sigmund Freud y Carl Jung, con sus teorías psicoanalíticas y sus estudios sobre el inconsciente. Freud descubrió la gran influencia que ejercen los acontecimientos del pasado sobre la vida presente, modulando nuestras

acciones y actitudes e incluso nuestros temores, creando en ocasiones comportamientos anormales (Galán, 2005).

La importancia del pasado está determinada por el entorno, la vida e historia en los que nos hemos formado. “Todo personaje tiene un origen étnico, social y educativo, al que lo llamaremos <influencia cultural>, que condicionará de forma muy amplia su carácter y determinará sus valores, sus inquietudes y su vida emocional” (Seguer, Como convertir un buen guion en un guion excelente, 1999, pág. 21). Es así como en cada escena podemos observar que el personaje es lo que es y además todo lo que se ha ido acumulando sobre él a través su trayectoria anterior cita Rufí (2016). “El personaje según esta concepción tendría un origen mimético del ser humano” (Rufí, 2016), por ello en la construcción se tomará en cuenta factores como: época histórica, nacionalidad y ciudad en que vive, origen familiar, social y religioso, infancia o formación.

### **Necesidad / Deseo**

La necesidad del personaje es motivada por los agentes externos y, las decisiones que tome ante los diversos estímulos, serán los que lo dirijan a la revelación total de su necesidad, debido a que “en el cine, a diferencia de la novela, “las emociones y los más secretos pensamientos de los personajes deben expresarse desde el exterior para que podamos penetrar en ellos” (Galán, 2005). El psicólogo humanista norteamericano Abraham Maslow (1908-1970) en una de sus obras más conocidas expone una “teoría sobre la motivación humana” en la que habla acerca de una pirámide de “necesidades” básicas para el ser humano conocida como “La pirámide de Maslow”

En la base de la pirámide aparecen nuestras necesidades fisiológicas, que todos los humanos necesitamos cubrir en primera instancia. Una vez cubiertas estas necesidades, buscamos satisfacer nuestras necesidades inmediatamente superiores, pero no se puede llegar a un escalón superior si no hemos cubierto antes los inferiores, o lo que es lo mismo, según vamos satisfaciendo nuestras necesidades más básicas, desarrollamos necesidades y deseos más elevados. (González, 2020)

Considerando que, Para Maslow (1943) las necesidades a ser satisfechas se podrían representar como una serie de escalones que nos permiten ir avanzando hasta llegar al punto más alto, la “autorrealización”. El personaje, al ser evaluado como ser humano, podría cumplir también con esas necesidades, que, según los postulados de Maslow (1943) estarían vinculados a: la necesidad de respirar o alimentarse, para luego cubrir la necesidad de salud, seguridad o dinero, avanzando a las necesidades de afecto o intimidad sexual y todas las

clases de necesidades que presenta el ser humano; más, sin embargo, la necesidad en la ficción se puede referir al deseo del personaje.

“Dentro de ésta se pueden encontrar tres componentes básicos: vida profesional, vida personal y vida privada. Sería lo que Egri abarcaría dentro de la dimensión social del personaje (Egri, 1960, pp. 36-37)” (Rufí, 2016).

## **I. Vida profesional:**

En ella veremos aquellos aspectos relacionados con la ocupación laboral del sujeto. Field (1995) indagaría en el medio de mantenimiento del personaje, su lugar de trabajo, la función que desarrolla en éste y las relaciones con sus compañeros de trabajo. Las respuestas a estas preguntas contribuirán a la caracterización del personaje. (Rufí, 2016)

## **II. Vida personal:**

“Cómo se relaciona con su familia y amigos” (Galán, 2005). Rufí (2016) manifiesta que podemos abarcarlo desde cuestiones acerca de su estado civil, la identidad de su pareja, la condición sexual, la relación pasada y presente de éste y la relación con sus amigos, entre otros aspectos.

## **III. Vida privada:**

“Haría mención a la faceta más íntima del personaje” (Rufí, 2016). El comportamiento que tiene cuando nadie lo ve o, como lo resume Field (1995) ¿Qué hace el personaje cuando está solo?

## **Meta y motivación**

La espina dorsal del personaje está determinada por la motivación, la acción y la meta a que se dirige la acción. Estos elementos son necesarios para definir con claridad quién es un personaje, qué quiere, por qué lo quiere y qué acción es capaz de hacer para conseguirlo. (Galán, 2005)

Para Chion (1988), los personajes principales deben tener una meta que alcanzar y, según Blacker (1993), debe existir una inevitabilidad lógica en sus acciones, han de tener sentido y ser racionales. “Si no sabemos por qué un personaje está haciendo algo, será difícil que nos sintamos involucrados en la historia” (Seeger, 1991, p. 163); del mismo modo Rufí (2016) aclara que, para que el objetivo sea verosímil, el protagonista debería tener un motivo para lograr dicho objetivo.

### 2.2.5 Elementos del discurso

Rufí (2016) cita ocho puntos importantes que, si bien no son propios del personaje como tal, serán responsables de subrayar, esconder o resaltar rasgos propios de su personalidad, estos son:

- Decorado y escenario
- Maquillaje y vestuario
- Iluminación
- Composición del plano
- Entrada en escena del personaje
- Dirección de actores
- Códigos gráficos
- Códigos sonoros

Dichos puntos estarán sugeridos al momento de la composición y “reafirmaría la presencia y la actuación del personaje” (Rufí, 2016) más no estarán plasmados a rigor en el guion.

