



El viejo cowboy se cansó de matar. Primer plano de Clint Eastwood desde el paradigma de Syd Field

Jerónimo León Rivera Betancur

Resumen: En 1979 Syd Field escribió "El Libro del Guión", obra de obligatoria lectura desde entonces para guionistas y estudiantes de imagen en todo el mundo. En su texto, Field plantea el paradigma de la estructura cinematográfica que explica con lujo de detalles los momentos de una historia desde el punto de vista dramático. En este texto se analizan tres películas de Clint Eastwood (Million Dollar Baby, Unforgiven y Mystic River) desde la estructura de los tres actos de Syd Field. El planteamiento, la confrontación y la resolución de los tres relatos nos permitirá analizar desde el punto estructural la intención de los guiones y la mirada de su autor.

Palabras clave: Estructura - Paradigma - Personajes - Conflicto - Cine.

Abstract: In 1979 Syd Field wrote "the Book of the Script", since then, a job of obligatory reading for scriptwriters and students of image from all around the world. In his text, Field states the paradigm of the cinematographic structure that explains, with luxury of details, the moments of a story from the dramatic point of view. In this text, three films of Clint Eastwood are analyzed (Million Dollar Baby, Unforgiven and Mystic River) from the structure of the three acts of Syd Field. The exposition, the confrontation and the resolution of the three stories will allow us to analyze, from the structural point, the intention of the scripts and the glance of its author.

Key words: Structure - Paradigm - Personages - Conflict - Cinema.

Resumo: Em 1979 Syd Field escreveu "El Libro del Guión", obra de leitura obrigatória desde então para roteiristas e estudantes de imagem em todo o mundo. Em seu texto, Field propõe o paradigma da estrutura cinematográfica que explica detalhadamente os momentos de uma história desde o ponto de vista dramático. Neste texto três produções cinematográficas de Clint Eastwood (Million Dollar Baby, Unforgiven y Mystic River) são analisadas desde a estrutura de três atos de Syd Field. A proposição, a confrontação e a resolução dos três relatos permitirá-nos analisar desde uma perspectiva estrutural a intenção dos roteiristas e a mirada do seu autor.

Palavras-chave: Estrutura - Paradigma - Personagens - Conflito - Cinema.

Jerónimo León Rivera Betancur es docente-investigador de la Universidad de Medellín (Colombia) e cordenador da rede de pesquisa sobre Narração Audiovisual. e-mail:

El Sello del Autor

Un viejo granjero pasa sus días viendo crecer a sus hijos y tratando de olvidar sus antecedentes como uno de los vaqueros más sanguinarios del lejano oeste. En el mundo paralelo, que algunos llaman real, un viejo actor de películas excesivamente violentas decide mirar a su alrededor para reflejar la historia de personajes melancólicos que tratan de escapar de sus fantasmas. William, el vaquero de la ficción, intenta escapar al asedio de un joven pistolero que quiere seguir sus pasos en la película *Los Imperdonables* (*Unforgiven* 1992) tanto como Clint, el actor que lo personifica, sacudirse de la imagen de “Harry el sucio” con la que el mundo del cine lo identifica a mediados de los años ochenta.

En el año 1992 la crítica fue sorprendida por el estreno de *Unforgiven*, película con la que Clint Eastwood logra su primer gran éxito después de algunos títulos prometedores que lo alejaron poco a poco de la imagen del hombre rudo promotor de violencia excesiva en la pantalla.

Para buena parte de la crítica, el William Munny de la ficción tomaba prestado de Eastwood algo más que su aspecto físico. El resultado fue, evidentemente, una gran interpretación enmarcada en una historia que refleja un cambio de uno de los principales prototipos del cine norteamericano, el cowboy, que en los noventa sufrió un giro en su caracterización como personaje. El género western experimenta una importante evolución al contemplarse historias más humanas. Es evidente la influencia de esta película en una especie de subgénero que cambió al personaje rudo, infalible, monocromático, para mostrar personajes complejos y llenos de contradicciones personales, más cercanos a la vida real.

Pero esta labor atrevida, casi irreverente, de subvertir algunas reglas del cine western (el género típicamente americano), sólo podía venir de uno de sus más grandes exponentes, que se hizo casi un ícono con su participación como actor en películas como *Por un puñado de dólares* (*Per un pugno di dollari* 1964) y *El Bueno, el malo y el feo* (*Buono, il brutto, il cattivo* 1966), que a su vez representan una primera ruptura con el cine western clásico norteamericano.

En este artículo se presentarán algunas características de las que han sido consideradas como sus tres grandes obras, tres maravillosos relatos que presentan importantes coincidencias y que marcan la consolidación de un director que, además, recibió múltiples galardones por su trabajo. Serán analizadas las películas *Los Imperdonables* (*Unforgiven* 1992), *Río Místico* (*Mystic River* 2003)

y *Golpes del Destino (Million Dollar Baby 2004)*.

Sugiero antes de la lectura de este texto, la visualización inicial de las películas para que el interés por la trama pueda ser relegado a un segundo plano ante la necesidad de conocer el desarrollo y los giros de la historia desde una lectura más estructural.

Las Películas

Presento a continuación la sinopsis y una breve ficha técnica de cada una de las películas estudiadas. Para efectos de unificar su presentación tomo la información presentada por la página web Film Affinity (www.filmaffinity.com).

