

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

**ESCUELA DE COMUNICACIÓN Y PRODUCCIÓN EN ARTES
AUDIOVISUALES**

**Cortometraje thriller basado en el estereotipo de género como recurso
potenciador de la dramaturgia**

Autor:

Cristhian Andrés Castro Salazar

Director

Fredy Zamora, Mgst.

Quito, Ecuador

Octubre, 2020

CARTA DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Magister

Fredy Zamora

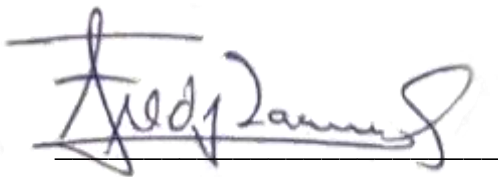
Director de la escuela de Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales

Presente.

Yo Alirio Mejia, Director del Trabajo de Titulación realizado por Cristhian Andrés Castro Salazar, estudiantes de la carrera de Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales informo haber revisado el presente documento titulado “Cortometraje thriller basado en el estereotipo de género como recurso potenciador de la dramaturgia”, el mismo que se encuentra elaborado conforme al Reglamento de titulación, establecido por la UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR UNIB.E de Quito y el Manual de Estilo institucional; por lo tanto autorizo su presentación final para los fines legales pertinentes.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad.

Atentamente,

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Fredy Zamora', is written over a horizontal line. The signature is stylized and cursive.

Director del trabajo de titulación

CARTA AUTORÍA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el presente Trabajo de Titulación “Cortometraje thriller basado en el estereotipo de género como recurso potenciador de la dramaturgia”, así como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta(s) son de mi exclusiva responsabilidad como autor del presente documento.

Autorizo a la Universidad Iberoamericana del Ecuador (UNIB.E) para que haga de este un documento disponible para su lectura o lo publique total o parcialmente, de considerarlo pertinente, según las normas y regulaciones de la Institución.



Cristhian Castro

1750852608

Quito, 29 de enero 2020

DEDICATORIA

Con gusto, y de forma especial, dedico este trabajo de titulación a mi madre, por ser un apoyo fundamental en la construcción de mi carrera universitaria.

Además, es necesario mencionar el apoyo de mi hermano, hermana y mi cuñado por estar presentes en cada dificultad académica.

Sin olvidar la ayuda de mis abuelos dentro de este proceso que duró aproximadamente cinco años.

Mil gracias, familia.

Cristhian Castro

AGRADECIMIENTOS

A todo el equipo de Los Brooks por su
colaboración y amistad en cada proyecto
audiovisual y en la vida.

ÍNDICE

Carta del Director del Trabajo de Titulación	II
Carta autoría del Trabajo.....	III
Dedicatoria	IV
AGRADECIMIENTOS	V
RESUMEN	X
ABSTRACT	XI
CAPÍTULO 1	1
INTRODUCCIÓN	1
1.1. Planteamiento del problema	2
1.2. Interrogante.....	4
1.3. Justificación:.....	4
1.4. Objetivo general:	6
1.5. Objetivos específicos:	6
CAPÍTULO 2	7
MARCO TEÓRICO.....	7
2.1. Estado del arte.....	7
2.1.1. Estudio de recepción de la película ecuatoriana A Tus Espaldas y la influencia del film para comprender estereotipos.....	7
2.1.2. Campaña de concientización sobre los estereotipos de género ...	8
2.1.3. Narrativa audiovisual: El Relato	9
2.2. Teorías, metodologías y modelos	10

2.2.1.	La ficción en el cine	10
2.2.2.	Modelo narrativo y tipos de trama del relato cinematográfico	10
2.2.3.	Narrativa audiovisual y su importancia con el público.....	12
2.2.4.	El cortometraje y su posición en el cine	13
2.2.5.	El thriller y sus elementos básicos	14
2.2.6.	El estereotipo como recurso audiovisual.....	15
CAPÍTULO 3		17
METODOLOGÍA EMPLEADA		17
3.1.	Naturaleza de la investigación	17
3.2.	Método de la Investigación	18
3.3.	Diseño de la investigación	18
3.4.	Informantes.....	19
3.5.	Escenario.....	19
3.6.	Técnicas e Instrumento de Recolección de Datos	19
3.7.	Técnicas de Análisis de Datos.....	20
3.8.	Metodología del producto	21
3.8.1.	Preproducción	21
3.8.2.	Producción	21
3.8.3.	Postproducción.....	22
CAPITULO IV		23
RESULTADOS		23

4.1. Categorías	23
4.1.1. Elaboración de la historia	23
4.1.2. Construcción de la idea	25
4.1.3. Construcción del guion	27
4.1.5. Elementos del thriller	33
4.2. Triangulación	35
4.3. Resultados del producto	36
4.3.1. Etapa de Preproducción	36
4.2.3. Previsión de gastos	63
4.4.2 Etapa de Producción.....	64
4.4.3 Etapa de post producción	68
5.1. Conclusiones	70
5.2. Recomendaciones	71
Bibliografía IMPRESA	73
BIBLIOGRAFÍA DIGITAL.....	74
GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	75
Anexos	76

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Equipos técnicos. Fuente Cristhian C	62
Tabla 2. Previsión de gastos. Fuente: Cristhian Castro, 2020	63
Tabla 3. Plan de rodaje día uno. Fuente: Cristhian Castro, 2019	67
Tabla 4. Plan de rodaje día dos. Fuente: Cristhian Castro, 2019.....	68

RESUMEN

La investigación que se plantea a continuación se realiza con el objetivo de crear un cortometraje de ficción que emplee el género thriller, donde se logre hacer un uso óptimo de un estereotipo para luego romperlo y reestructurarlo para que actúe como un potenciador significativo a la dramaturgia y al desarrollo de personajes complejos, por lo que el uso de este recurso en la dramaturgia podría ser replicable a otros proyectos audiovisuales.

Por lo anterior mencionado, se pretende usar al estereotipo como una muletilla, no representarlo como una traba en la historia, más bien usar esta construcción social y cultural ya establecida y relacionarlo narrativamente con lo que se le llama mente colectiva y reorientarla para crear un choque en el espectador en la edificación de la dramaturgia, además de lograr una progresión narrativa, desde lo simple a lo complejo. (Bogdan & Biklen, 1982)

Tal y como lo menciona Loscertales (1999), el uso del estereotipo es un recurso conveniente, pues puede llegar a ser de fácil entendimiento para cualquier público gracias a sus códigos y lenguaje sencillo y accesible y, gracias a su simplicidad, lo convierte en un medio narrativo maleable en el cine. Con el uso del medio audiovisual se presentará una forma de añadir valor al estereotipo como punto de partida para conseguir narrar historias complejas en una estructura aristotélica.

De esta forma, la necesidad de potenciar una historia a través de un instrumento sencillo y comprensible para todos los espectadores, y generar una evolución dramática compleja que no deje de ser entendible surge a través de la presente investigación. Generar un contenido audiovisual que aporte a conocer el impacto de la ruptura del estereotipo y su transformación y así colaborar a la potenciación de una historia, partiendo desde la construcción del guion tomando en cuenta que el género a trabajar es el thriller, y consecuentemente realizar el proceso de preproducción, producción y postproducción del cortometraje.

Palabras clave: cine, thriller, estereotipo, cortometraje, dramaturgia, narración.

ABSTRACT

The research presented below is carried out with the aim of creating a fiction short film that uses the thriller genre, where you can make optimal use of a stereotype and then break it and restructure it to act as a significant enhancer to dramaturgy and to the development of complex characters, a resource applicable to other artistic products in the audiovisual medium.

Due to the aforementioned, it is intended to use the stereotype as a crutch, not to represent it as an obstacle in history, rather to use this social and cultural construction and established and relate it narratively with what is called collective calling and redirect it to create a clash in the spectator in the construction of the dramaturgy, in addition to achieving a narrative progression, from the simple to the complex. (Bogdan & Biklen, 1982)

As mentioned by Loscertales (1999), the use of the stereotype is a convenient resource, as it can be easily understood by any public thanks to its codes and simple and accessible language, thanks to its simplicity, which becomes a malleable narrative medium in the cinema. With the use of the audiovisual medium, a way of adding value to the stereotype will be presented as a starting point for obtaining narratives of complete stories in an Aristotelian structure.

In this way, the need to enhance a story through a simple and understandable instrument for all viewers, and generate a complex dramaturgical evolution that is still understandable arises through this research. Generate an audiovisual content that contributes to know the impact of the stereotype breaking and its transformation and thus collaborate to the empowerment of a story, starting from the construction of the guide taking into account that the genre to work is the thriller, and consequently made the preproduction, production and postproduction process of the short film.

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

La investigación que se plantea a continuación se realiza con el objetivo de crear un cortometraje de ficción donde se logre el uso óptimo de un estereotipo como recurso narrativo simple para luego reestructurarlo para que actúe como un potenciador significativo de la dramaturgia y del desarrollo de personajes complejos, un elemento que se podría aplicar a otros productos artísticos en el medio audiovisual.

