Aspectos de la actuación cinematográfica

escrito por Ignacio Ilundain | 1 agosto, 2025

Visibilidad: actuación ante un público

Contemplar o gustar del arte es una actividad que tiene validez por sí misma, no es algo que se realice como algo instrumental para conseguir un fin ulterior. Una excepción es la arquitectura, que se separa algo de esto dada la intrínseca finalidad funcional de sus obras, aunque hoy visitamos muchos edificios solo para verlos. En estas obras reconocemos una práctica excelente, un saber hacer que muchas veces crea complacencia, aceptación, placer e, incluso, admiración. **Las obras de arte han sido creadas para ser vistas**, por lo que se puede decir que todas las artes participan del carácter de espectáculo al estar dirigidas a un público al que le gusta ver, leer o escuchar la obra misma.

El caso del cine, el teatro y otras artes escénicas es singular ya que la labor de muchos de los artistas que intervienen consiste en **actuar ante un público**. La visibilidad propia del oficio actoral se realiza con su presencia en el escenario o en la pantalla. En el cine, el ser visto tiene dimensiones propias dada la proximidad aparente de las personas que actúan: grandes pantallas, primeros planos, etc. Además, el cine multiplica la visibilidad según las copias de las películas que se pueden llegar a distribuir por muchos países, por los fotogramas que se usan como fotos, por su retransmisión por televisión…

Por otro lado, resulta llamativa otra diferencia. En el teatro existe la “cuarta pared” que separa el escenario del patio de butacas Todos son/somos conscientes de ella. Los actores se mueven y actúan como si no existiese, salvo excepciones. En el

cine, la presencia de cámaras y otros artefactos es algo que actrices y actores ven y sienten, pero nosotros los espectadores no. Nosotros vemos lo que registra la cámara. Por eso, los actores, cuando rompen la cuarta pared en cine, miran a la cámara para dirigirse así a nosotros.

Visibilidad: relevancia social

A la peculiar visibilidad comentada, la actuación ante un público, se une la **fama**, lo que ocurre también en otras artes. Algunos pintores, por ejemplo, vivieron la fama en vida. En Picasso o Dalí, dos ejemplos sobresalientes en este aspecto, su vida y su obra formaban un conjunto. Parecía a menudo que representaban un papel en la televisión o en las revistas: Picasso "hacía de Picasso» (en el caso de Dalí parece claro). De ahí que a veces nos los quisiesen presentar sin el prisma de la fama y de su relevancia pública: algo así como *Picasso en la intimidad*. Durero, por poner un ejemplo señero mucho más antiguo, también era famoso en vida, pero no podemos comparar la proyección pública y el papel de la fama de las dos épocas.



Liv Ullmann

La relevancia social de la fama lleva aparejada la visibilidad al ser **foco de atracción** y, por lo tanto, al tener un tipo especial de presencia social. Esta forma especial de presencia otorga a la persona un cierto carácter carismático. Aquí esta palabra se usa de manera vaga, aunque también, usual. Ser famoso dota a la persona de un aura especial de atractivo e, incluso, de ejemplaridad, en el sentido de que despierta deseo de imitación en muchos. Ha habido criminales famosos, por

supuesto, que no son modelos para la inmensa mayoría de la población. Pero la visibilidad social es en sí misma atractiva para muchos.

Desde otro punto de vista, los actores y las actrices **actúan en sociedad**. No en vano, son ciudadanos. A veces utilizan su fama para influir en la vida social y política en algún aspecto, denunciando injusticias, apoyando diversas exigencias. Su fama permite ser altavoz cumpliendo un papel social relevante (pueden verse aquí ejemplos conocidos). Por eso los políticos buscan sus apoyos en elecciones, y los publicistas los contratan para vender sus productos.

Por otro lado, hay profesionales que se pueden permitir el lujo de elegir los papeles. Aquí me refiero al tipo de películas, al tipo de personajes. Denzel Washington, Viggo Mortensen o Emma Watson son nombres conocidos al respecto. Estas trayectorias dan un tono serio a sus carreras. Si, además, se convierten en directores o productores, como Robert Redford, por ejemplo, pueden **dar a conocer** de otras maneras esos **valores** o convicciones que quieren resaltar.