Million Dollar Baby (2004)

DURACIÓN 132 min

DIRECTOR Clint Eastwood

GUIÓN Paul Haggis (Historia: F.X. O'Toole)

MUSICA Clint Eastwood

REPARTO Clint Eastwood, Hilary Swank, Morgan Freeman, Anthony Mackie, Jay Baruchel, Mike Colter, Lucia Rijker, Brian O'Byrne, Margo Martindale, Riki Lindhome

PRODUCTORA Warner Bros. Pictures

SINOPSIS Frankie Dunn ha entrenado y representado a los mejores púgiles durante su dilatada carrera en los cuadriláteros. La lección más importante que ha enseñado a sus boxeadores es el lema que guía su propia vida: por encima de todo, protégete primero a ti mismo. Tras una dolorosa separación de su hija, Frankie ha sido incapaz durante mucho tiempo de acercarse a otra persona. Su único amigo es Scrap, un ex-boxeador que cuida del gimnasio de Frankie y sabe muy bien que tras el arisco exterior de su colega, hay un hombre que acude a misa diariamente desde hace 23 años, buscando una redención que hasta ahora le elude. Entonces, Maggie Fitzgerald aparece un día en su gimnasio. Maggie nunca ha tenido mucho, pero sí posee algo que muy poca gente en el mundo tiene: sabe lo que quiere y está dispuesta a hacer lo que haga falta para conseguirlo. La última cosa que Frankie necesita en este mundo es asumir responsabilidades y riesgos. Sin rodeos, le describe a Maggie la amarga realidad: ella es demasiado mayor, y él no entrena a chicas. Incapaz de abandonar su máxima ambición en esta vida, Maggie se machaca cada día en el gimnasio, con el único apoyo de Scrap. Finalmente, convencido por la inquebrantable determinación de Maggie, Frankie acepta a regañadientes entrenarla.

Mystic River (2003)

DURACIÓN 137 min.

DIRECTOR Clint Eastwood

GUIÓN Brian Helgeland (Novela: Dennis Lehane)

MUSICA Lennie Niehaus

REPARTO Sean Penn, Tim Robbins, Kevin Bacon, Laurence Fishburne, Marcia Gay Harden, Laura Linney.

PRODUCTORA Warner Bros. Pictures

SINOPSIS Cuando Jimmy Markum, Dave Boyle y Sean Devine eran unos niños que crecían

juntos en un peligroso distrito de Boston, los tres pasaban los días jugando al béisbol en la calle, al igual que lo hacían muchos otros niños en el barrio obrero de East Buckingham donde vivían. No sucedía nada importante en su barrio. Hasta que Dave se vio obligado a tomar un rumbo que cambiaría las vidas de todos ellos para siempre. Veinticinco años más tarde, los tres se vuelven a encontrar por otro acontecimiento de gran trascendencia - el asesinato de Katie, la hija de 19 años de Jimmy. A Sean, que se ha hecho policía, le asignan el caso y junto a su compañero recibe el encargo de desenredar este crimen aparentemente sin sentido. También tienen que estar muy pendientes de Jimmy, furioso por encontrar al asesino de su hija.

Unforgiven (1992)

DURACIÓN 127 min.

DIRECTOR Clint Eastwood

GUIÓN David Webb Peoples

MUSICA Lennie Niehaus

REPARTO Clint Eastwood, Gene Hackman, Morgan Freeman, Richard Harris, James Woolvett, Saul Rubinek, Frances Fisher, Anthony James, Anna Thomson.

PRODUCTORA Warner Bros. Pictures / Malpaso Company

SINOPSIS Magistral western crepuscular que relata la historia de William Munny, un pistolero retirado, viudo y padre de familia, que pasa por dificultades. Hace años que abandonó la violencia, pero ahora su única salida para sacar adelante a su familia es hacer un último trabajo como caza recompensas, acompañado por un viejo socio y un joven e inexperto novato. Su misión: matar a dos hombres que cortaron la cara a una prostituta.

El Paradigma

En 1979 Syd Field reconocido guionista, académico y productor norteamericano, escribió *El Libro del Guión*,¹ un texto que se ha convertido con el tiempo en algo así como la Biblia para muchos guionistas, docentes y estudiantes de imagen en todo el mundo. Field retoma en su texto los postulados fundamentales de Aristóteles que en su libro *La Poética*² sentó las bases de la narrativa. Entre otras ideas importantes, Aristóteles habla en su texto de la ley de la unidad de acción, espacio y tiempo y de la estructura narrativa de los relatos que consiste en un planteamiento, un conflicto y un desenlace. Estas ideas y diversos métodos para el análisis de los relatos fueron trabajados también por autores como Propp en *Morfología del Cuento*³ y Georges Polti en *thirty six dramatic situations*.⁴

El aporte más significativo de *El Libro del Guión* es la presentación de un modelo denominado *El Paradigma de la estructura dramática* que se ha seguido en ocasiones al pie de la letra por grandes guionistas y directores para el desarrollo de las historias audiovisuales.

¹ FIELD, Syd. *El libro del guión. Fundamentos para la escritura de guiones*. Madrid: Plot Ediciones, 1994.

² ARISTÓTELES. *Poética*. Madrid: Gredos, 1974.

³ PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. España: Fundamentos, 1977.

⁴ POLTI, Georges. *The thirty-six dramatic situations*. Boston (EUA): The Writer, 1995.

⁵ PUGA, Patricio. Paradigma del Guión Cinematográfico: ¿Arte o Ciencia? Santiago de Chile, Agosto de 2004 en http://www.onoff.cl/puga_03.htm

⁶ FIELD (1994. p. 17).

En su texto *Paradigma del Guión Cinematográfico: ¿Arte o Ciencia*,⁵ Patricio Puga plantea que “Un paradigma está compuesto por principios, no reglas. Donde una regla obliga, un principio sugiere. Es indispensable reconocer que un buen guión no es aquel que copia la estructura de una película exitosa, sino más bien un excelente guión es aquel que está correctamente elaborado usando los principios del arte cinematográfico, en especial aquellos propios del lenguaje audiovisual”.