Se pretende usar al estereotipo como una muletilla, no representarlo como una traba en la historia, más bien usar esta construcción social y cultural ya establecida, lo que se le llama mente colectiva, (Bogdan & Biklen, 1982). Orientando este elemento para crear un choque en el espectador en la edificación de la dramaturgia, además de lograr un avance narrativo, desde lo simple a lo complejo.

El uso del estereotipo es un recurso conveniente, pues puede llegar a ser de fácil entendimiento para cualquier público gracias a sus códigos, lenguaje sencillo y accesible, además de su simplicidad, lo convierte en un medio narrativo maleable en el cine (Loscartales, 1999). Con el uso del medio audiovisual se presentará una forma de añadir valor al estereotipo como punto de partida para conseguir narrar historias complejas en una estructura aristotélica.

De esta forma, la necesidad de potenciar una historia a través de un instrumento sencillo y comprensible para todos los espectadores y generar una evolución dramática compleja que no deje de ser entendible surge a través de la presente investigación. Componer un contenido audiovisual que aporte a conocer el impacto del estereotipo de género, así colaborando a la potencia que una historia tendría, partiendo desde el guion y la construcción de sus personajes, junto con su entorno.

1.1. Planteamiento del problema

El estereotipo se ha convertido en un molde de fácil aprehensión, pues es un fenómeno psicológico social que se ha adherido en el colectivo, pues como López & Madrid (1998) afirman:

“[...] el estereotipo es la opinión ya hecha que se impone como un cliché a los miembros de una comunidad. El estereotipo es subjetivo y dirige las expectativas de un grupo social, determinando sus opiniones. El origen del estereotipo es emocional y tiene su base en una determinada utilización del lenguaje”. (p.23)

Este elemento facilita la comprensión de distintas realidades, desde la más lejana hasta la más cercana, sin embargo, esto puede causar el desarrollo de imágenes cognitivas erróneas o encasillamiento de comportamientos determinados, como pasa con los estereotipos mexicanos en las películas norteamericanas.

Sin embargo, el cine latinoamericano y su forma de narrativa audiovisual han sido nutridos con tradiciones europeas y norteamericanas, como lo indica Torres (2016), lo que provoca que la dramaturgia desarrollada en los guiones y las obras cinematográficas esté sesgada por construcciones y prácticas culturales fundadas en una combinación de costumbres locales y extranjeras, arrastrando con ello retrasos y transformaciones en la forma de narrar.

Los melodramas popularizados en Latinoamérica que son, a su vez, una influencia del cine estadounidense recopila información visual que vuelven a los elementos cinematográficos predecibles, según Torres (2016), desde la puesta en escena hasta la caracterización de personajes. Por ejemplo, la representación de los ricos y los pobres, la proyección de la mujer, de los diversos géneros de orientación sexual, los estratos sociales, etc. El uso del estereotipo en films se convierte, gracias a la narrativa, en una herramienta para presentar personajes y situaciones de fácil y rápido reconocimiento.

En la película ecuatoriana de Ratas, Ratones y Rateros, de Cordero (1999), son reconocibles los rasgos y sesgos sociales de los personajes, una separación entre ricos y pobres, asimismo la construcción de estereotipos de un imaginario

social y cultural sobre la imagen y comportamiento un costeño ecuatoriano de Guayaquil de 1980.

Contextualizando los planteamientos anteriores, la estructura narrativa que emplea *Ratas, Ratones y Rateros* trata de alejarse de los modelos hegemónicos del cine norteamericano y del cine europeo, concentrándose en una perspectiva más cruda, un género cinematográfico denominado realismo sucio, sin embargo, la utilización de estereotipos genera en la sociedad, y en la cultura, imaginarios con mirada unidireccional en la creación de estereotipos que conllevan, a su vez, a un prejuicio.

El desarrollo de los protagonistas dentro de un estrato social específico y una reforzada figuración de los imaginarios sociales marcan la construcción de personajes previsibles en la línea dramática de un film, junto con las historias que los envuelven, causa una masificada visión de estos actores en la sociedad y en el mundo audiovisual, sin embargo, la codificación cinematográfica del género del realismo sucio, se presta para usar personajes que representan grupos sociales determinados. (Galarza, 2010).

En el thriller, un género donde la construcción de personajes, situaciones y ambientes responden al objetivo de generar miedo e incertidumbre en el público, por lo cual el género se nutre de elementos narrativos característicos como: El desarrollo de la trama en un lugar o ambiente sin salida aparente. Personajes antagónicos inconscientes de sus sentidos y sumergido en su realidad. Personificación de íconos de poder en conjunto con íconos de debilidad o inferioridad de algún tipo, psicológico o físico. (Durán, 2018)

Un claro ejemplo es la representación de la mujer como un personaje desprotegido, o como ícono sexual y sensualidad, según Mattelart y Neveu (2003), invita a las espectadoras a identificarse y mirarse a través de la mirada y proyección que se les ha dado. Además de la presencia de la figura masculina como símbolo de poder y protección, frente a un peligro inminente, en este caso el antagonista, asesino o monstruo.

El problema se presenta cuando, desde el mismo guion, el estereotipo se convierte en un bache que arrastra consigo problemas en la forma de narración,

desembocando en una historia lineal y personajes carentes de complejidad e inverosímiles, de esta manera se pretende usar al estereotipo como una herramienta de progresión dramática, a través de la ruptura de la predictibilidad del relato.

Concretando lo mencionado anteriormente, se usará el estereotipo para generar en el espectador un prejuicio y un discurso determinado hacia los personajes, como primer acercamiento e introducción en la historia de un cortometraje thriller el cual use el estereotipo de género como elemento en la construcción de personajes planos con el fin de volverlos contradictorios progresivamente, es decir, transformarlo en un personaje complejo y con profundidad.

1.2. Interrogante

¿De qué manera debe estructurarse un cortometraje Thriller que emplee el estereotipo de género como recurso potenciador de la dramaturgia?

1.3. Justificación:

El estudio pretende conocer cómo se estructura un cortometraje de thriller, además de tomarse en cuenta el uso inicial del estereotipo de género dentro de la construcción de los personajes para usarlo como un elemento mutable que potencie la complejidad de los personajes, progresivamente, y la dramaturgia del film.

Tomando en cuenta lo mencionado anteriormente, García (1993) indica que el empleo de herramientas como el estereotipo produce un discurso poco variado, comportamientos repetitivos, toscos y pobres. De esta forma es necesario la mutación de este elemento como herramienta de construcción narrativa, para enriquecer la narrativa en un cortometraje, es decir, la dramaturgia mejora.

El uso del estereotipo en su totalidad, puede hacer que los personajes y situaciones carezcan de complejidad, sin embargo, hace uso de signos, códigos y lenguaje sencillo para todo tipo de público, siendo de fácil entendimiento, recurso explotable para lograr una evolución progresiva en la historia, es decir, ir desde la simplicidad y volver una narración poco atractiva en una compleja y profunda. (Loscartales, 1999)

Lo anteriormente mencionado aporta significativamente al desarrollo del guion, a la estructura de un producto audiovisual y a conocer cómo usar el estereotipo como herramienta de aporte narrativo, pues la simpleza que representa para el público refuerza la comprensión rápida de personajes, además construye con facilidad empatía con el público; ayuda a que los personajes y situaciones iniciales sean fácilmente reconocibles.

Beneficia a estudiantes de producción audiovisual teóricamente a explorar una forma sencilla de progresión narrativa, partiendo desde el uso de signos simples presentes en el estereotipo, y códigos del género thriller, hasta llegar a la complejidad del relato y el interés a generar en el público.

El empleo del estereotipo como recurso potenciador ayuda a comprender sus usos y aplicaciones dentro de un cortometraje, aportando a nivel social a la interpretación consciente del estereotipo, no negando el uso de un estereotipo dentro de la narración, más bien usarlo para generar una línea dramática donde el público aprecie la profundidad de un personaje aparentemente predecible y cliché, desapegándose a la manera convencional del audiovisual.

Además, metodológicamente es relevante, pues de la mutación del estereotipo plano, dentro de la estructura narrativa, ayuda al desarrollo dramático y calidad de un contenido audiovisual en función a la evolución de los personajes, un método de construcción de narrativas, asimismo esta idea es replicable a otros géneros cinematográficos además del thriller, con el fin de desarrollar relatos entendibles.

Esta investigación contribuye teóricamente en la concepción de la idea de que el estereotipo puede evolucionar y convertirse en un recurso interesante para realización de productos audiovisuales donde se usa el estereotipo como una técnica que familiarizará al espectador con los personajes, para luego romper estas conductas predecibles y, por consecuencia, enriquecer la complejidad de la dramaturgia. Ofreciendo una alternativa para los realizadores audiovisuales que buscan un giro narrativo consistente en sus historias.

1.4. Objetivo general:

Crear un cortometraje thriller que use el estereotipo de género como elemento para potenciar el desarrollo dramático del film “La Jaula de las Bestias”.

1.5. Objetivos específicos:

Establecer los elementos de estereotipo de género que emplearán los personajes dentro del cortometraje “La Jaula de las Bestias”.