### 2.2.6 Elementos extradiscursivos del personaje.

“Existen otros factores condicionantes en la construcción del personaje y que serían del todo extradiscursivos, a partir de la lectura y la decodificación de los espectadores” (Rufí, 2016).

Existen tres puntos extradiscursivos que utilizaremos para nuestra composición:

- Expectativas de género. En función del género al que pertenezca la película esperaremos encontrar un tipo de personajes u otro. (Rufí, 2016)
- Conocimiento previo del personaje. La presencia de ciertos personajes en discursos anteriores pueden hacerlo conocido de antemano al espectador, lo que le creará unas expectativas. Estos discursos anteriores en los que el personaje se ha podido dar a conocer pueden ser cinematográficos (como en una serie de películas), literarios (mediante la adaptación al espectáculo cinematográfico) o teatrales, entre otros. (Galán, 2005)
- La imagen del actor (star-system). Puede ser el resultado de una dialéctica entre las cualidades comunicadas por el discurso y la imagen del actor que lo interpreta; La configuración final del sujeto narrativo adquiere así una información adicional derivada del intérprete encargado de representarlo. (Rufí, 2016)

## 2.3 Análisis de caso Personaje Melvin película “Mejor imposible” (1997)

Esta película causó tanto impacto en su tiempo, que tuvo 11 nominaciones y dos estatuillas. Sus escenas románticas impactaron, debido a que rompe la clásica pareja de hombre y mujer,

locos enamorados y psicológicamente sanos. En esta filmación muestra el romance de un hombre compulsivo con una mujer agobiada de problemas por la enfermedad de su hijo, también se logra ver la diferencia muy marcada de edad entre Melvin y Carol. (Tananta, 2017)



Ilustración 7 Portada publicitaria película "Mejor imposible" (1997)

### 2.3.1 Clasificación del personaje:

“Melvin es un personaje que muestra conductas repetitivas, impulsivas y no controlables que interfieren en el funcionamiento normal de su vida” (Insuasti, 2018) un trastorno complejo denominado TOC (Trastorno obsesivo compulsivo). Dicha condición lo encasilla en la clasificación de **personaje redondo**.

### 2.3.2 Apariencia del personaje

#### A. Fisonomía

Melvin es un hombre de unos sesenta años, moreno con unas entradas avanzadas en el pelo y que normalmente tiene una expresión seria o apática en la cara. Suele utilizar gafas oscuras de sol cuando está en la calle. (Tananta, 2017)

#### B. Vestuario

Es muy cuidadoso con su manera de vestir. Cada vez que sale de su casa utiliza guantes de cuero que retira muy cuidadosamente cuando vuelve a casa. Su ropa siempre debe estar intacta y no se puede permitir usar prendas de vestir que no le pertenecen, como observamos en un fragmento de la película en donde prefiere comprar un saco de terno nuevo antes que utilizar el que le quieren proporcionar en el restaurante al que asiste a comer.

#### C. Gestos

Se siente inquieto al momento del saludo, no suele dar el apretón de manos, pues le incomoda, quizás por eso usa los guantes. Es curioso, pero se siente orgulloso de ser ofensivo, grosero, hiriente, maniático al orden e intratable.

Melvin trata de evitar los sentimientos, pero los sentimientos se expresan en el cuerpo. Cuando le dicen que van a venir a llevarse al perrito, no puede pensar ni afirmar “que pena me da” sino que transpira fuertemente, con el fin de evitar el dolor que implica el reconocimiento de que no se puede obtener ciertas satisfacciones pues éstas le están prohibidas.

### **2.3.3 Expresión verbal**

Al no tener una condición de empatía con el resto del mundo, Melvin suele mantener una expresión verbal algo agresiva y sin limitaciones. Un ejemplo de ello puede ser:

Melvin se dirige como cada mañana al restaurante donde Carol trabaja, pero descubre que su mesa ha sido ocupada por una pareja. El señor Udall, no duda en comenzar su habitual repertorio de comentarios homófonos hacia estas personas, que parecen ser de origen judío. Llega a incomodarles tanto que deciden irse del restaurante. (Zaera, 2016)

### **2.3.4 Carácter del personaje**

“Udall goza de una vida tranquila y solitaria sin necesidad de tener que preocuparse por nada ni nadie, cualquier intento de cambio en sus costumbres generará conflictos, debido al peculiar carácter que el protagonista posee” (Zaera, 2016). Este carácter bastante antipático, asocial, racista y homofóbico, se va modificando a lo largo de la película debido a factores externos que generan empatía en nuestro protagonista.