El mismo Syd Field plantea a sus lectores “Si no cree usted en el *paradigma* póngalo a prueba. Demuestre que me equivoco. Vaya a ver una película –vaya a ver varias películas- compruebe si se ajusta o no al *paradigma*... El *paradigma* funciona. Es el *fundamento* de un buen guión”.⁶

Exploraremos entonces las características generales del paradigma de Syd Field para encontrar su aplicación en la estructura de las tres películas trabajadas a fin de encontrar los distintos momentos del desarrollo de sus tramas.

En el siguiente esquema se resume la estructura de los tres actos planteada por Field. Una estructura en la cual se da un gran peso al segundo acto (que dura el doble de los otros dos) y en donde se busca principalmente mantener la tensión del conflicto pensando permanentemente en la mirada del espectador que busca historias que lo enganchen rápidamente, le permitan explorar y descubrir los conflictos posteriormente y le dejen satisfecho con un final coherente con la trama y el tono que ésta tiene.

EL PARADIGMA DE SYD FIELD - ESTRUCTURA DE TRES ACTOS

<u>Principio</u>	<u>Medio</u>	<u>Final</u>
Primer Acto	Segundo Acto	Tercer Acto
<u>Planteamiento</u>	<u>Confrontación</u>	<u>Resolución</u>
pp 1-30	pp 30-90	pp 90-120
	<u>Primer nudo de la trama</u>	<u>Segundo nudo de la trama</u>
	pp 25-27	pp 85-90

En su *Libro del Guión* Syd Field explica su paradigma de la siguiente manera:

- Primer acto o planteamiento.

La regla es estricta: Cada página del guión equivale a un minuto del tiempo de pantalla.

El comienzo es el primer acto, conocido como planteamiento porque la historia tiene que plantearse en aproximadamente treinta páginas.

⁷ FIELD (1994, p. 24).

Tiene usted aproximadamente diez páginas para dar a conocer al lector QUIÉN es el PERSONAJE PRINCIPAL, de QUÉ se trata la historia y CUÁL es la situación.

Al final del primer acto hay un NUDO DE LA TRAMA: un nudo de la trama es un incidente, un acontecimiento que se engancha a la historia y le hace tomar otra dirección. Este acontecimiento se produce por lo general entre las páginas 25 y 27... hace girar la historia en otra dirección.

- Segundo acto o la confrontación.

El segundo acto es el que más peso tiene en la historia. Se desarrolla entre la página treinta y la noventa. Es la parte del guión conocida como la confrontación porque la esencia de cualquier drama es el conflicto; una vez que haya podido definir la necesidad de su personaje, es decir, cuando haya averiguado lo que éste quiere conseguir durante el guión, cual es su objetivo, puede dedicarse a crear obstáculos que le impidan satisfacer esa necesidad. De este modo se genera el conflicto.

El nudo de la trama al final del segundo acto aparece por lo general entre las páginas 85 y 90... Esto conduce a la resolución de la historia.

- Tercer acto o la resolución

El tercer acto se desarrolla por lo general entre las páginas 90 y 120, se trata de la resolución. Un final con fuerza resuelve la trama y la completa, haciéndola comprensible.

Al terminar la explicación de su modelo, Field insiste en la siguiente afirmación: “Sin conflicto no hay drama. Sin necesidad no hay personaje. Sin personaje no hay acción”.⁷

A continuación, retomaremos este modelo para ejemplificar el desarrollo de la trama en las tres películas estudiadas.

El planteamiento

El primer Acto de la historia es el que introduce al espectador en la trama, el que lo seduce o lo aleja. De los diez primeros minutos depende que el espectador se enganche o no con el relato, allí se dan a conocer los personajes principales, las relaciones entre ellos, el conflicto y la trama principal que la historia plantea. Es fundamental que en estos primeros minutos, el guionista plantee las reglas del juego, pues es claro que una película no está obligada a obedecer la lógica de la vida real, pero sí debe considerar el establecimiento de sus propias reglas (que debe seguir durante toda la historia). En la escritura de guiones la mayor libertad para el autor viene del conocimiento claro de los límites de la historia.

El primer acto dura treinta minutos y su desarrollo es acelerado, pues se trata de dar al espectador la mayor parte de elementos para que se involucre con la película. En esta primera parte, el guionista debe acompañar de manera permanente al espectador a fin de permitirle realizar una exploración más libre durante el segundo y tercer acto.

Toda historia, de acuerdo al paradigma, empieza con el Status Quo, una especie de situación habitual y cotidiana para los personajes que, por más caótica que sea, constituye su vida común.

En *Unforgiven* se presenta un pueblo perdido en el lejano oeste en donde las prostitutas son una especie de institución que acapara la atención de los hombres que reciben sus servicios y cuenta con el consentimiento de los habitantes del lugar. En las afueras del pueblo un hombre mayor (William Munny) vive tranquilo con sus dos pequeños hijos.

En *Million Dollar Baby* asistimos a un combate cualquiera de Frankie y vemos su desempeño como entrenador, la llegada de una boxeadora que quiere ser entrenada y la negativa de Frankie para hacerlo.

En *Mystic River*, vemos a tres niños que juegan tranquilamente en la calle de un barrio clase media de Boston.

El detonante

Este Status Quo se rompe rápidamente con la aparición de un primer conflicto, una especie de primer punto de giro que hace que la historia realmente inicie con fuerza, se trata del **detonante** que acaba con la rutina y obliga a los personajes a reaccionar a una primera situación problemática. Se da alrededor de la mitad del primer acto (minuto 15).

En *Unforgiven* el detonante se presenta muy rápido, cuando dos hombres hieren a una prostituta en el rostro. Ante el ínfimo castigo que les da el comisario Little Bill, las prostitutas deciden actuar por su cuenta y hacen una colecta para ofrecer una alta recompensa por el asesinato de los agresores. La postura de las mujeres ofrece una especie de posición ética: “está bien que nos monten como yeguas pero no nos dejaremos marcar”. El comisario, Little Bill, se opone a la recompensa que implicará la llegada de numerosos cazarecompensas.