Desarrollar un guion literario donde se construya la atmósfera, situación, y los personajes estereotipados del género thriller.

Establecer las etapas de preproducción necesarias para grabar el cortometraje “La Jaula de las Bestias”

Producir el contenido audiovisual de “La Jaula de las Bestias” tomando en cuenta al género thriller y al uso del estereotipo como recurso potenciador en el desarrollo dramático de la historia.

Desarrollar el proceso de post producción del cortometraje thriller “La Jaula de las Bestias”

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO

Como lo define Cárdenas (1998).

“[...] el marco teórico corresponde a una serie de procedimientos y teorías que servirán al investigador en el proceso de la realización del trabajo de investigación, aplicando leyes, metodologías datos y factores que determinan una realidad específica, ya que la existencia de algo práctico y concreto, significa que previamente hay una explicación teórica que sustente la investigación [...]”. (p. 3)

Partiendo de lo anterior mencionado, el presente capítulo aborda la fundamentación teórica relevante y necesaria para la investigación, y así ahondar en conceptos pertinentes para la realización de este documento. De esta forma, entender los conceptos referentes al cine de ficción y sus posibles narrativas visuales, relacionados con las estructuras narrativas en el cine, además de los estereotipos presentes en este medio masivo.

2.1. Estado del arte

Se planea realizar una base teórica acerca del estereotipo dentro del audiovisual, pues no se tiene antecedentes que sustenten puntualmente, el concepto de este trabajo de titulación, de esta manera, se hace empleo del estado del arte para realizar la profundización de un tema, como: El estereotipo; y generar nuevas líneas en el ámbito investigativo, en este caso: el estereotipo como recurso potenciador de la dramaturgia, así crear un nuevo camino de discusión. (Vélez & Calvo, 1992)

2.1.1. Estudio de recepción de la película ecuatoriana A Tus Espaldas y la influencia del film para comprender estereotipos

La investigación realizada por Rosero y Guerrero (2018), *Racialidad, identidad y estereotipos en el cine ecuatoriano: estudio de recepción de la película A tus espaldas en los barrios La Magdalena y Chillogallo del sur de la ciudad de Quito*, pretende investigar cómo entienden el estereotipo los pobladores seleccionados del sur de Quito, a través de la narrativa del film *A Tus Espaldas*.

Además, usa un enfoque cualitativo, pues admiten haber necesitado información sobre los fenómenos sociales y culturales en profundidad, permitiendo contactos más intensos con las personas, sus declaraciones, también, Rosero y Guerrero (2018) mencionan que su grupo de discusión lo establecieron con 12 personas, hombres y mujeres de entre 18 a 65 años, estudiantes de secundaria, de tercer y cuarto nivel.

El visionado se llevó a cabo en los barrios La Magdalena y Chillogallo y se elaboró un guion para las discusiones del grupo, la cual consistió en dos fases:

Primera fase: Visionado, discusión, encuesta.

Segunda fase Entrevistas a profundidad.

Las fechas de realización con cada uno de los grupos fueron el 15 y 22 de abril de 2017.

Este trabajo aporta a la investigación gracias a que se pudo apreciar la percepción del público hacia los estereotipos que se presentan en la película A Tus Espaldas, lo cual servirá como una guía para estimar la factibilidad el uso del estereotipo como herramienta para generar una respuesta en el público y lograr potenciar el desarrollo de la dramaturgia.

2.1.2. Campaña de concientización sobre los estereotipos de género

Tomando en cuenta la investigación realizada por Rodriguez (2001), donde se aborda la incidencia de la publicidad estereotipada en personas de entre 18 a 45 años, conjuntamente con el objetivo de desnaturalizar la perspectiva del uso constante de íconos estereotipados dentro del diseño publicitario expuesto en la ciudad de Quito.

La metodología empleada es la cualitativa, pues el autor desea interpretar hallazgos para luego traducirlos en una campaña publicitaria disruptiva, un método necesario para esta investigación, delimitando espacialmente al distrito metropolitano de Quito. Además, su grupo de informantes son consumidores expuestos diariamente a cualquier tipo de publicidad y, a su vez, personas inmersas en el medio el medio publicitario.

Es necesario establecer una relación entre los estereotipos de género presentes en la publicidad y su desnaturalización con el público, de esta manera, los resultados de la investigación mostraron el uso de estereotipos dentro del contenido publicitario es altamente aceptada, afectando a un 83% de personas.

Por lo mencionado con anterioridad, la indagación de este archivo investigativo es necesario para conocer el impacto del uso del estereotipo dentro de la publicidad para con el público, además de reconocer la frecuencia del uso de esta herramienta como recurso dramático de fácil identificación.

2.1.3. Narrativa audiovisual: El Relato

La narrativa audiovisual es fundamental para el desarrollo óptimo de un producto fílmico, la narración y el cuidado de los detalles al manifestarla en una realidad inversiva pueden crear un nuevo punto de vista en el espectador. Como lo menciona García y Rojas (2011) en el libro *Narrativas Audiovisuales: el relato*.

“[...] no sólo articula la construcción mediática de información, educación o entretenimiento, sino que, además, configura nuestro propio sistema de principios, valores y creencias, nuestra forma de pensar el mundo y de conocernos en profundidad.”
(p. 12)

Es importante entender qué es el cine de ficción, teniendo en cuenta que no existe una receta hermética al momento de la creación en el cine, más bien, es una herramienta que, al explotarla, como lo señala Domínguez y Musco (2016) “[...] sobrepasan los límites entre los diferentes modos tradicionales [...]” (p. 12).

De esta manera, este estudio es un Compilatorio de conceptos sobre la narrativa audiovisual que permite establecer fundamentos teóricos necesarios para la investigación de elementos que forman parte del cine de ficción y el thriller, además de presentar estructuras dramáticas pertinentes para la investigación del objeto de estudio.

2.2. Teorías, metodologías y modelos

2.2.1. La ficción en el cine

El cine, desde el punto de vista artístico, tiene una doble realidad, como lo plantea Idoya (2007), este medio artístico expresa un contenido comprensible y claro, pero al mismo tiempo, al ser una creación artística humana, está impregnado con la expresión y punto de vista del autor. Es necesario comprender una obra audiovisual como una unidad donde la solidez interna y propia del mundo que nos rodea es fundamental para la inmersión del espectador.

El público, al enfrentarse a una realidad dicotómica, se sumerge en la verosimilitud del proyecto y en el mundo de ficción que el autor construye, esto quiere decir que el espectador va a desconectarse, por un tiempo determinado, de nuestra existencia fáctica e inmediata. La conexión con el producto audiovisual se funda en el concepto de vivir la película. (Idoya, 2007)

Es importante entender que el cine de ficción, intenta ser verosímil, no para la representación de la realidad, más bien para la construcción de una nueva, la cual está influenciada por la visión subjetiva de su creador, el cual necesita su propio estilo y forma de narrar una historia para que su obra tenga una vida autónoma y que se cuente por sí sola.

Sin embargo, Del Portillo (2011) aclara que las construcciones de los universos, mundos o realidades que se presentan en los proyectos audiovisuales de ficción están ligados a perspectivas, conceptos e imaginarios ya constituidos y aceptados en nuestro entorno social y cultural, y a través de estas ideas se va a armar una narración y estructurar la dramaturgia de un proyecto audiovisual.

2.2.2. Modelo narrativo y tipos de trama del relato cinematográfico

La forma en cómo se cuenta una historia, la relación de acciones, eventos y sucesos de una narración de un guion literal va a depender de la estructura del modelo narrativo que el realizador escoja, además de la visión del autor y la introducción de sus propios códigos audiovisuales.

El modelo narrativo aristotélico, o modelo de tres actos, es la base elemental para la narración de cualquier historia, según Gómez (2011). Se caracteriza por la separación de la trama en tres bloques dramáticos: planteamiento (primer acto); confrontación (segundo acto) y resolución (tercer acto). Cada una de estas unidades supone un tratamiento en el planteamiento de sucesos de la historia y su relación con los personajes.

Profundizando a lo expuesto anteriormente, según Gómez (2011), el planteamiento (primer acto), destaca por ser una unidad introductoria del film, donde es importante descubrir el estado inalterado del personaje, es decir, la cotidianidad de él, además de introducir al espectador en el entorno del argumento, la presentación de los personajes, y sus objetivos en la historia, y el primer acercamiento y del público en crear un vínculo con uno de los sujetos que conforman el trabajo audiovisual.

La confrontación (segundo acto), se encuentran las dificultades, las trabas y obstáculos a los que se enfrenta el protagonista de la historia para lograr su objetivo, estos problemas serán, usualmente, causales a las acciones que el protagonista u otro personaje realice. Además, se encuentra la lucha del personaje por la búsqueda de su objetivo y se enfrenta a su antagonista. (Gomez, 2011)

La resolución (tercer acto), en este punto el protagonista puede, o no, alcanzar su objetivo, se averigua lo que ocurre finalmente, los personajes regresan a un nuevo estado inalterado y todos los detalles quedan explicados, aunque este último punto puede diferir si es que el film está narrado con un final abierto. (Gomez, 2011)

Todos los actos deberán atender a una urgencia, la cual es encadenar el final de cada acto con un acontecimiento que haga avanzar la acción dramática y por consecuencia llevarnos a un nuevo acto, lo que se denomina “nudo de la trama”, esto provocará que no existan inconsistencias o huecos estructurales en el guion.