El detonante o catalizador que provoca el cambio evolutivo en el carácter de Melvin, será la paliza que su vecino Simón sufre en su apartamento. Esta situación hará que su mascota, Verdell, se quede solo, ya que nadie puede hacerse cargo de él. A partir de este momento, Melvin comienza a experimentar una especie de cambio en su egoísta carácter, empieza a comprender el significado de la empatía preocupándose primero por el bienestar de Verdell y más adelante por Carol y Simón, realizando actos desinteresados hacia ellos. (Tananta, 2017)

### **2.3.5 Backstory**

Es hijo único, su madre falleció cuando era un niño, el papá lo abandonó, por esa razón fue criado por su abuela de parte de mamá. El papá sufría muchos problemas. En una parte de la película, Melvin expresa que su padre se encerró en su habitación por 11 años, y que ejerció sobre él una educación extremadamente rígida. Un ejemplo claro de esta rigidez, son los golpes que le propiciaba en las manos cuando se equivocaba al tocar el piano. Cabe recalcar que Melvin fue un alumno brillante, pero poco afectuoso y aislado. Se logra observar

que durante su vida ha escrito 62 novelas románticas y todas las escribió en su propia casa (Tananta, 2017).

### 2.3.6 Necesidad / Deseo

La principal necesidad de Melvin es vivir en paz con sus manías y sus costumbres sin que nadie le moleste. “Es una persona tan sumamente metódica que cualquier cambio en su rutina habitual provoca en él grandes enfados” (Zaera, 2016).

#### - Vida profesional:

Su habilidad como escritor le ha permitido gozar de una buena posición económica, vivir en un lujoso apartamento en una buena área residencial y llevar una vida rodeado de comodidades. Goza de gran imaginación y sensibilidad a la hora de escribir sus relatos, (Zaera, 2016).

#### - Vida personal

Evita que cualquier peatón le roce y además no puede tocar ninguna grieta ni ninguna raya de separación entre las baldosas. Al llegar al restaurante donde Carol trabaja, saca una bolsa de plástico de su chaqueta con unos cubiertos de plástico, ya que se niega a tener que usar la cubertería del restaurante, no quiere tener que usar cubiertos utilizados por otras personas. Cuando pasea por la calle con Verdell, evita cogerle directamente en brazos y utiliza unos guantes de plástico. En otra escena, Carol le pide que comparta el taxi con ella para poder llegar hasta el hospital con su hijo enfermo, Melvin no es capaz de abrir la puerta del taxi ya que siente asco y Carol debe hacerlo, (Zaera, 2016).

#### - Vida privada

Melvin tiene compulsiones de verificación como, por ejemplo, comprobar la cerradura de la puerta cinco veces al entrar o salir de casa, para encender la luz, comprueba el interruptor otras cinco veces, también tiene toda una gama de rituales para la limpieza y luego de usar una pastilla de jabón totalmente nueva, enseguida la desecha también se destaca que usa agua muy caliente para enjuagar sus manos. (Garcia, 2011)

“Se levanta de la cama y al ponerse las zapatillas realiza un pequeño movimiento cruzando los pies varias veces. Todos estos rituales protagonizados por Melvin intentan explicar su trastorno obsesivo-compulsivo” (Zaera, 2016).

### 2.3.7 Motivación

Su principal motivación es obtener toda la paz posible para redactar su próxima novela.



## CAPÍTULO III

**APLICACIÓN DEL MATERIAL RECOLECTADO PARA LA COMPOSICIÓN DEL PERSONAJE ALFREDO, QUIEN PADECE NEUROSIS OBSESIVA.****3.1 Apariencia del personaje**

Tomando como referencia nuestros capítulos anteriores, en este apartado haremos énfasis en las características externas de nuestro personaje ya que, como logramos evidenciar, las personas que padecen este trastorno cumplen con ciertos rasgos que si bien, no alteran la apariencia física, son muy notorios en elementos como el vestuario y los gestos que utilizan en su vida cotidiana como se puede ver en la película que usamos como referencia para nuestra investigación “Mejor imposible” (1997). Freud en sus escritos detallaba puntos clave como: la limpieza radical, la perfección en cada uno de sus atuendos o el control total de su entorno en general y un miedo extremo a la contaminación. Por otra parte, poniendo en práctica lo recopilado del manual de Rufí (2016) y el artículo de Linda Seguer (1991), hemos acogido tres enunciados base para la composición física de nuestro protagonista, los mismos que desarrollamos a continuación:

- **Fisonomía**

Alfredo es un hombre adulto de 30 años de edad, posee una piel muy pálida, ojos de color café claro, cejas muy pobladas, barba siempre bien afeitada y un lunar en la mitad de la frente sobre la ceja izquierda. Los surcos que van desde la nariz hacia la comisura externa del labio están muy marcados por lo que dan la apariencia de una persona muy seria.

- **Vestuario**

Pantalón gabardina, medias blancas, sandalias de pasar en casa, camisetas blancas, sweater de lana, un cinturón del que siempre cuelga un gel antibacterial.

- **Gestos**

Cuando está pensando en cosas realmente importantes, coloca su dedo índice en la sien como apuntándose a él mismo. Cuando debe tener contacto con el mundo exterior, coloca gel antibacterial en sus manos y se tapa la parte de la nariz y la boca a manera de mascarilla, repite este proceso las veces necesarias si es un largo viaje.

**3.2 Perfil psicológico**

En el capítulo dos acerca de la composición de personaje, Chatman (1991) en su clasificación acerca de las formas en las que se puede componer un personaje, nos presenta tres

opciones: el personaje como rol, el personaje como actante y el personaje como persona real; por lo cual, para efecto de nuestra investigación y mediante análisis decidimos abordar a nuestro personaje como “persona”. Al ser nuestro protagonista una réplica del ser humano, requiere un perfil psicológico que nos lleve a comprender el porqué de sus actos ¿Qué es lo que lo motiva? Cuáles son sus deseos, sus necesidades, o el porqué de sus decisiones; sin embargo, como lo menciona Rufí (2016) no debemos olvidarnos que estamos hablando de “personajes” y no de “personas”, por lo que algunas características no serían tan relevantes al momento de escribir nuestra historia. A continuación, desarrollamos los puntos más característicos de un perfil psicológico para nuestro personaje Alfredo.