Como consecuencia de esta acción detonante, William Munny recibe la visita de Kid, un joven vaquero que lo invita a buscar la recompensa y que cumple un importante papel al caracterizar desde el inicio de la película al William Munny del pasado: un asesino sin piedad, sanguinario y certero con su arma; que no

⁸ Inmediatamente después del reto planteado por Kid, William Munny cae al fango entre los cerdos como una manera de expresar que a partir de este hecho, volverá a ensuciarse aunque más torpemente que en el pasado.

⁹ Desde este diálogo se caracteriza al personaje, quien según puede verse más adelante en la película escapa al dominio de su fuerza y sus acciones.

¹⁰ Sobre imágenes del río escuchamos la llamada recibida por el 911 que será el indicio más importante para la resolución del conflicto. En inglés escuchamos: "What's your name? her name? no, your name.

En la traducción se pierde un poco el sentido: "Cual es su nombre? El nombre de ella? No, su nombre.

¹¹ El nombre de este personaje, Mickey Mack puede interpretarse como una referencia a dos de los principales íconos del capitalismo: La marca MacDonaldis y Mickey Mouse, personaje de Disney.

coincide con el viejo solitario que vemos en pantalla y que ya no tiene puntería ni sabe cabalgar, habilidades esenciales de todo buen vaquero.⁸

Mystic River, por su parte, inicia con una secuencia que se desarrolla treinta años antes de la historia principal. Los tres amigos juegan hockey en la calle y Dave lanza una pelota por la alcantarilla, ante lo que dice: "no controlo mi fuerza".⁹ Jimmy propone que escriban sus nombres en el cemento fresco de la acera y todos alcanzan a hacerlo, excepto Dave que sólo escribe DA antes de que lleguen dos hombres, supuestos policías, que lo obligan a entrar en un auto. Dave es abusado posteriormente por los hombres.

Treinta años después nos presentan a los tres amigos. Dave camina por la misma calle del incidente con su hijo de diez años y al acercarse a la alcantarilla ve en la acera los nombres completos de sus amigos y el suyo escrito a medias como un recordatorio del día que partió su vida en dos. Jimmy es ahora el dueño de un minimercado, padre de tres hijas, entre las cuales está Kattie, una joven de 19 años. Jimmy no sabe que su hija planea escaparse con Brendan, un muchacho que no le cae bien y que suele ir al mercado en compañía de su hermano sordomudo. Sean, por su parte, es un policía que ha sido abandonado por su esposa; su rol en la historia se establece desde su apellido, Divine, aspecto que enfatiza un chiste que le hace su compañero: "la chica sólo quiere rezar en el templo Divine".

El detonante aparece cuando Dave llega herido a su casa, después de haber visto a la hija de Jimmy bailar en un bar, y dice que fue herido por un asaltante y que él lo mató, "metí la pata", dice (min. 14). Al otro día vemos la escena de un crimen que ha sido reportado al 911 y a Sean que llega para descubrir que Kattie ha sido asesinada.¹⁰

En *Million Dollar Baby* Frankie entrena a Big Willie, un exitoso boxeador que está preparado para pelear por el campeonato mundial pero a quien no le permite esa posibilidad por su estilo defensivo como entrenador. Scrap Iron (el chatarrero), quien narra la historia, es su mejor amigo y ayudante en el gimnasio. Maggie, una mesera de treinta años trabaja duramente para ser boxeadora y busca que Frankie sea su entrenador.

Maggie se inscribe en el gimnasio de Frankie y hace buena relación con Scrap, que fue boxeador y le da algunos consejos. El detonante aparece en el minuto 25 cuando Big Willie renuncia a trabajar con Frankie para ser entrenado por Mickey Mack,¹¹ quien ha prometido llevarlo a ser campeón. Esta escena, como todas

¹² FERNANDEZ DIEZ, Federico. *El Libro del Guión*, Madrid: Díaz de Santos, 2005.

las importantes de la historia se desarrolla en la penumbra. El detonante permitirá entonces, que Frankie se quede sin un proyecto claro y en consecuencia tenga espacio para entrenar a Maggie.

El primer punto de giro

Al final del primer Acto aparece el **primer punto de giro**, una escena que encamina definitivamente la historia hacia el conflicto. Fernández Díaz, entre otros autores,¹² sostiene que puede presentarse en forma de punto de giro (gira la historia en una dirección distinta) o como punto de inflexión (se intensifica el conflicto ya planteado). El punto de giro implica la toma de una decisión que tendrá una influencia decisiva en el desarrollo del conflicto.

En *Unforgiven*, el punto de giro aparece con la decisión de Frankie de abandonar a su familia para ir tras la recompensa.

En *Million Dollar Baby* el punto de giro llega en el minuto 35. Luego de muchas negativas, Frankie decide por fin entrenar a Maggie. La escena que cumple esta función presenta un apretón de manos entre el entrenador y su discípula ubicados a lado y lado de una pera de boxeo entre la penumbra en una composición absolutamente simétrica. Se trata de un plano bellísimo en el que puede verse la distancia que aun existe entre ambos personajes.

En *Mystic River*, el punto de giro aparece con la llegada de Jimmy a la escena del crimen de Kattie con los hermanos Savage (salvajes), lleno de dolor jura actuar para esclarecer el caso. La escena se intensifica con la música (un requiem), el grito de dolor de Jimmy y la cámara que va hacia el cielo hasta hacer un fundido a blanco; desde allí se sugiere el conflicto principal de esta historia: la lucha contra el tiempo entre la justicia del sistema y la justicia de la calle mediada por la justicia divina. Por otra parte, Celeste (cuyo nombre al igual que el de Divine representa lo divino) no encuentra noticias sobre el supuesto asaltante que mató su esposo Dave y empieza a sospechar de él. En la película los personajes de Divine y Celeste representarán las dos opciones del espectador entre creer o no en la inocencia de Dave.