Por otra parte, el modelo narrativo será modificado según el tipo de trama que se use, donde encontramos tres estilos: La trama clásica, la trama minimalista y

la antitrama o anti-estructura. El uso de estos puede direccionar los acontecimientos a diferentes eventos en el film, además de configurar su estructura narrativa.

La trama clásica se caracteriza por usar sucesos conectados a la causalidad y con un final cerrado, es decir, todas las dudas se aclaran para el espectador y para el protagonista. Además, el tiempo tiene un tratamiento lineal, tiene un orden lógico a la realidad, y el protagonismo recae en un personaje principal.

La trama minimalista puede tener un final abierto, donde no se resuelvan todas las dudas de sus personajes o el del espectador, además no se centra en que todo el peso del avance narrativo recaiga en un personaje principal, en ocasiones es imposible referirse a un protagonista, según Gómez (2011) así mismo el conflicto puede ser introspectivo.

La antitrama se caracteriza por no desarrollar un nudo narrativo causal que encadene los sucesos del film, más bien son casuales y no tienen una sucesión lógica de eventos, la referencia del mundo real es mínima.

2.2.3. Narrativa audiovisual y su importancia con el público.

La narrativa audiovisual es un proceso de comunicación y diálogo entre un emisor y un receptor, esta comunicación está condicionada por la interpretación de los dos entes comunicativos. Es decir, la forma narrativa de una película y su punto de vista desde el realizador puede diferir de la del espectador.

Estas interpretaciones se ven influenciadas por la evolución de cada uno de los receptores, sus vivencias, experiencias e historias previas que comprende cada individuo, de esta forma, se habla de dos tipos de montaje, con respecto a un producto audiovisual, uno de estos es la que el realizador plasma en el film, y la otra es el que el individuo receptor construye en su cabeza.

Para ejemplificarlo, Tripero (2011) explica que a cada una de nuestras edades interpretamos de forma distinta una misma cosa, en el caso de una película, si vemos un film en la niñez tendremos un tipo interpretación, pero al llegar a la adolescencia, la interpretación de la misma película cambia, así mismo con la adultez, además de esto, la interpretación de un individuo puede ser muy distinto

al de otro, pues cada uno tiene su historia evolutiva previa, como lo menciona “[...] hay, en realidad, dos montajes, el de sus responsables y el que se realiza, a partir de su percepción psicológica, en la propia mente del espectador. Una mente condicionada por su propia historia evolutiva.” (Tripero, 2011, pág. 35)

El uso de códigos en la estructura del guion y la construcción de personajes y los eventos narrativos infieren en la interpretación del receptor, el fondo y la forma del film, el estilo del realizador, los diferentes valores de planos, movimientos de cámara y la puesta en escena significarán algo para el espectador a nivel conceptual.

Es importante tener en cuenta que los usos de estos códigos tendrán un significado para el realizador, y podría distar de la interpretación individual de los receptores, estos elementos fílmicos, que se le dan al espectador son específicos de cada género cinematográfico y como lo indica Durán (2018) en el thriller, un cambio de iluminación en los personajes significará peligro, pero esto dependerá del concepto artístico que el realizador y sus directores proponen en su proyecto.

2.2.4. El cortometraje y su posición en el cine

Desde que el cine apareció, el cortometraje es la primera forma de expresión cinematográfica y de desarrollo narrativo, pero su hegemonía fue desapareciendo con la llegada del largometraje, pues la larga duración hacía de él un producto atractivo al público, además de prolongar la narración y hacer relatos más complejos.

Sin embargo, la importancia del cortometraje es indiscutible, pues según Lasierra, y Bonaut (2016), su esencia es el concepto de experimentación, es decir, da la posibilidad al cineasta de probarse, probar distintas formas de narrar una historia y encontrar su estilo y punto de vista.

Además, el cortometraje pasó a ser la carta de presentación los futuros realizadores, donde el cortometraje se convierte en un bosquejo para un largometraje, y un referente de un futuro director que entra al mundo cinematográfico.

2.2.5. El thriller y sus elementos básicos

El género de suspenso se caracteriza por usar el miedo y la incertidumbre como principal generador de emociones hacia el público, estas sensaciones se construyen cuando en la construcción narrativa está presente un peligro inminente y que pase desapercibido por el protagonista, además de la creación de un ambiente favorable al terror, como un lugar sin salida.

La construcción del miedo también se logra a través de varios elementos fílmicos que ayudan a desarrollar la narrativa del film, uno de ellos es el vínculo que se le da al personaje principal con el público. Usualmente el realizador usa códigos de un grupo social específico para crear un personaje fácilmente reconocible, un estereotipo.

Según Durán, (2018), desde el guion se debe trabajar con elementos narrativos que construyan el tinte tenebroso a la historia, con acciones, eventos y ambientes en lugares específicos, además de los perfiles psicológicos de los personajes, donde es importante trabajar con la relación de víctima y victimario, para que se plante un hecho fatal en la historia y que el espectador se vincule con la víctima.

La iluminación, al provocar la entrada de la oscuridad es un elemento que intensifica el miedo en el espectador, además de incrementar el pánico y la fuerza narrativa con el uso de una atmósfera que invitan al espectador a vincular el vacío luminoso con el terror a lo desconocido y la incertidumbre.

Los personajes y la actuación son esenciales para la construcción de una realidad donde el terror es el eje central. Las características físicas y psicológicas que crean un vínculo entre la víctima y el espectador, además se necesita sentir su pánico en la pantalla, pero también el tinte del asesino y, como lo explica Durán (2018) “Debe ser evidente que si no tuviese un problema mental o se viese bajo condiciones extremas no estaría haciendo lo que hace, así que no debe vérselo manejando conscientemente sus sentidos” (p. 28)

La cámara y la dirección de arte son cruciales, pues se usan planos cortos, cerrados, y vertiginosos, en los momentos de tensión dramática, para provocar

un ritmo desesperado en el film y así aturdir al espectador, con movimientos de cámara rápidos y planos que visualicen el terror de la víctima y los actos inenarrables del asesino, pero descritos en imagen dentro del film, sangre, violencia, ira, etc.

Los sonidos fuertes, ambientes y efecto de sonido sombríos que complementen la construcción del terror y el suspenso en el espectador, sin olvidar al silencio, que en los últimos momentos del clímax intensifica la incertidumbre de lo que va a pasar en el film.

“Los sonidos más importantes de estas secuencias definitivamente no corresponden a la realidad de lo que el oído humano podría escuchar en una situación semejante a la del protagonista, pero éste tampoco lo siente como algo ficticio.” Durán (2018), p. 32)

El montaje es de suma importancia, el ritmo que se le da al film preparará al espectador para la vertiginosidad que supone el género, pero el usar pausas antes de un clímax o micro clímax puede llenar de expectativa e incertidumbre al espectador, además de usar un falso alivio, es decir hacer creer al espectador que el protagonista está en peligro, pero no es así, pero esta herramienta invita a que el verdadero peligro entre en acción.

2.2.6. El estereotipo como recurso audiovisual

Gutierrez, B. (2011), señala que “Los géneros cinematográficos se nutren de arquetipos que evolucionan hacia estereotipos y representaciones de roles tradicionales.” (p. 157), esto se produce por la necesidad de establecer conexiones con el espectador, usando códigos fácilmente reconocibles para establecer esta empatía.

El inconveniente, como se lo ha dicho anteriormente, resulta en personajes y una historia predecible, se uniformiza la aparición de estereotipos en cada género del cine, donde los sujetos u objetos fílmicos cumplen un rol ya establecido, por ejemplo, en el suspenso es típico usar la imagen femenina desprotegida para causar una sensación de impotencia y estrés mayor en el espectador.

El cine es un canal ideológico que puede crear clichés, estereotipos y modelos, aportando en la representación simbólica que evoluciona a suceso,

acontecimientos y personajes predecibles, pues representan un ideario en el individuo y su ruptura podrían desconcertar al espectador.

CAPÍTULO 3

METODOLOGÍA EMPLEADA

El siguiente apartado se enfocará en dar a conocer y explicar la metodología que sustenta esta investigación, la cual tiene como fin recolectar y categorizar datos que contribuyan al entendimiento del uso del estereotipo, cómo, y cuándo es el momento idóneo para su ruptura para fortalecer y potenciar la dramaturgia de un cortometraje de ficción.

3.1. Naturaleza de la investigación

Se usa el paradigma interpretativo, puesto que, como lo plantea González (2001) se desea comprender un fenómeno que no es medible, en este caso el estereotipo, de esta forma dilucidar el objeto de estudio a profundidad a través de la construcción y revisión conceptos, en lugar de las nociones de cuantificación, predicción y control de paradigma positivista.