## **Expresión verbal**

Es un personaje que carece de empatía; por lo tanto, cuando habla sus palabras son duras y muchas de las veces suenan groseras, algo que para el personaje pasa totalmente desapercibido.

## **Carácter del personaje**

El trastorno obsesivo compulsivo que tiene Alfredo lo lleva a tener un carácter controlador, introvertido, algo agresivo cuando trata con personas que no tienen el mismo sentido de organización que él. Otro rasgo importante en su carácter es que controla mucho sus expresiones de afecto y defiende al máximo sus valores, su ética y moral con la que vive.

## **Backstory**

Alfredo fue hijo único, resultado de la unión de Lucy y el señor Enríquez. Lucy tenía 17 años cuando dio a luz a Alfredo en el mes de enero, una joven muy religiosa que se entregó por completo al amor de su vida, un hombre de 30 años a quien todo el pueblo conocía como el Sr. Enríquez. Aquel señor ya tenía una familia con 2 hijos y otros tres hijos en diferentes mujeres, algo que evidentemente no era del conocimiento de la inocente Lucy. Ambos se casaron. Lucy dejó el colegio y se dedicó a cuidar de su hijo y llevar las riendas de su hogar, tal como su madre le enseñaba. Nada fue suficiente para que el señor Enríquez dejara sus andanzas y se dedicara a su familia. A la edad de 22 años Lucy se divorcia y desde ese día se dedicó por completo a su hijo Alfredo, quien para ese entonces empezaba a tener comportamientos que eran poco comunes en su pueblo natal.

Desde los cinco años de edad Alfredo mostraba excesivo interés por la limpieza y el orden, además de lavar sus manos la cantidad de veces que le fuera posible, no importaba, la hora ni el lugar, siempre sus manos y su ropa limpios. Cuando salía a la calle era muy complicado controlar esta situación de la limpieza, por lo que también redujo mucho su interés por salir de casa. Asistió a la escuela por un año, pero al siguiente le negaron la inscripción en la única escuela del pueblo, pues cada vez que tocaba algo de sus compañeros, salía corriendo a

lavarse las manos excesivamente y, ni hablar del ritual que tenía cuando la maestra de primaria, Margarita, lo hacía pasar al pizarrón. Estas cualidades no eran muy aceptadas por los niños de su edad que poco entendían sobre esta condición, pero lo más duro fue para Lucy saber que ni los profesores lograron descifrarlo. Lucy sabía que su hijo era un niño con cualidades especiales, pero Alfredo se sentía como un Dios todo el tiempo, poco o nada sentía la ignorancia de aquellos niños, al contrario, sentía pena por ellos ya que no cuidaban de su aseo personal o la higiene de sus cosas. El día que su madre le dio la mala noticia de que ya no asistiría a la escuela, sino que ella lo educaría en casa, fue el día más feliz de su vida.

Para continuar con una buena educación para Alfredo, Lucy decidió que se mudarían a vivir en una gran ciudad, ahí, después de terapias y varias opiniones de expertos, supo por fin que su hijo padecía de trastorno obsesivo compulsivo (TOC), cuánto le hubiera guastado saber eso cuando Alfredo tenía diez, pero bueno, a los catorce años que ahora tenía tampoco estaba tan mal. Alfredo y Lucy aprendieron muchísimo juntos, pues el amor de madre la hizo acoplarse a todos los protocolos que su hijo había desarrollado a la largo de su corta edad. En la ciudad, Lucy abrió su propia florería, oficio que había aprendido desde niña en su pueblo natal y con lo que se había mantenido ella y su hijo durante todos estos años. La florería funcionaba en un local delantero al modesto departamento en el que vivían y en la parte posterior, el patio, tenía una especie de jardín en donde tenía algunas plantas medicinales y ornamentales que muchas veces le pedían sus clientes, el negocio creció y Lucy se fue haciendo muy conocida. Por el contrario, muy poco se conocía sobre Alfredo ya que luego de salir a sus terapias, sin desviarse, siempre regresaba enseguida a encerrarse en casa y trabajar en todos sus proyectos, aunque ya tenía casi treinta nunca cambió sus rutinas.

Estudió la universidad a distancia y se enfocó en la botánica ya que era lo más cercano a él y, aunque casi nunca tocaba las plantas de su madre sin un equipo de protección, disfrutaba mucho de sus colores y diferentes formas, las admiraba desde lejos por una gran ventana que daba al patio trasero, el jardín. En el cuarto continuo a su habitación habían construido una especie de laboratorio con su mamá y elaboraban casi todos sus insecticidas para mantener las flores y las plantas siempre perfectas. Quien abastecía siempre el laboratorio era Lucy, compraba todo lo que su hijo necesitaba para crear los productos y muchas de las veces hasta los vendían a sus clientes. Siempre fueron los dos, siempre Lucy entendió a Alfredo y siempre Alfredo le tuvo paciencia a Lucy. Lucy jamás dejó de asistir los domingos a la iglesia y siempre en sus oraciones estaba que su hijo encontrara algún día al amor de su vida, ya que ella envejecía le preocupaba la soledad de su hijo. Alfredo asistía todos los domingos a la iglesia porque amaba a su madre, tenía su puesto habitual que no lo cambiaba

por nada y ya todo en la iglesia lo sabían, él no creía en dios, creía en la ciencia, pero siempre daban gracias a dios por los alimentos porque así se lo enseñó su madre desde pequeño.