La confrontación

Con la llegada del segundo acto, viene una pausa necesaria para el espectador después del vértigo del planteamiento. En la confrontación, según Syd Field, el espectador conocerá nuevos matices de la historia, tendrá acceso a mayor cantidad de información y será posible que en la trama se ubiquen algunas escenas de transición.

El segundo acto es el verdadero desarrollo del conflicto

de la historia en el cual el personaje asume la decisión que tomó en el primer punto de giro y se prepara para la resolución del problema planteado. Su duración equivale al doble de los otros dos actos (entre los minutos 30 y 90 en una película de 120 minutos).

En *Unforgiven* Frankie marcha con Kid y su amigo Ned a buscar la recompensa ofrecida por las prostitutas. Es interesante anotar que se presenta el binomino Clint Eastwood- Morgan Freeman que volverá a aparecer en *Million Dollar Baby* con caracterizaciones similares de dos viejos amigos solitarios y distantes con una historia del pasado en común.

Al pueblo llegan caza recompensas como Bob El Inglés, que son capturados por el comisario. Bob El Inglés trae consigo un biógrafo que registra sus “hazañas” y que luego de su captura descubre que todo hace parte de una gran mentira y empieza a interesarse entonces por las versiones que el comisario le da de nuevas hazañas.

La confrontación principal en esta parte se da al interior de cada uno de los personajes. Frankie lucha contra su remordimiento y falta de habilidad y Kid lucha contra su miopía y el miedo que tiene y esconde con la mentira de haber asesinado a tres hombres.

Los tres cazarecompensas llegan al pueblo en la noche y en medio de la lluvia. Allí William recibe una gran paliza por parte de Little Bill quien sospecha el motivo de su visita. La dueña del burdel cuestiona al comisario: “le diste una paliza a un hombre inocente” “¿inocente de que?”. Will está enfermo y alucina con el ángel de la muerte.

Se introduce aquí también una subtrama dramática que sólo enfatiza en la determinación del protagonista quien no accede a tener relaciones con Dalila, la prostituta agredida, por lealtad con su esposa fallecida. Hay un diálogo interesante que enfatiza esta relación, cuando él dice: “Nos parecemos, ambos tenemos cicatrices”.

En *Mystic River* se utiliza buena parte del segundo acto para hacernos sentir el dolor de Jimmy. Si en el primer acto la fuerza protagonista se reparte entre varios personajes, aquí es evidente que Jimmy es el central (aunque esta posición cambia al final). En el minuto 47 se reencuentran (en la película) Dave y Jimmy, quien expresa su dolor al punto de llorar. Dave cambia su primera versión sobre el incidente por lo que queda como mentiroso frente al espectador. Jimmy enfatiza en el rol de Celeste, la esposa de Dave, en la película: “Celeste es como un don del cielo, dile que gracias”.

Se desarrolla de esta manera un juego por encontrar el culpable que tiene como principales sospechosos a Dave y a Brendan Harris (el novio de Kattie).

Dave está confundido y cada vez aparece más como un psicópata atormentado. En el minuto 56 le cuenta a su hijo (entre la penumbra) la historia de los lobos haciendo referencia a los hombres que lo violaron.

Syd Field plantea que a la mitad del segundo acto es necesario poner una acción que levante de nuevo la tensión (una especie de tensor que no permita que ésta decline). Esta escena es denominada el Punto Medio y parte, no sólo la película, si no el desarrollo del Segundo Acto.

En *Mystic River* el Punto Medio se presenta cuando Celeste se convence de que Dave es culpable y lo encubre con la policía. Esa noche, Dave actúa como un loco hablando de lobos mientras ve la película *Vampiros*, se compara con uno de ellos y confronta a Celeste. Dave llora y dice “Dave se murió, no sé quien salió de ese sótano pero no fue Dave...ya no puedo confiar en mi mente”. En este punto el espectador, como Celeste, tiende a creer en la culpabilidad de Dave.

En *Million Dollar Baby* el segundo acto tiene que ver con el entrenamiento de Maggie y su rápido ascenso en la carrera boxística basada en el método de su maestro (moverse hacia atrás para defenderse). Frankie y Maggie libran también una lucha de sentimientos, pues él escapa a entablar una relación cercana con ella. La historia, sin embargo, es sugerente desde el inicio: Ella es una hija sin padre y él es un padre sin hija, el desenlace es inevitable.

Las victorias sucesivas de Maggie son mostradas en cinco minutos, Frankie se asusta al ver su ritmo ganador. Todas las victorias de Maggie son vistas desde arriba, el punto de vista del ganador. La trama avanza cuando el personaje de Frankie va contra su personalidad y, según nos narra Scrap: “hizo algo que odiaba hacer: se arriesgó”. Maggie sube de categoría y lo primero que ocurre es que le rompen la nariz, frente a lo cual Frankie enfatiza: “cual es la regla: protegerse siempre”.

El personaje de Scrap adquiere una gran importancia en esta segunda parte como contrapeso de Frankie. Su filosofía la resume cuando cuenta cómo perdió el ojo en su última pelea diciendo “Él (Frankie) quería parar mi pelea 109, yo quería 110”. Scrap hace una cita de Maggie con Mickey Mack y ella reafirma su lealtad rechazándolo.

A los 66 minutos Maggie tiene una pelea en la que sale mal librada su contrincante, al final ella se preocupa por su rival

preguntando por su salud. En contraposición, a los 70 minutos aparece la Osa Azul, antagonista de la historia que marca con su entrada el punto medio de la película. Su combate está lleno de juego sucio y crueldad. Scrap nos narra sobre su turbio pasado y nos dice que ella sería capaz de matar. Es importante anotar que el combate que vemos de ella se nos presenta desde el punto de vista de la boxeadora vencida que desde el piso se queja de dolor, enfatizando la relación de antipatía entre espectador y antagonista.