Por lo mencionado anteriormente se emplea el uso de una metodología cualitativa, pues, según Hernández, Fernández, y Baptista (2014) permite estudiar una realidad específica dentro de su propio contexto o ambiente, además usa una acción indagatoria, con el análisis y la recolección de datos que afinará la interrogante de la investigación.

De esta forma, lograr comprender cómo actúa el estereotipo en la dramaturgia de un cortometraje, y si la ruptura de esta herramienta es capaz de incrementar la potencia narrativa que, como ya se explicó, no hay un formato establecido en la construcción de las realidades, más bien es una composición de la visión subjetiva del realizador.

La importancia de escoger una investigación cualitativa recae en que se basa en explorar y describir el fenómeno para poder generar una perspectiva teórica, gracias a la ayuda de informantes que son necesarios para comprender al sujeto de estudio, en este caso, entender al estereotipo como una herramienta potenciadora en la narración audiovisual.

3.2. Método de la Investigación

Se usará el método hermenéutico, pues al dilucidar una realidad, y su relación con el objeto de estudio, que está abierto a diferentes formas de interpretación, de una verdad no verificable, necesitamos entender cómo es su accionar en un contexto específico. (Gadamer, 1929). De esta forma se pretende develar es sentido de ser del fenómeno a estudiar.

“El interés de este enfoque gira en torno a la comprensión e interpretación de la realidad de la vida social, donde se inscriben, tendencias teóricas contemporáneas como, por ejemplo: la fenomenología, la hermenéutica, el interaccionismo simbólico, la cibernética, la acción comunicativa, el construccionismo, la lingüística y la complejidad.” (Gadamer, 1929, pág. 202)

De esta manera, se usa este método para posicionar al estereotipo de género como un elemento dentro de la construcción de un universo cinematográfico, específicamente con los códigos y lecturas que establece el género thriller. Se remarca un contexto específico, dentro de un mundo de ficción, creado desde la narrativa del guion.

3.3. Diseño de la investigación

El estereotipo como potenciador de la dramaturgia es un tema poco estudiado, por lo que se necesita ampliar la familiaridad con el fenómeno, por esta razón el nivel de investigación es exploratoria, como lo menciona Cauas (2015), esta etapa está encaminada a ser un avance en el conocimiento de un fenómeno con el fin de entenderlo, además se debe reconsiderar las diferentes fases del fenómeno a medida que se avanza en la investigación.

Además, hay que recalcar que el objeto de estudio, el estereotipo, tiene códigos específicos que lo hacen reconocibles fácilmente ante la sociedad, sin embargo, este elemento se estudia con el fin de romperlo adecuadamente y generar una narración atractiva y progresiva, además de transformarlo con el fin de convertir a un personaje simple y predecible en uno complejo, con matices, e interesante, por lo que es necesario entenderlo desde tu etapa de creación simplista hasta su propia evolución.

3.4. Informantes

Los informantes son las personas que serán parte de la investigación, además, su participación apoya el avance del documento científico, como lo menciona Robledo, J. (2019) “Son aquellas personas que por sus vivencias, capacidad de empatizar y relaciones que tienen en el campo pueden apadrinar al investigador convirtiéndose en una fuente importante de información”

Además lo realmente importante no es la cantidad de sujetos sino el contenido de la información que proporcionen, y que sirve para constituir un rigor metodológico Hernández, Fernández, & Baptista (2014).

De esta forma, al tomar en cuenta que el objetivo es crear una pieza audiovisual, se toma como expertos a las personas incidentes en la construcción de la narrativa y dramaturgia literal y visual, se necesita contar con diferentes perspectivas gracias a la detección de los informantes clave.

Como consecuencia, los perfiles de los informantes para esta investigación son tres Directores y guionistas: Msc. José Escobar, Wilson Burbano expertos en guiones y dirección, residentes en la ciudad de Quito, además de complementar la información y contrastarla con la participación del director Joe Hurberg, director de la primera película de thriller psicológico de Ecuador. Aporte que beneficiará a la profundización de la investigación.

3. 5. Escenario

Puesto que es necesario la comodidad de los informantes y expertos, además de la cercanía se optó por hacer uso de una cafetería, para que la entrevista surja como una conversación y no como un simple interrogatorio. De esta manera priorizar el confort y reducir la tensión en el momento del abordaje con la entrevista.

3. 6. Técnicas e Instrumento de Recolección de Datos

Arias (2012), menciona que “las técnicas de recolección de datos son las distintas formas de obtener información”. (p.111) Teniendo en cuenta que la metodología es cualitativa, es necesario la recopilación de datos a profundidad,

se decide usar la entrevista como técnica para la recopilación de datos, pues, como lo menciona, Tamayo y Tamayo (2007), es bastante común usarlo en investigaciones cualitativas ya que buena parte de los datos obtenidos en una investigación de campo se logra por este medio.

Además, se opta por la entrevista semiestructurada, pues permite tener un mayor grado de flexibilidad, se usará un cuestionario guía como instrumento, tomando en cuenta que esta herramienta capte y mantenga la atención del participante y, aún más importante, que las preguntas realizadas respondan al planteamiento de la investigación en función del objetivo general. Hernández, Fernández, y Baptista (2014).

De esta forma realizar preguntas detonadoras a los informantes o expertos, para lograr un mapeo del fenómeno de la investigación y comprender cómo actúa la ruptura del estereotipo dentro de un cortometraje de ficción, y analizar su incidencia en la dramaturgia del producto audiovisual. Revisar ANEXO A y ANEXO B.

3. 7. Técnicas de Análisis de Datos

Como técnica de análisis se usará una codificación de datos, categorizando las ideas obtenidas en las entrevistas en un orden lógico, donde se asignen códigos a las categorías, establecer un patrón a la información que los informantes o expertos dan en la entrevista. (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014)

Como consiguiente, se integra la información obtenida, y codificada, en categorías, es necesario reconocer cada detalle, cita textual, conceptos, es decir, la información relevante para la investigación para llegar a una construcción coherente de data para el documento.

Puesto que con las preguntas generadoras se logrará comprender el fenómeno a investigar, es necesario revisar los segmentos de datos y realizar una comparación con la información dada por los expertos, para así conectar conceptualmente cada una de las citas textuales de los informantes y hallar patrones para generar una categoría y de esa forma estructurarlos.

3. 8. Metodología del producto

3. 8. 1. Preproducción

Con los datos y la información recolectada, codificada y clasificada de los informantes respecto a la ruptura óptima del estereotipo, desde el punto de vista de la narración se realizará el proceso de preproducción que, según Fernandez y Barco (2010), es la etapa de preparación que satisfaga la etapa de rodaje, además de estar ligado al presupuesto que se tiene, al igual que las otras etapas.

Una de las principales herramientas que se necesita para la preproducción es la realización del guion, los directores de arte, fotografía se enfocan en las propuestas estéticas, puestas en escenas, además es cuando el productor, conjuntamente con el director, descartan o adaptan recursos en función al presupuesto que se tiene.

Es necesario la coordinación de los diferentes departamentos, con la dirección, para conocer todos los detalles que serán usados en el proceso de rodaje, esto significa: conocer las locaciones idóneas para el rodaje, es decir, realizar un scouting además de la realización de propuestas estéticas, adecuación de la puesta en escena, además de la elección de personajes a través de un casting.

Además, es fundamental la construcción del guion para luego proceder a realizar un desglose de planos y trasladar la idea a imágenes guía, es decir, un storyboard, luego se procede a conformar el plan de rodaje, el cual es un itinerario que controlará los tiempos aproximados de duración de cada plano a realizarse y las personas y cosas involucradas en las escenas y es realizado por el productor.

3. 8. 2. Producción

El tiempo de culminación de esta etapa dependerá del tipo de rodaje a realizar. Se incorporan los distintos talentos humanos, directores, asistentes, actores, productor, etc. Es el proceso de grabación, en el cual está involucrado el director como guía principal de cómo se verá el producto audiovisual. En esta etapa se materializan las propuestas estéticas y el guion del producto audiovisual y la planificación realizada por la producción. (Fernandez & Barco, 2010)

La realización del rodaje estará marcada por la dirección de cada apartamento, donde todos los elementos audiovisuales empleados por los directores de áreas estén a disposición para contar la historia y el concepto que se ha planificado en la preproducción. Es decir, desde cómo se usará la cámara, qué lentes, cuáles movimientos de cámara, qué vestuario, qué color se usará, qué iluminación, es decir, qué elementos ayudarán a expresar la narrativa del film desde la visión del realizador.

3. 8. 3. Postproducción

El material obtenido en el rodaje pasa al proceso de montaje, usando un programa especializado para ello, donde se coloca la propuesta de sonido, se ordena y construye la imagen para responder a un concepto general que dependerá de cada film. se comprueba que no haya errores de grabación, como desenfoces, movimientos bruscos, desencuadres, etc. Cabe acotar que para el proyecto de La Jaula de Las Bestias se usará el software Adobe Premiere.