## **Necesidad/ deseo**

Ver siempre a su madre feliz y orgullosa de él.

### **- Vida profesional**

Ser el mejor conferencista virtual en su área, ser contratado por una universidad que tenga altos estándares de limpieza y organización, de no ser así, que por lo menos le permitan implementar esos protocolos de higiene para sentirse cómodo yendo a dictar clases.

### **- Vida personal**

Desde que cumplió los veinte años asumió el rol de hombre de la casa y su deseo es que a su madre no le falte nada, por lo que administra las finanzas de su casa.

### **- Vida privada**

Desea saber qué se siente tener un papá que lo guíe, por lo que ve muchas series y películas en donde los padres son el personaje principal y trata de actuar como ellos en su vida cotidiana.

## **Meta / motivación**

Reunir el dinero suficiente para llevar a su madre a un viaje del que ella siempre ha hablado, pero, por estar cuidando de él nunca realizó.

### **3.3. Sinopsis del guion para cortometraje “Mundos divididos”**

#### **Sinopsis corta**

Alfredo es un joven de 28 años que padece Neurosis obsesiva. Durante todo un día presenta inconvenientes con sus actos ceremoniales por la ausencia de su madre. El conflicto llegará a su clímax cuando a la hora del almuerzo Alfredo se queda esperando la llegada de su madre, quien nunca llega, una mezcla de emociones, hacen que Alfredo estalle en una crisis nerviosa y que reaccione de forma violenta con las personas del restaurante en el que esperaba a su madre. Una mesera del lugar logra calmarlo y de una forma muy cálida toma la mano de Alfredo, lo conduce por la ciudad hasta que llegan al cementerio; a medida que

se adentran en aquel lugar, las lágrimas empiezan a brotar del rostro de Alfredo, seguido de breves quejidos que al final se convierten en gritos incesantes.

### **Sinopsis larga**

Alfredo es un joven bioquímico de 28 años con neurosis obsesiva que al despertar en la mañana realiza cada una de las actividades con cierta rigurosidad y perfección. Durante la mañana llama y busca varias veces a su madre, la busca en el patio, en su habitación y hasta en la bodega de la casa, pero no obtiene respuesta alguna. Su conflicto empieza cuando a lo largo del día no logra desarrollar con normalidad el trabajo que realiza en su laboratorio porque no está su asistente, su mamá. Todo parece ir empeorando cuando a Alfredo le resulta demasiado complicado cumplir sus rituales correctamente, y esto, lo frustra, le molesta tener que levantarse de su escritorio a cada momento para buscar o tomar algo. Alfredo suspende totalmente sus actividades laborales y decide emprender una búsqueda por la zona con la finalidad de encontrar a su madre. Visita las casas de varios vecinos y amigos de su madre, lo peculiar es que prefiere quedarse en silencio justo en las puertas de las casas sin tocar la puerta y tras unos contados segundos, se va, así visita algunas casas sin ningún resultado. Decide empezar la búsqueda por los lugares que frecuentaban ambos, tampoco la encuentra. Al caminar por la calle escucha los murmullos, de las conversaciones de las personas, y lo toma personal. Siente como si todos estuvieran hablando sobre él, pero cuando regresa a ver nadie lo está viendo. La hora del almuerzo llega y Alfredo camina y llega a una zona con muchos restaurantes, pero sin regresar a ver a ningún lado, entra a uno en específico. Sin mirar a nadie ni decir nada, se dirige un rincón del restaurante y a una mesa en específico. Una mesera se apura a limpiar aquella mesa, sin embargo, sus ocupantes aún están sentados. La mesera saluda muy atenta a Alfredo y Alfredo le pide dos almuerzos. En cuanto los ocupantes de aquella mesa se van, Alfredo se sienta inmediatamente. La mesera trae un solo almuerzo y esto hace que Alfredo se disguste, exige el otro almuerzo y lo hace en un tono prepotente. La mesera trae a la mesa el segundo almuerzo. Alfredo no prueba bocado de ninguno de los dos. Es mucho el tiempo que Alfredo pasa mirando de lado a lado, se levanta, camina de un lado al otro en el restaurante, de nuevo se sienta. Los empleados del restaurante empiezan a hacer la limpieza y Alfredo se niega a retirarse, el dueño del lugar no para de observar a Alfredo, al igual que lo hace la mesera y también algunos empleados que aún quedan en el lugar. Alfredo, que ya se sentía muy incómodo en el restaurante, explota y a más de responder de una forma muy grosera ante esa idea de amenaza, entra en una crisis nerviosa y empieza a llamar a su madre. En medio de esta crisis, la mesera que lo atendió logra tranquilizarlo, lo abraza, lo toma delicadamente de la mano y lo saca del restaurante. Alfredo, empieza a derramar lágrimas, ambos se hacen cada vez más pequeños

adentrándose en ese inmenso lugar, lo que empezó como leves sollozos, ahora son gritos de dolor y desesperación.