Hasta este punto de la historia, *Million Dollar Baby* no difiere sustancialmente de una película como *Rocky*. En ambas tenemos historias de boxeadores que quieren salir adelante con pocos recursos y que tienen que morder la lona (en el ring y fuera de él) para regresar vencedores ante un rival que, más allá de lo deportivo, es detestable.

Sin embargo, el segundo punto de giro de la historia analizada cambia fundamentalmente el sentido de la trama.

Segundo punto de giro

Según el paradigma, el segundo punto de giro nos impulsa directamente hacia la resolución. Esta acción va dirigida a resolver los interrogantes planteados durante la historia. Por lo general no plantea nuevos interrogantes, sino que resuelve solo algunos, dejando los más importantes para el clímax.

En *Million Dollar Baby* todo apunta a que Maggie será la campeona mundial de boxeo en su pelea final con la Osa Azul. Frankie le había regalado ya una bata de boxeadora con un nombre enigmático escrito en galés (Mo Cuishle). La Osa Azul llega con una bata que le tapa los ojos, parece un demonio sin piedad, un ángel vengador. La Osa juega sucio en varias ocasiones durante la pelea. Frankie por primera vez le da a Maggie una instrucción de ataque y ella empieza a ganar la pelea. A los 92 minutos, la antagonista empuja a Maggie, quien cae contra un butaco. El tiempo se detiene para la historia, llega el segundo punto de giro que da inicio al tercer acto de la película.

En *Los Imperdonables* el segundo acto marca el desenmascaramiento de los protagonistas, quienes descubren sus grandes debilidades. Los tres caza-recompensas han acorralado a sus contrincantes y les disparan desde una montaña. Ned los tiene en la mira y no es capaz de disparar. Will dispara y hiere a uno de ellos pero luego se apiada y deja que sus compañeros lo ayuden. Ned decide devolverse para su granja y no cobrar la recompensa.

En *Río Místico* el segundo punto de giro es más bien un

¹³ Pongo aquí como caso, es mi apreciación personal, la famosa trilogía de El Señor de los Anillos. En un problema evidente de estructura narrativa, la primera y la segunda parte abren subtramas de manera desmedida para llegar a una tercera parte que resuelve el conflicto casi una hora antes del final de la película.

punto de inflexión, pues la trama se dirige a un final inevitable: a los 96 minutos Celeste decide finalmente delatar a su esposo y lo acusa frente a Jimmy. Dos hechos nos anticipan este momento: En el minuto 84, Dave y Jimmy se encuentran de nuevo, esta vez de noche, ambos están confundidos y sumidos en las tinieblas y la iluminación remarca sólo medio rostro iluminado de cada uno (ambos esconden algo); de igual manera en el minuto 90, Dave escapa del interrogatorio de la policía con una artimaña, por lo que se muestra como un personaje capaz de maquinar mentiras.

La resolución

El tercer acto o resolución de la historia es clave para el éxito o fracaso de la estructura de la película. Todas las expectativas generadas durante la historia tendrán en este punto su resolución y la sensación que el espectador tendrá al salir de la sala depende en muy buena parte de la habilidad del guionista para cerrar la historia en concordancia con las reglas que él mismo ha establecido para personajes y situaciones.

La regla de oro del tercer acto es finalizar la historia cuando el conflicto ha sido resuelto, caso en el cual el espectador podrá ver, a manera de epílogo, algunas acciones sucedidas después de la resolución.

Algunas películas tienen grandes problemas al respecto, pensemos por ejemplo en las trilogías que hoy por hoy están en pleno furor. En este caso, suele suceder que cada una de ellas cumple las funciones de uno de los actos y por esta razón la primera parte nos queda debiendo, la segunda sólo es una transición y hay serios problemas para terminar adecuadamente la tercera.¹³

Volviendo a las películas de Clint Eastwood, encontramos en ellas varias coincidencias que se subrayarán en el último apartado de este texto. Es evidente, por ejemplo, que los finales de las tres historias marcan evoluciones importantes de los personajes que, en todos los casos, libran una batalla contra ellos mismos y sus miedos. Ninguna de las tres películas tiene un "Happy End", pero es claro que los personajes encuentran parte de aquello que estaban buscando, aunque esto implique la muerte.

Hacia el final del tercer acto aparece el clímax, el momento más importante de la trama en el cual llega el final del conflicto de la historia.

En *los Imperdonables* la resolución empieza por el clímax: el asesinato del vaquero por parte de Kid. Kid se enfrenta con la muerte, reconoce que se asustó y se emborracha después del crimen (reconoce que fue su primero) llora y renuncia a su parte de la

recompensa. Esta acción, al igual que el dinero (el millón de dólares de *Million Dollar Baby*) establece un hilo conductor entre ambas películas, ya que el dinero no es la meta si no el pretexto para asumir retos importantes.

Este tercer acto es el más oscuro de la película, en armonía con la sombra que ha caído sobre los personajes. El comisario captura a Ned y lo ajusticia, Kid le dice a Will que no matará más y que se quede con el dinero, Will se lo devuelve y lo encarga del cuidado de sus hijos si muere.

En una escena lluviosa (como en su encuentro anterior), Will va por el comisario y lo mata. El biógrafo se interesa por Will, aunque él está cansado de las hazañas de su pasado.