Actuar es interpretar

Como los músicos, las actrices y los actores hacen real la obra de arte al "**encarnar**", al "dar vida" a **personajes**, sin olvidar, claro, que una película es una obra coral: luz, escenarios, vestuario, montaje, dirección… Hay diferencias claras: en el teatro, los espectadores están presentes y aplauden, siendo cada actuación única. En el cine, no hay contacto directo con el público: no actúan ante él, sino ante la cámara. En cualquier caso, como los músicos, actores y actrices son artistas en cuanto que son intérpretes.



Nicole Kidman

Actuando, son los mismos personajes mientras los interpretan, sin que se produzca una desaparición de la persona que actúa. Pero la verdad de la actuación consiste en ser, en un sentido fuerte, el personaje. Los **personajes son "personas" en el drama** (*dramatis personae*, se decía): vemos a personas que actúan en la representación teatral o cinematográfica. Los personajes son personas en la representación. Recuérdense los famosos ejemplos de Unamuno con *Niebla* (1914; reflexión aquí) y Pirandello en *Seis personajes en busca de un autor* (1921; reflexión aquí).

Por otro lado, concebir cómo ser el personaje nos lleva al tema de las técnicas de **caracterización** o identificación entre la persona de la actriz o el actor y el personaje que encarnan. Se oye decir muchas veces que los actores profundizan en la psicología del personaje, algo necesario para interpretarlo bien: conocer sus motivaciones, sus estados de ánimo, sus convicciones… Tienen que creérselo para actuar con verosimilitud. Tienen que vivir su vida, tienen que fingirla de forma creíble. Esa verosimilitud no solo se refiere a conocer y vivir de manera vicaria la personalidad del personaje, sino que la misma historia, la misma acción, sea congruente, que tenga lógica y sentido. Tienen que **conocer al personaje como persona para encarnarlo**.

Son conocidas algunas técnicas. Se ha hecho muy famoso el caso del extraordinario Daniel Day-Lewis que concibe la caracterización como **identificación** al vivir como sus personajes antes de pasar a interpretarlos (*Mi pie izquierdo*,

J. Sheridan, 1989 ; *En el nombre del padre*, J. Sheridan, 1993). En una concepción opuesta se cita a Marcelo Mastroianni, de quien se valora su versatilidad (*El extranjero*, L. Visconti, 1967; *La dolce vita*, F. Fellini, 1960; reflexión aquí), aunque él mismo afirmaba que no quería vivir a fondo su personaje para interpretarlo bien. En una entrevista dijo (cita aquí):

> *Lo nuestro, lo de los actores, es sobre todo un juego. Ya ve cómo se dice en otros idiomas: en francés se dice jouer; en inglés, play, juego, jugar. Eso es el teatro, sea comedia o tragedia, o bien el cine: siempre juego.*

El actor italiano parece enfatizar el aspecto lúdico, incluso algo frívolo, del juego. En nuestros idiomas, "jugar" se presta a esta lectura, pero la palabra habla más de creatividad, de exploración ("jugar con posibilidades" diríamos) al representar papeles diferentes. El mismo Mastroianni parece desempeñar su oficio como un **juego de la imaginación** más que como una identificación total con el personaje, lo cual es una manera complementaria, no opuesta, de concebir la actuación.



Marcelo Mastroianni

"Interpretar" es el verbo que utilizamos para nombrar la actuación en el cine y el teatro. También se usa en el ámbito de la música: orquestas, solistas… "interpretan" tal o cual obra. El uso básico de la palabra se refiere a la labor que

ejercita el lector ante un texto al designar la labor realizada durante la lectura, el trabajo de comprensión del **sentido de un texto**. En música, los intérpretes también hacen una lectura del texto de la partitura y trabajan su modulación expresiva como creen más conveniente, dentro del dominio de la técnica que tengan. Lo mismo pasa cuando se encarnan personajes en las artes escénicas. Aquí el texto no es solo la obra de teatro escrita o el guion, sino que, en sentido análogo, también se puede considerar como "texto de base" la personalidad y situación del personaje al que se da vida. En todos los casos, se acentúa el trabajo de desvelar el sentido, de hacer comprensible un sentido.