### 3.4. GUION

#### MUNDOS DIVIDIDOS

##### **Esc.1 interior, habitación, casa de Alfredo, día.**

Alfredo (joven de 30 años, 180 de altura, perfectamente pálido y de cabello muy oscuro) abre las cortinas de una habitación de paredes blancas sin ningún detalle, y las cierra, y las cortinas y las abre, y las cierra, y las abre, y las cierra y finalmente, las abre. Desde la ventana se ve un cielo muy despejado, un azul intenso. Alfredo observa el reloj de su velador, el reloj marca las 6:00 am, se sienta en el filo de su cama por cinco minutos con espalda a la ventana y regresa a ver la ventana cuatro veces durante los cinco minutos, cada vez que regresa a ver la ventana, es como si fuese la primera vez que las hubiese visto. El reloj marca las 6:05 de la mañana y Alfredo se levanta, retira todas las cobijas de si cama y las coloca, perfectamente dobladas, en un cesto, saca nuevas cobijas y tiende su cama, sábanas blancas, cobijas de algodón. Faltan treinta segundos para que sean las 6:15 y Alfredo se queda parado por esos treinta segundos sin hacer absolutamente nada, cuando faltan 10 segundos para las 6:15 Alfredo se para frente a la puerta y empieza una cuenta regresiva...

##### **Alfredo**

10,9,8,7,6,5,4,3,2,1

##### **Esc.2 interior, cocina, casa de Alfredo, día.**

U silencio absoluto se percibe en la casa, nada se observa por algunos segundos. A lo lejos se escuchan unos pasos que cada vez se hacen más fuertes, Alfredo aparece por un pasillo abierto que da a una cocina estilo americano, apenas aparece observa la cocina vacía e inmediatamente se detiene. Todo sigue en total silencio. Alfredo levanta su mano izquierda y observa su reloj, baja la mano, levanta

su mirada y vuelve a observar a su alrededor y detiene su mirada fijamente en un reloj de pared que está justo al frente de la cocina, ambos marcan la misma hora (6h35)

**Alfredo**

¡Mamá!

¡Mamá!

¡Mamá!

¿En dónde estás?

¿Crees que es un buen momento para esto?

Continúa un silencio total, a lo lejos el sonido de autos, pero nada relevante. Alfredo se concentra en un punto fijo que está al final del pasillo, achina sus ojos como intentando afinar su sentido del oído.

**Alfredo, levantando la voz**

Con sol, con lluvia

molesto o feliz,

e incluso en invierno o en verano

siempre me has hecho desayunar a esta hora

Alfredo camina alrededor del desayunador por tres veces de un lado y luego otras tres en sentido contrario.

**Alfredo murmura**

El desayuno es la comida más importante del día

(mientras da las vueltas)

Alfredo levanta la voz

**Alfredo**

¿Qué pasa hoy?

Alfredo grita

**Alfredo**

¡Si mamá! ¿Qué pasa hoy?

Alfredo toma una de las sillas que está bajo el desayunador y se sienta, mueve los dedos sobre el mesón, mueve un pie de manera rápida, es un tic que él tiene, nadie mueve el pie de esa manera.

**Alfredo**

¡No es posible!

Alfredo se mantiene sentado por un corto tiempo y enseguida se pone en pie.

**Voz off femenina**

Esta semana tengo demasiados pedidos,

Vieras lo bonitas que están las plantas, hijo,

El producto que has elaborado es perfecto.

Alfredo camina muy decidido hasta el final del pasillo. Una puerta cerrada lo detiene, intenta tocar la puerta, de nuevo se detiene. Finalmente toca la puerta insistentemente por tres veces seguidas.

**Alfredo**

Mamá, mamá, mamá

La puerta está sin ningún tipo de seguro, sin embargo, Alfredo camina y entra a una habitación cercana a la puerta que tocó. Al ingresar se dirige a una gran ventana cubierta por dos cortinas. Las abre. Un vivero está del otro lado. Nuevamente Alfredo toca la ventana por tres veces.

**Alfredo**

Mamá, mamá, mamá

Nadie aparece, entonces, Alfredo toma una decisión. Apresurado se dirige a su habitación y abre su armario, de un cajón saca un suéter, cierra el cajón. Se dirige al fondo del armario y saca una caja, por la apariencia da la sensación de haber sido usada en mucho tiempo, pero se nota totalmente limpia. Saca de aquella caja dos cajas de cartón más pequeñas (una de mascarillas y una de guantes de latex). Cierra la puerta del armario y camina fuera de su habitación.

### **Esc.3. Exterior, casa de Alfredo, día.**

Alfredo sale de su casa, está muy molesto y se nota en su manera de cerrar la puerta. La cierra tan fuerte que a su alrededor se observa como las vecinas de las casas aledañas se asoman por la ventana; luego, en una ventana en particular se puede observar como una señora corre al teléfono, lo levanta, habla por unos instantes no sabemos de qué y luego cuelga. Una nueva señora se aparece por la ventana. Es una cuadra corta, residencial en medio de una gran ciudad y a medida que Alfredo camina las personas se asoman por la ventana. Es imposible no sentir esas miradas al caminar. Alfredo se da la vuelta, empieza a caminar apresuradamente en dirección a su casa.