En *Mystic River* avanzamos con las dos versiones sobre la muerte de Kattie: Dave ha sido delatado por su propia esposa mientras que Sean esclarece los hechos recayendo la culpa sobre los Harris. Este tercer acto nos aclara que Ray (el padre de Brendan) y Jimmy tienen un pasado criminal común en el que Jimmy fue traicionado. La culpabilidad casi evidente de Dave se equilibra en este acto con un nuevo sospechoso, remarcando de esta forma la invisibilidad del verdadero asesino: Ray, el hermano sordomudo de Brendan, quien es ignorado desde el principio de la historia: En el minuto 53 llega a su casa acompañado por su mejor amigo en la escena del interrogatorio, pero la cámara ni siquiera lo muestra y sólo aparece en otra escena posterior consolando a su hermano por la muerte de Kattie.

En el minuto 103 los hermanos Savage invitan a Dave a tomar una cerveza. Es la segunda vez que se monta en un carro (indicio de su segunda muerte), la similitud entre movimientos y planos de ambas escenas es evidente.

La llegada al climax de la historia marca un incremento del ritmo cuando por medio de un montaje paralelo vemos a Jimmy juzgar a Dave por el asesinato de su hija, mientras que Brendan confronta a su hermano por haber asesinado a su novia.

Después de un juicio que de antemano estaba perdido, en el minuto 120 Jimmy le dice a Dave después de apuñalarlo: "Aquí lavamos nuestros pecados, nos lavamos de ellos". El climax es claro y se subraya con gran fuerza. Jimmy dispara (nos dispara, pues la cámara es una subjetiva), suena de nuevo un réquiem, un fundido a blanco y de nuevo el cielo (como en el primer punto de giro). Dave termina la película siendo nuevamente el protagonista.

Después de este climax, Jimmy y Sean se encuentran y se confrontan las versiones; ambos se despojan de sus roles y

conversan en la acera después de una dura noche. Después de corroborar que Dave no es el asesino, Sean pregunta: “Jimmy, cuándo fue la última vez que viste a Dave?... hace 25 años alejándose en un coche por esa calle”. Sean descubre a Jimmy quien le dice “ojalá hubieras sido más veloz”.

El final de la historia está marcado por un típico desfile americano. Jimmy lo mira desde su ventana y en su espalda descubierta se ve un tatuaje en forma de cruz (él representa la justicia, una cruz que lleva a cuestas). Después de conocer la verdad, su esposa lo justifica diciendo: “le dije a las niñas que su padre es un rey y un rey hace lo que sea por los que ama”.

En el desfile se encuentran todos. El hijo de Dave y Celeste desfila triste, mientras ésta desesperada busca a Dave. Al mismo lado de la calle está Sean con su esposa e hija, al lado contrario están Jimmy y familia. Cuando Jimmy sale, Sean lo saluda apuntándole con el dedo como con un arma y Jimmy hace un gesto de “a mí que me revisen”. La película termina con los nombres de los tres amigos grabados en el asfalto y el regreso al Río Místico.

En *Million Dollar Baby* Frankie vela el sueño de Maggie como un padre y pide a su familia que la visite. Al llegar, estos le piden que se retire de la habitación, “tenemos negocios con ella”, dice el hermano de Maggie. En el minuto 107 Maggie corta su relación con la familia y los echa de su habitación luego de descubrir que ellos sólo la quieren utilizar.

En un final vertiginoso, Maggie intenta suicidarse. Mientras tanto Frankie recrimina a Scrap por motivarla a entrenarla y éste le dice: “la hiciste más grande de lo que pudo ser, sería camarera toda su vida”, posición que ella misma ratifica más adelante, en otra escena, cuando dice “He visto el mundo, la gente gritaba mi nombre, no el mío, el que usted me dio”.

El clímax se acerca cuando Maggie pide a Frankie que la ayude a morir. Frankie está en medio de la penumbra y se hunde en ella al final de la escena. El entrenador tiene un dilema moral que puede resumirse en su frase: “Al mantenerla viva la estoy matando”, finalmente toma la decisión de hacerlo y mientras la inyecta le aclara que Mo Cuishle significa “Mi sangre, mi querida”, momento que marca el punto de clímax, la confesión de afecto paternal que se negó durante toda la historia y que ahora se manifiesta en un duro acto del más fuerte amor. Frankie sale del hospital y según nos narra Scrap nunca más regresó. Scrap narra a la hija de Frankie la historia de su padre diciendo: “Sólo espero que esté en un lugar en donde encuentre paz, entre ninguna parte y adiós”.

¹⁴ Diferencia importante con el cine clásico western en donde eran tan claros los roles que en algunas ocasiones inclusive se marcaba con un sombrero negro al villano y con uno blanco al héroe.

Conclusiones

Después de una carrera llena de éxitos cinematográficos de taquilla y dudas sobre la calidad de su trabajo, Clint Eastwood tuvo un importante punto de giro en su vida profesional al evolucionar hacia la creación de historias más humanas, de personajes solitarios, perdidos en su pasado que en la mayor parte de los casos ganan mucho perdiendo.

Million Dollar Baby es, al igual que *Unforgiven*, una película de binomios de personajes. Cada personaje principal tiene delante de sí un espejo en el que se refleja por lo que es, quisiera ser o nunca será.

En *Million Dollar Baby* vemos a Maggie, una boxeadora de treinta años que compensa su falta de talento con perseverancia y terquedad y a un boxeador que se llama a sí mismo Danger (peligro) pero al que todos denominan Flip (golpecito) que está convencido de que será un gran boxeador pero que sólo es un gran perdedor que causa lástima. Frankie entrena a regañadientes a Maggie con tácticas de defensa más que de ataque, mientras que Scrap alienta a Danger, a sabiendas de que nunca será un boxeador con la idea de que lo más importante es darle una esperanza para luchar.

Maggie es una boxeadora con corazón, alguien que quiere abrirse paso en la vida con sus puños y su antagonista, la Osa Azul, es una mujer sin escrúpulos capaz de hacer lo que sea para lograr su objetivo pasando por encima de todos.