Por otro lado. Las actuaciones, se dice muchas veces, son, o no son, "**convincentes**". Si lo son, es que por medio de ellas hacen creíble al personaje, aunque estemos en obras de género no realista, fantástico. La actuación es convincente sin son convincentes las acciones del personaje dentro de la historia, si es verdadera la expresión de sus emociones, con las que el espectador se puede llegar a identificar.

Expresividad y versatilidad

Hasta las actrices y los actores más versátiles dominan más unos registros expresivos que otros. Ha llegado a formar parte del imaginario colectivo cinéfilo, por ejemplo, el hecho de que Humphrey Bogart interpreta "tipos duros", algo cínicos y, a veces, atormentados. Está claro que se le daba bien ese tipo de papeles. De hecho, siendo ya famoso, se esperaba que los personajes de sus películas fuesen de ese tipo. Interpretó, básicamente, el mismo **tipo humano**. Entre *El halcón maltés* (J. Huston, 1941) y *Sabrina* (B. Wilder, 1954), hay diferencia del tipo humano representado, pero también cierta afinidad.

A veces, la **expectativa** creada por la carrera del actor que interpreta preferentemente un tipo humano, se rompe y da un giro. James Stewart transmitía a través de sus películas la imagen de personajes buenos, a la vez que fuertes, poco amigos

de conflictos, etc. En *Winchester 73* (A. Mann, 1950; reflexión aquí) **cambió de registro**: interpretó a un tipo duro del Oeste, vengativo. Podría haber salido mal: que al público le defraudase este cambio, que el actor no hiciera creíble el personaje… Aunque sí convenció.



James Stewart

De *Sabrina*, arriba mencionada, se hizo otra **versión** que dirigió S. Pollack en 1995, lo que plantea otras problemáticas. ¿Qué actor nos convence más, Humphrey Bogart o Harrison Ford? Además de las pequeñas diferencias de guion, ¿qué añade cada actor al personaje? ¿Cómo le da vida? ¿Preferimos a Audrey Hepburn o a Julia Ormond? Por otro lado, la nueva película tiene que "luchar" con la expectativa derivada del recuerdo de los espectadores que vieron la versión clásica, lo que condiciona el visionado. Además, esta película es también ejemplo del tema de la compenetración entre actriz y actor protagonistas. La referencia al otro, el ser "buena pareja" en la pantalla, es un ingrediente fundamental cuando hay dos protagonistas. ¿Humphrey Bogart y Julia Ormond hubiesen hecho buena pareja?

Ingrid Bergman tenía una sonrisa radiante, limpia. A la vez, expresaba muy bien la aflicción, como en *Stromboli* (R. Rossellini, 1950; reflexión aquí) o en *Te querré siempre* (R. Rossellini, 1954). Siendo ya mayor creció en dureza como en *Sonata de otoño* (I. Bergman, 1978). Meryl Strep es famosa por su enorme versatilidad, como lo fue Robert de Niro antes de

ser un convincente y gracioso cascarrabias en las películas más recientes. La posibilidad de interpretar personajes tan diferentes es llamativa, como si el peso de su propio ser personal fuese muy liviano. Sí que se puede decir que su **técnica** es muy depurada, muy trabajada, lo que es otro elemento esencial en la actuación. Pero en estos casos, hay rasgos de actuación comunes en sus diversos personajes. La limitación tiene que venir de la propia personalidad y corporalidad de la persona que actúa, no solo del dominio del fingir que es propio de esta profesión.

En el trabajo actoral se da una congruencia entre la **corporalidad**, su **capacidad expresiva** y la **técnica** adquirida. Además de ello, los actores y las actrices encuentra en su **psicología** una sensibilidad que explica la afinidad con determinadas historias, a la vez que un espacio creativo que le permite ser “muchas personas” diferentes, también, de diferentes tipologías.