En esta fase se realizan las correcciones necesarias al sonido y a la imagen, como ecualizaciones, reverberaciones, efectos de sonido y video, colorización, doblajes, es decir, herramientas que se usarán para reforzar el discurso conceptual del film.

A pesar de que, en esta etapa, gran parte del talento humano finaliza su relación con la productora es necesaria la participación de otras personas, como el director de producción, el script, quien se encarga en elaborar y proporcionar un guion de rodaje; con las escenas funcionales, el director, el montajista y el director de sonido. Fernandez y Barco (2010).

CAPITULO IV

RESULTADOS

El presente apartado se muestran los resultados obtenidos a través de las entrevistas a profundidad realizadas a dos informantes clave: José Escobar, experto en guiones y director fílmico; Willson Burbano, dramaturgo, guionista y al experto en dirección, Joe Houlberg, director y escritor del primer thriller psicológico ecuatoriano. El objetivo es conocer, desde su experiencia, cuál es su perspectiva con respecto al proceso de elaboración de un cortometraje, desde la perspectiva del género thriller y sus apreciaciones acerca el uso del estereotipo y su incidencia en la dramaturgia. Para el procesamiento de información se utilizó la categorización, usando el software ATLAS.ti, y la triangulación Así mismo, los gráficos que se muestran a continuación sustentan la perspectiva de los testimonios brindados por los expertos.

4.1. Categorías

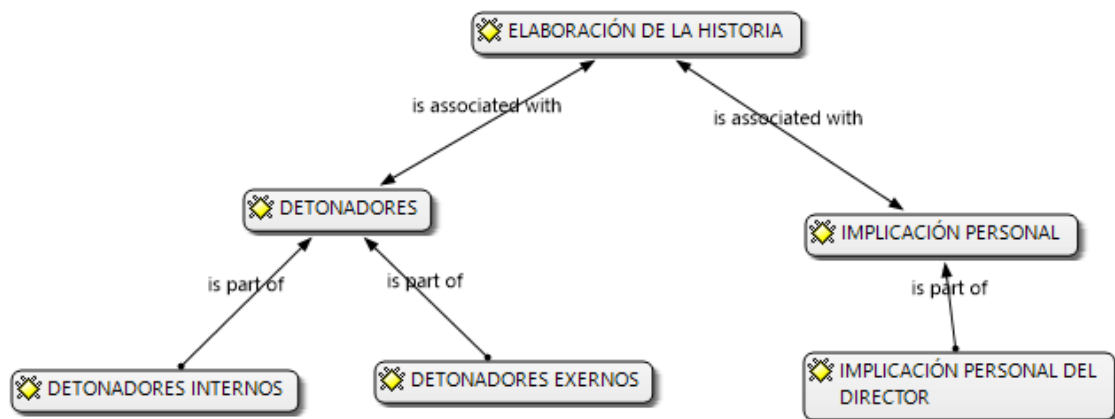


Gráfico 1 Elaboración de la historia

4.1.1. Elaboración de la historia

En el proceso de elaboración e idealización de la historia es importante entender que la principal influencia para la elaboración de una historia para JE – CI: 3-12 “[...] tiene que ver con imágenes y detonadores internos [...]” además aclara que existen detonantes externos JE – CI: 3-17 “[...] Hay algo que detona de afuera, siempre, yo creo que hay como situaciones externas que detonan lo que te pasa y lo que está adentro también dialoga con lo que está fuera [...]”.

De esta manera, la construcción de la historia de La Jaula De Las Bestias se verá conectada con la anécdota del realizador, esto con el fin de sincerarse con la historia a través de conceptos y eventos que involucren al espectador.

4.1.1.1. Detonadores

Los detonadores internos y externos infieren en la visión y creación de un producto audiovisual, dicha mención se evidencia con la declaración de WB – CI:4:2 “[...] yo siempre ha abordado desde la poesía y la filosofía Y eso es lo que a mí me ha encaminado hacia la expresión cinematográfica [...]” y WB – CI: 4:44 “[...] un poeta, por ejemplo, Bodeler, entonces ese poema me ha motivado a mí a desarrollar una historia cinematográfica [...]”.

Se tiene en cuenta la influencia de detonadores internos y externos, variables, en cada realizador, para abordar diferentes temáticas. Se tiene en constancia la subjetividad que rodea la creación de un relato de ficción, pero también se evidencia la importancia que tienen estas influencias, como lo explica JH- CI:2:1 “[...] vienen de una anécdota de una experiencia, una sensación específica que me pasó o que vivencie a partir de gente cercana mía, pero también, muchas veces, sale de una recopilación de ideas, a veces salen de cosas que pasaron [...]”.

De esta manera, se evidencia la conexión íntima y subjetiva del director, es una Implicación personal que supone relatar un punto de vista de un tema en específico.

4.1.1.2. Implicación Personal

El punto de vista del director o realizador está impregnado en el proyecto, desde su idealización y concepto, pues argumenta JH – CI:2:52 “[...] es muy personal, o sea, yo siempre busco que sea una cosa como lo suelen llamar, de autor, y cuando estoy hablando de un cine de autor, estoy hablando de un cine muy personal. No sólo desde la narrativa, la historia, el guion, sino desde la forma que cuenta, desde el audiovisual [...]”, así pues, si lo relacionamos con lo que dice JE – CI:3:45 “[...] cuando eres honesto partes desde tus emociones internas, cuando son actorales, va haber una implicación universal porque si es

que hablas, por ejemplo, de esto del tiempo y la edad, todo el mundo va a ser viejo [...]”

La información dada por los expertos, asume que la implicación, desde lo emocional, del realizador determina el tono que tomará el film, pues va a ser necesario atravesar por un detonante interno o externo para poder narrar la historia, desde el guion, y lograr una implicación también hacia el público, gracias a la universalidad de la temática y el concepto.

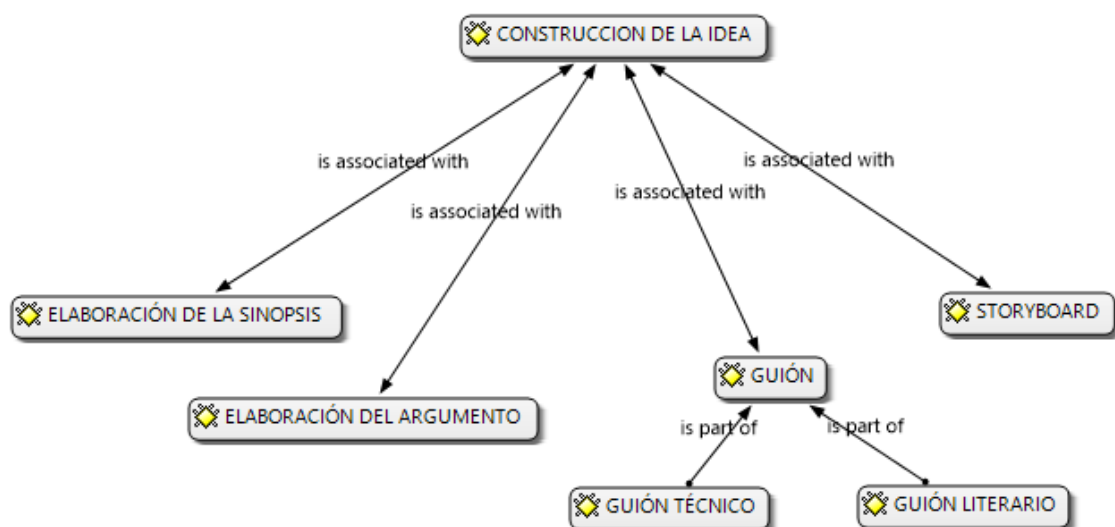


Gráfico 2 Estructura para la idealización de la historia y el proyecto

4.1.2. Construcción de la idea

Es importante tener una estructura que oriente al realizador en el proceso de creación, por esta razón se hace uso de metodologías para lograr encaminar de manera conceptual y técnica el proyecto, sin embargo, se debe tener en cuenta qué es lo que se quiere contar o transmitir al espectador.

4.1.2.1. Elaboración de la sinopsis

Es importante la creación de una sinopsis, pues es la base dramática para la narración de un film, como el experto WB – CI:4:4 indica “[...] me elaboró una sinopsis en mi cabeza, muchas veces no es de fin, pero más o menos ya voy encontrando por dónde va la cosa [...]”.

Entonces, hablar de la sinopsis supone que se está construyendo, de manera escrita, el camino que tomará el hilo narrativo del metraje.

4.1.2.2. Elaboración del argumento

Además WB – CI:4:5 señala *“[...] en la escuela rusa primero nos hacían escribir un pequeño argumento si se trataba de un cortometraje, si es un largometraje, por ejemplo [...] un guion literario.”*

4.1.2.3. Guion

Es el orden lógico que llevará toda la narración, como lo menciona WB – C:4:78 *“[...] todo tiene un hilo, y si quieres ponerle que no tenga un hilo narrativo aristotélico puede tener un hilo por acumulación, asociación acumulativa, se van acumulando sensaciones, sentimientos y de pronto, pum, algo se rompe [...]”*. Esta idea es complementada por JH – CI:2:19 *“[...] si es que les pones un desenlace atípico a lo típico de la estructura clásica de cine, la aristotélica, entonces van a salir, con un sabor, con una decepción que quizás ni siquiera sepan expresar ¿Por qué? pero ya es una costumbre [...]”*.