**Voz off (Alfredo)**

¿Apagaste la luz?  
¿Se cerró la puerta?  
¿Estás seguro?  
¿Te pusiste bloqueador?  
El sol está muy fuerte, los casos de cáncer a la piel han aumentado  
y tú sin bloqueador  
¿Cerraste la puerta?  
¿Apagaste la luz?



Alfredo empieza a caminar muy apresurado de regreso a su casa. Llega, la puerta está cerrada por lo que usa un poco de gel antibacterial para sus manos y luego coge sus llaves para abrir la puerta, suspira de alivio, la puerta si estaba cerrada. Ingresa a su casa, todas las luces están apagadas, suspira de alivio. Camina directamente al baño de visitas, se retira los guantes y la mascarilla los bota en el basurero y trata de no contaminarse con nada. Lava muy meticulosamente sus manos.

Alfredo camina a su habitación, cuando ingresa vemos justo al frente la planificación mensual de Alfredo con letras grandes MES DE MAYO 1995, Alfredo ingresa al baño y coloca gran cantidad de bloqueador solar en sus manos y luego lo aplica en su rostro. Siente un alivio, pero inmediatamente cambia su humor. Sale de su habitación ya muy molesto.

### **Alfredo (gritando)**

Por qué no apareces, yo no tengo por qué buscarte. TE ODIooooo.  
Cuando te encuentre vas a tener serios problemas. Lucy yo sé que me estás escuchando.

Alfredo pierde el control y abre todas las puertas de la casa y las deja abiertas y camina por toda la casa.

Alfredo se pone nuevamente todos sus implementos para el exterior y sale de nuevo, con una gorra para el sol. Toca fuertemente la puerta de la casa continua a la de ellos y nadie sale, pero en la ventana se observa como alguien está viendo tras la cortina. Alfredo sigue caminando y al frente de él se observa como una señora camina hacia él con un bolso de compras y unas flores.

### **Alfredo (Furioso)**

Carola, esas no son las flores de mi mamá ¿Por qué no se las compras a ella?

La señora Carola (Mujer de unos 50 años, blanca, delgada. Usa un vestido de verano con flores, sandalias ligeras y con un pequeño tacón y un sombrero) levanta la mirada, sus ojos se llenan de lágrimas, pero no derrama ninguna. El Gesto de Carola es de ternura e inmediatamente corre a abrazar a Alfredo, sin dudarle Alfredo la esquiva.

**Alfredo**

¿Qué te pasa, estás loca? No puede ser posible que luego de tantos años nos cambies por la competencia, esto lo va a saber mi mamá.

Carola rompe en llanto.

**Alfredo**

Ya no llores, si tú quieres no le digo nada, pero no hagas eso, estamos en la calle compórtate por favor.

**Carola**

¿Alfredito qué te sucede hasta cuando vas a estar así?

**Alfredo**

Carola, este no es un buen momento mi mamá no está en casa y no la encuentro por ningún lugar.

Carola no para de llorar.

**Carola (desconsolada y desconcertada)**

¡Alfredito yo sé en donde está!

Pero solo puedo acercarte un poco, el resto del camino ya tú lo conoces.

Carola camina apresurada a su casa, deja en la entrada sus cosas y regresa para acompañar a Alfredo a ver a su madre. Carola no para de llorar y sus ojos demuestran cuánto le gustaría poder abrazar a Alfredo.

**Esc.4 Exterior, Cementerio, medio día.**

No se observa claramente el lugar por el que caminan, pero alrededor hay mucho silencio. El silencio continúa y vemos como Carlota se va quedando en el fondo. Unos sollozos se hacen cada vez mas fuertes y se convierten en un llanto incesante. Alfredo se arrodilla y muchas lágrimas brotan de sus ojos, no le importa ensuciarse, no le interesa la contaminación solo llora tocando con sus manos el suelo. Poco a poco nos empezamos a alejar y observamos una placa "Lucy Torres Ortiz (enero 1940 - abril 1995)" nos seguimos alejando poco a poco en

dirección al cielo y Alfredo cada vez se hace más pequeño en medio del inmenso cementerio.

## **Conclusiones**

Cuando las ideas se presentan, como en todo, no sabemos qué nos podemos encontrar en el camino al tratar de desarrollarla, no sabemos si nuestra hipótesis es cierta o si el tema no

nos conduce a nada, pero es de sabios y curiosos la investigación. En este caso en particular encontramos más de lo que estábamos buscando, organizamos nuestras ideas, complementamos nuestros conocimientos y dimos a luz a un personaje fruto de los varios referentes citados en esta monografía. Alfredo. Un personaje que padece TOC, un personaje complejo de componer, redondo, con criterio y que toma sus propias decisiones. Gracias a los manuales de composición de personajes, a los estudios psicológicos acerca de dicho trastorno y gracias a realizadores cinematográficos que han llevado este trastorno a las pantallas gigantes, hemos podido dotarlo de verosimilitud en el guion. Estamos seguros que en las manos de un buen realizador, Alfredo, será tan humano como cualquiera de nosotros.