Aparecen en el primer acto varios entrenadores, entre ellos Mickey Mack, que escasamente se muestran, pero que trabajan con base en resultados, pensando en el negocio y con tácticas de ataque. En contraposición, Frankie es un hombre que se preocupa por sus boxeadores buscando incluso evitar que sean heridos, su posición paternal contrasta con lo mal padre que la película insinúa que fue con su verdadera hija.

La película transcurre entre *Million Dollar* y *Baby*, entre ganarse un millón de dólares (o la fama y poder que representan) y proteger a la nena que es lo que finalmente Maggie nunca deja de ser para Frankie.

Como ya he mencionado, *Unforgiven* es también una historia de binomios. Es así como vemos al protagonista (William) y al antagonista (el comisario Little Bill) como dos viejos vaqueros que están a lado y lado de la ley en condiciones en las que es difícil definir quien es el villano.¹⁴ El comisario está dispuesto a hacer lo que sea para mantener el control de su pueblo, mientras que William sólo es un viejo atormentado por sus

recuerdos y remordimiento. De igual manera, Kid el joven vaquero ve en William un modelo de quien quiere llegar a ser y alardea por su valentía y por el hecho de haber asesinado tres hombres; sin embargo descubre su propia cobardía y se encuentra frente a frente con la dureza de la muerte. Al igual que Kid, el biógrafo vive su vida admirando a los grandes vaqueros y contando sus historias, pero es un gran cobarde que sólo vive en un mundo imaginario en donde los duros son rudos e infalibles, hombres de ficción.

En *Mystic River* la relación entre los personajes es de trilogías. Siempre hay dos partes en conflicto y un mediador. No es gratuito que sean tres amigos los personajes centrales de la historia y que el rol del protagonista y el antagonista se intercambie entre Dave y Jimmy a lo largo de la historia. Es importante resaltar que después de la secuencia de la niñez los tres amigos nunca vuelven a encontrarse.

Las trilogías de relaciones que se dan en la película son las siguientes:

Dave-Celeste-Sean. La confianza contra la duda.

Dave- Powers- Sean. La amistad contra el deber.

Jimmy- Celeste- Dave. La familia contra la pareja.

Jimmy- Sean- Dave. Víctima y verdugo.

Jimmy- Sean- Powers. El sistema judicial contra la justicia de la calle.

Sean- espectador- Celeste. ¿Dave, culpable o inocente?

Jimmy representa la justicia del crimen, la de los hombres, es el justiciero, ayudado por Celeste, que es una señal del cielo. Sean Divine, por su parte, representa el sistema judicial.

Para concluir, es posible señalar que efectivamente como lo plantea Syd Field el paradigma de los tres actos funciona muy bien para mantener la tensión y la participación activa de los espectadores; pero no basta con la aplicación juiciosa de estas reglas para obtener una gran película. Es necesario tener un talento como el de Clint Eastwood para que las películas se conviertan en nuevos clásicos del cine.

Mestrado de Comunicação da UFSM

O Projeto Político-Pedagógico do Mestrado de Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria foi aprovado em 27.01.2004 pelo Conselho de Ensino Pesquisa e Extensão e recomendado pelo Comitê da Área de Ciências Sociais Aplicadas I da CAPES em 17.09.2005. O Mestrado de Comunicação foi criado pelo Conselho Universitário da UFSM em 18.02.2006. Suas atividades começaram em outubro de 2005 com edital público para seleção da primeira turma que efetivou as provas a partir de dezembro e realizou sua matrícula em março de 2006.

Com seleção anual de 10 vagas, sua área de Concentração é em Comunicação Midiática. A área de concentração proposta para o programa compreende o estudo da ação midiática implicada na estruturação do espaço público, na visibilidade e legitimação das instituições e na configuração das identidades contemporâneas. Nesse sentido, ocupa-se prioritariamente de estudar as formas através das quais os meios de comunicação social de massas incidem na associação, configuração e solidificação das relações sociais no tempo e no espaço. A explicitação de área de concentração congrega dois conjuntos de estudos definidos como linhas de pesquisa:

Mídia e Identidades Contemporâneas engloba projetos de pesquisa que investigam e analisam as representações midiáticas com fins identitários, detendo-se nos aspectos de sua produção e consumo cultural, visando reconhecer como se operam as negociações, conversões e deslocamentos na espacialidade e temporalidade social.

Mídia e Estratégias Comunicacionais reúne projetos de pesquisa que estudam as estratégias comunicacionais tanto do campo midiático como de outros campos sociais que nele buscam visibilidade e legitimação, com vistas a conhecer as relações de significação e impactos engendrados no espaço público e sistemas de valores contemporâneos.

Os docentes vinculados ao Mestrado de Comunicação foram aprovados pelo Colegiado de Curso a partir das atividades do I Seminário de Credenciamento realizado em novembro de 2005. São eles:

Ada Cristina Machado da Silveira (Coordenadora) - Doutora em Jornalismo pela Universidade Autônoma de Barcelona

Adair Caetano Peruzzolo - Doutor em Comunicação e cultura pela ECO-UFRJ com pós-doutorado na Universidade Autônoma de Barcelona

Eugenia M. Mariano da R. Barichello - Doutora em Comunicação e cultura pela ECO-UFRJ

Luciana Pellin Mielniczuk - Doutora em Comunicação e cultura contemporâneas pela UFBA com sanduíche na Universidade do Minho - Portugal

Marcia Franz Amaral - Doutora em Comunicação pela FABICO-UFRGS

Maria Ivete Trevisan Fossá - Doutora em Administração pelo PPGAD-UFRGS

Rogério Ferrer Koff - Doutor em Comunicação e cultura pela ECO-UFRJ

Veneza V. Mayora Ronsini (Coordenadora substituta) - Doutora em Sociologia pelo IFCLH-USP com sanduíche na UCLA - EUA

Antonio Fausto Neto - Professor visitante a partir de setembro de 2006.