Cabe destacar la importancia que le da JH – C:2:5 al mencionar *“[...] es el reto de lograr plasmar en papel, con palabras, y además dentro de un formato de escritura de guion cinematográfico, es lograr plasmar esa película que tú estás viendo en la cabeza porque finalmente el guion es la película que tú estás imaginando y que quieres que luego se vuelva una realidad”*.

4.1.2.4. Storyboard

El uso del storyboard da una orientación más precisa de a dónde se quiere llegar visualmente, como lo dice WB – CI:4:7 *“es dibujar como una especie de cómic, entonces eso ayudaba mucho, [...] y te daba más libertad en el rodaje, [...] Tú ya tienes más clara la película y puedes jugar ya en diferentes situaciones [...]”*.

Por los datos mencionados anteriormente se asume que el uso de una estructura de construcción narrativa es necesario para tener una mejor orientación del trabajo que se quiere realizar, brindando herramientas para afrontar posibles dificultades en el momento del rodaje, además de tener una visión clara de la

película. Por lo anterior mencionado, es un aporte para la preproducción del cortometraje “La Jaula De Las Bestias” obra artística del presente trabajo de titulación.

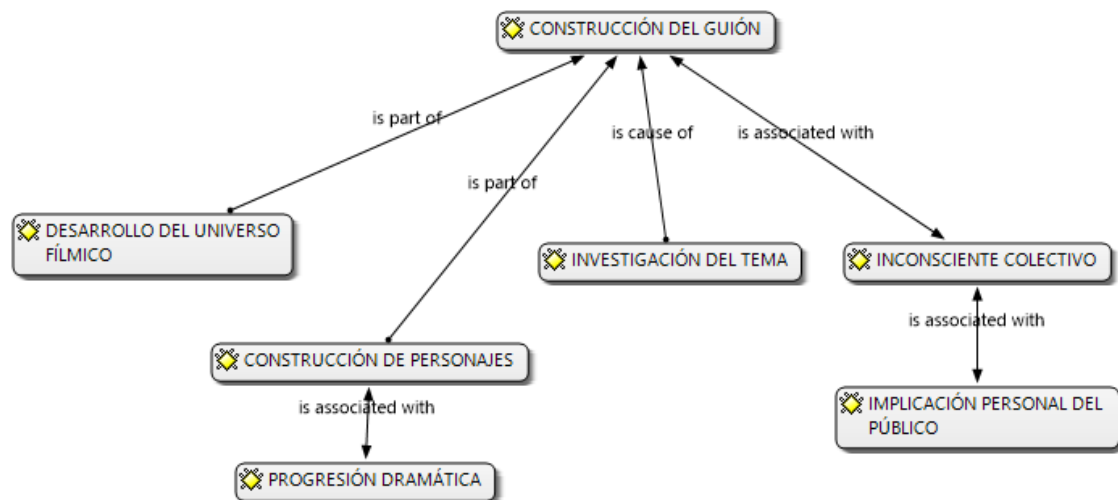


Gráfico 3 Construcción del guion

4.1.3. Construcción del guion

El guion es la estructura dramática del film, como lo menciona WB – CI:4:79 “[...] hay elementos que son más trascendentes que la dramaturgia, en este caso sería: principio, desarrollo, clímax, desenlace.” Así, el guion debe regirse por la progresión dramática la cual está dada por el protagonista de la historia, y se logra dejando libre al personaje, como lo afirma JE – CI:3:23 “[...] hay que dejar el personaje libre y ponerle los obstáculos. Es como que tú haces el laberinto para que el personaje que tú has creado, con este perfil psicológico, que eso de perfil psicológico también es muy cuestionado, tenga que navegar por ese laberinto”.

De esta manera, por lo anterior mencionado, los personajes, en su desarrollo deben perseguir un objetivo para lograr una progresión y una evolución, esto se realiza conjuntamente con la visión que el realizador tiene para con el proyecto, como lo indica JE – CI:3:20 “*En el camino a una estructura dramática, el personaje tiene que atravesar diferentes situaciones para llegar a eso que necesita, qué es un objetivo. Esa es la técnica base, [...] hay otra cosa que es*

importante y creo que tiene que ver con el discurso que el creador tiene que hacer y atraviesa por el personaje, por el protagónico”.

Tomando en cuenta lo mencionado por los expertos, y conjuntamente con los objetivos planteados, se asume la construcción de los personajes hasta lograr una evolución, lográndolo a través de cómo discurren en medio de la historia, obviamente reflejando el discurso personal en el protagonista de la narración.

4.1.3.1. Desarrollo del universo fílmico

Es importante entender que el guionista y el director actúan como creadores de un universo, donde todo es posible dentro de la lógica que maneje el film, como lo menciona WB – Cl:4:35 *“[...] en cada película hay que entender que tú estás construyendo un universo, y tú como realizador eres el que lleva la batuta de ese universo y manejar las normas de ese universo y construir ese universo, y antes de ingresar a ese universo, los estereotipos y todas esas huevadas irlos amasando para que sean los personajes que tú necesitas en ese universo”.*

Por lo mencionado, el experto JH – Cl:2:28 menciona *“[...] cae en saber tú, como autor, descubrir o tener muy claro cuál es el mundo que estás creando y quiénes son sus personajes y cuál es el conflicto y qué es lo que quieres generar.”* Se debe tener cuidado con lo que se quiere contar y cómo se lo quiere contar, pues forzar la acción dentro de la dramaturgia resulta inadecuado, como lo menciona JE – Cl:3:26 *“[...] Uno como guionista, como director, o como artista, lo que tiene que hacer es buscar, o escuchar, a la historia y no hacer que la historia le escuche a uno, porque sino se vuelve caprichosa y así hay personajes que son caprichosos, estereotipados, o que buscan en hacer algo que tú necesitas, porque necesitas un punto de giro o algo por el estilo, se ve muy forzado”.*

Se asume la posición de construir situaciones que mantengan una conexión y verosimilitud entre los personajes y el universo que se ha creado, con el fin de que la historia fluya, sin forzarla. Crear una lógica dentro del cortometraje “La Jaula De Las Bestias” es fundamental para la evolución de la dramaturgia.

4.1.3.2. Construcción de Personajes

Como se lo mencionó con anterioridad, la libertad del personaje es necesaria para que pueda desarrollarse y evolucionar, y es necesario entender los puntos que menciona JE – C.I:3:19 “motivaciones del personaje, hay una cuestión que se llama “acciones kinestésicas”, qué es lo que el personaje desarrolla como acción física, y las acciones emotivas que son el por qué desarrolla esto.” Además, JE – C.I: recalca “[...] necesita, qué es un objetivo. [...] tiene que tener una historia previa, tiene que tener necesidades, un objetivo [...]”.

Además es importante entender que los personajes que se vayan a crear deben tener una progresión del estereotipo, entonces, WB – C.I:4:54 “[...] un personaje que tiene mucho matices, entonces tú estás viendo la acción, pero estás viendo algo más del personaje [...]” Y es un tema que JE – C.I:3:28 “[...] para que no sean predecibles los personajes tiene que ver un Ingenio en la escritura de guion, que tiene que ver con diferentes herramientas, como: la siembra y cosecha, como artificios, como implantes, cómo la ironía dramática, y a partir de esto de aquí también la profundización, de ver a profundidad a los personajes, establecer los contrastes y las dimensionalidades”.

Partiendo desde la construcción consciente del personaje se logra una humanización en él, como lo menciona JH – C.I:2:49 “si es que tu personaje es un personaje que sí está bien humanizado, entonces vas a sentir empatía, vas a llorar por él por qué te sientes identificado, porque está teniendo conflictos con lo mismo que tienes tú día a día”.

Entonces, se asume el uso de personajes matizados, para lograr una progresión en la dramaturgia y por ende una implicación entre la historia y el público, creando personajes que vayan profundizándose a medida que avanza el film, entendiéndolos como construcciones que toman una decisión como personajes aparentemente independientes.

4.1.3.3. Investigación del tema

Es necesario realizar una investigación previa, de acuerdo al tipo de personajes que se quiere, como lo menciona JH – C.I:2:29 “[...] *te estás inventando un personaje y ese personaje va tomando vida a medida que vas escribiendo, ve*

que van pasando las cosas, a medida que vas investigando, porque si es que dice, yo qué sé, quiero que mi personaje sea un tipo con esquizofrenia, entonces tienes que, de ley, ponerte a estudiar sobre esquizofrenia. “Además, en la búsqueda de comprender al thriller WB – C.I:4:23 menciona “[...] el thriller me parece más a la investigación psíquica, el thriller psicológico [...]”.

En lo que concierne a la investigación, es necesario comprender a los personajes con una construcción previa de su historia, lo cual aporta a entender las motivaciones y comportamientos de cada uno, por tanto, se notarán verosímiles en la puesta en escena y el ambiente en el que transcurre la narración.