¿Es convincente una ficción con trastornos mentales? Más que convincente, es inclusiva. A lo largo de esta investigación y leyendo casos de personas que lo han padecido toda su vida, abordar este tema requiere de mucha delicadeza, fidelidad y empatía por los realizadores. No es sencillo replicar cada una de las características de este trastorno en la pantalla y, aunque la cámara no oculta nada, muchos de estos síntomas se deben exagerar para que puedan ser evidentes para el espectador; pues, como lo citamos en este documento, algunos síntomas no son visibles ante los demás.

En nuestro interés por los trastornos mentales y, gracias a una amplia investigación bibliográfica y cinematográfica, pudimos enriquecer al personaje de nuestra historia con características propias de su condición y siendo esquemáticos al momento de su composición. No es fácil abordar temas de los que pocos hablan, ni mucho menos serle fiel al relato con la realidad; más, sin embargo, es realmente admirable este mundo del psicoanálisis complementado con el cine. Poco se escribe, poco se realiza y poco se aborda este tipo de temas en nuestro país. Pero por qué asombrarnos de ello si, al igual que en el cine recién estamos surgiendo con nuestras técnicas y temas autóctonos, en el psicoanálisis la mayoría de nuestra población aún es ingenua. Tenemos, como ecuatorianos todavía mucho por experimentar, el Ecuador entero para profundizar y personas con condiciones e historias únicas para referenciar.

### Referencias

Amutxategi, A. (2 de agosto de 2011). *Cómo escribir un libro*. Obtenido de <https://www.comoescribirunlibro.com/personajes-redondos-y-personajes-planos/>

Expertos, E. d. (21 de 03 de 2018). *Universidad internacional de Valencia*. Obtenido de <https://www.universidadviu.com/int/actualidad/nuestros-expertos/historia-de-la-teoria-psicoanalitica>

Field, S. (1979). *El libro del guion*. España: Plot.

Foster, E. M. (1927). *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate.

- Freud, S. (1909). Caso de una Neurosis Obsesiva.
- Freud, S. S. (1966). Ensayos vida sexual y neurosis. Viena: Alianza.
- Galán, E. (2005). LA CREACIÓN PSICOLÓGICA DE LOS PERSONAJES PARA CINE Y TELEVISIÓN. *Infad*, 263-273.
- García, A. (2011). *Psicología y cine: vidas cruzadas*. Madrid: Uned.
- García, G. (2003). *Cómo se cuenta un cuento*. San Antonio de los Baños: Liberdúplex.
- González, M. A. (2020). *Habilidades y Destrezas*. Mexico: Liceo Reynel.
- Hernandez, V. (04 de febrero de 2014). *Psicología de las pequeñas cosas* . Obtenido de <https://vhpsicologamurcia.com/2014/02/04/toc-en-el-cine/>
- Insuasti, P. (2018). Análisis de la película “Mejor Imposible”. *revista punto tlon*, 1-3.
- Laplanche. (2004). Diccionario de Psicoanálisis. En Pontalis. Buenos aires: Paidos.
- López, J. S., & Olguín, G. L. (2010). ENTRE CINE Y PSICOANÁLISIS. *RAZÓN Y PALABRA*, 01-02.
- Mckee, R. (2009). *El guión*. Barcelona: ALBA editorial.
- Morales, F. (12 de Abril de 1997). *EL país* . Obtenido de [https://elpais.com/diario/1997/04/13/radiotv/860882404\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1997/04/13/radiotv/860882404_850215.html)
- Palmeros, M. T. (1999). Neurosis obsesiva, un estilo de amar. *Revista electrónica de psicología Iztacala*, 03-04.
- Pina, I. (2017). *El tratamiento de las enfermedades mentales en el cine*. Zaragoza: Universidad Internacional de la Rioja.
- Rodríguez-Acevedo, A. &.-A.-T. (2009). El Trastorno Obsesivo- Compulsivo: Escuchando las voces ocultas. *Revista Puertorriqueña de Psicología* , 7-32.
- Rosa, R. d. (16 de marzo de 2016). *Dragon Mecánico*. Obtenido de <https://www.dragonmecanico.com/2016/04/personajes-planos-redondos.html>
- Rufí, J. P. (2016). Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica. *Razon y palabra*, 534-552.
- Seguer, L. (1991). *Como convertir un buen guion en un guion excelente* . Madrid: RIALP.
- Seguer, L. (1999). *Como convertir un buen guion en un guion excelente*. España: Rialp.
- Tananta, J. M. (30 de junio de 2017). *ANÁLISIS PSICOLÓGICO DE LA PELÍCULA “MEJOR IMPOSIBLE”*. Obtenido de <https://jaimemarreros.blogspot.com/2017/06/analisis-de-la-pelicula-mejor-imposible.html>

Torrejón, J. B. (07 de 2011). *TEMAS DE PSICOANÁLISIS*. Obtenido de <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2011/07/11/presencia-y-ausencia-de-la-figura-del-psicoanalista-en-el-cine-actual/>

Triglia, A. (03 de febrero de 2019). *Psicología y mente*. Obtenido de <https://psicologiymente.com/psicologia/asociacion-libre>

Vivas, Á. (07 de febrero de 2017). *El mundo*. Obtenido de <https://www.elmundo.es/cultura/2017/02/07/5898d6cc22601d4b7e8b45a7.html>

Zaera, M. (2016). *El cine como medio para reflejar*. Valladolid: Universidad de Valladolid.