4.1.3.4. Inconsciente colectivo

Es uno de los elementos con mayor importancia, pues JE - C.I:3:47 explica *“el inconsciente colectivo es una especie de conocimiento que fluye dentro de la mente humana, que no está en lo consciente, obviamente. [...] generas un patrón. Todo este flujo está dentro de tu cabeza y hay diferentes arquetipos también dentro de tu cabeza que simbolizan algo.”* Además, JE – C.I:3:49 añade *“Son arquetipos que generan, que están ya inoculados desde el inconsciente, que tiene que ver con narrativas que se han contado desde el principio de la vida y que, de alguna manera, generan como esta especie de monomito, es decir, todas las culturas lo entienden”.*

Es necesario entender esta universalidad como la oportunidad de apropiarse de un conflicto dentro de la dramaturgia, como lo menciona WB – C.I: “[...] que, desde un pequeño problema particular, sea algo personal, lograr que ese tema se amplifique a un conflicto universal.” Esto provoca implicación entre el público, los personajes y la historia, según JE – C.I:3:41 *“¿cómo puedo hacer que el espectador se implique con la historia y el personaje y eso es generar fibras humanas. [...] Por ejemplo, todo el mundo quiere ser feliz, todo el mundo quiere encontrar el amor, todo el mundo necesita de dinero. Esas cosas son importantes, pero ahora motívalas [...]”.*

Es pertinente el uso del inconsciente colectivo para focalizar la narración de “La Jaula De Las Bestias” pues será de ayuda para hacer comprensible la historia y

además de su importancia para crear una implicación personal, una empatía entre los personajes, los sucesos y el público.

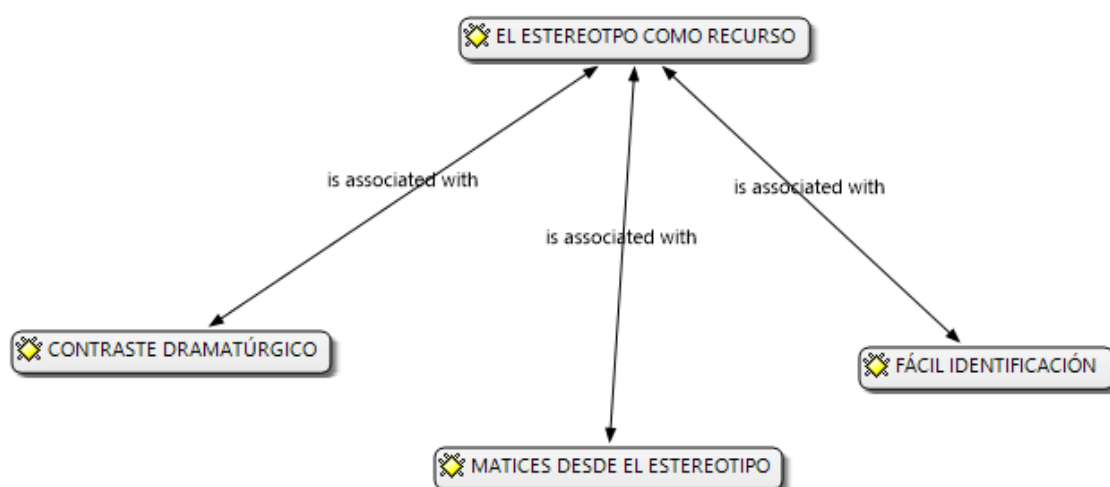


Gráfico 4 El estereotipo como recurso

4.1.4. El estereotipo como recurso

El estereotipo contiene códigos sencillos, por lo que se puede lograr una fácil identificación, como lo expone JH – C.I.:2:9 “después de 100 años de historia en el cine ciertas cosas se han codificado, dentro de la comedia, del terror, el drama, hay códigos que ya se sabe cómo funcionan y si los utilizas dentro de ese género van a funcionar”. Además que se lo puede usar para la rápida comunicación de una idea como lo expresa JH – C.I.:2:13 *“diálogos también te invitaba, o te pedía, a que los personajes sean, tal vez, un poco más dibujados o estereotipados para lograr que se comunique pronto en la historia, quién es quién”*.

4.1.4.1. Contraste dramático

Sin embargo, también sirve para provocar un contraste, según la experiencia de uno de los directores, como lo menciona WB – C.I.: 4:67 en un ejemplo de cortometraje que dirigió *“[...] funciona el estereotipo, porque genera un choque, una ruptura, porque el tipo no era el migrante tampoco, ¿me entiendes? Era romper el estereotipo del migrante y, en este caso, la modelo era un estereotipo. Entonces sí, el contraste. Puede funcionar como contraste, porque si está todo estereotipado, no te dice nada nuevo [...]”*.

4.1.4.2. Matices Desde el estereotipo

Según las respuestas colectadas de JE – Cl:3:37 es importante trabajar en la expectativa del público conjuntamente con la contradicción, como lo menciona *“es hacer una inversión de expectativa. El espectador dice “ella es la guapa, la que va a estar con todo el mundo, la que va a ser popular”, pero después te das cuenta en la siguiente escena “puta, está sufriendo, no va a poder ser la popular; ¿qué le pasa? Juegas con la expectativa de la gente”.*

Como se menciona en el ejemplo anterior, al usar un cliché como el de la chica popular, se crea una expectativa de quién es el personaje, sin embargo, al crear matices se rompe con el estereotipo, junto con el cliché. WB – Cl.4:66 *“Me pongo analizar lo que he hecho, ¿no? Claro, para dar contraste, sí funciona, contrapunto.*

Se asume el uso del estereotipo para luego transformarlo y lograr una evolución en pro de la dramaturgia, tomando como principal elemento el contraste, que se construirá de manera progresiva. El progreso en el personaje se dará con naturalidad, creando matices y usando la universalidad para influenciar a la implicación del público en el relato y volverlo interesante.

4.1.4.3. Fácil Identificación

El estereotipo puede ser de utilidad para comunicar códigos existente e implantados dentro de la sociedad con rapidez, como lo menciona JH - Cl.2:13 *“[...] la duración del cortometraje no te da tiempo de desarrollar tanto un personaje, por otro lado, por el tipo de comedia irónica que yo estaba haciendo, y sobre todo con el tema de que no había diálogos también te invitaba, o te pedía, a que los personajes sean, tal vez, un poco más dibujados o estereotipados para lograr que se comunique pronto en la historia, quién es quién.”*

De igual manera, se recalca lo anterior mencionado con la idea de JE – Cl.3:34 *“Sí de hecho, no me acuerdo quién lo dijo, quizás fue Hitchcock, quizás fue él, que está bueno empezar con el estereotipo, para comenzar entenderlo, pero no terminar en el estereotipo, sino terminar con ese personaje complejo, contradictorio, que tenga motivaciones, objetivos, etcétera, es decir, un arquetipo”*

De esta manera ambos expertos concuerdan con la idea de que el estereotipo es una herramienta que tiene la ventaja de fácil reconocimiento, sin embargo, se vuelve nada interesante si es que el estereotipo no muta y se reconstruye.

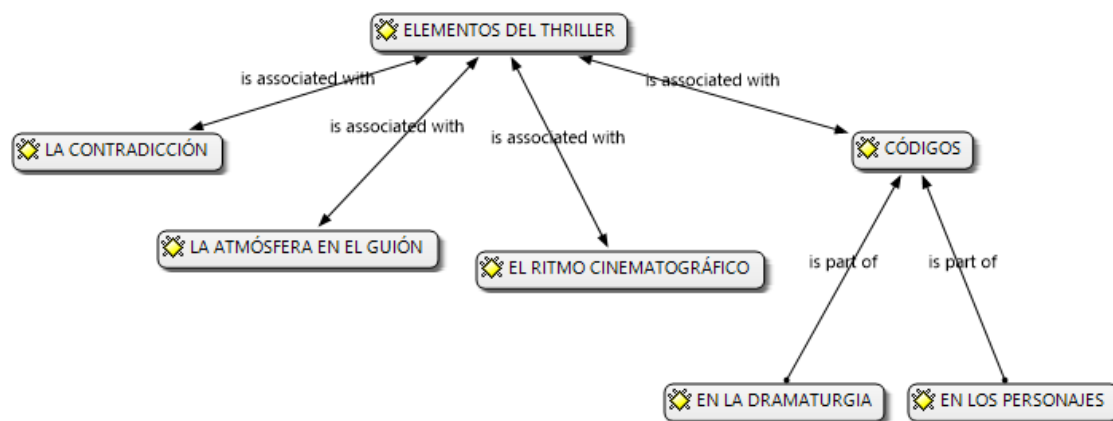


Gráfico 5 Elementos del thriller

4.1.5. Elementos del thriller

4.1.5.1. La contradicción

La contradicción sirve para producir sorpresa, como lo ejemplifica JH – C.I:2:10 “Entonces en un thriller si van a buscar como un rostro específico, pero, a veces, de nuevo, un rostro mucho más dulce puede convertirle a tu película de suspenso, o a tu Thriller, en algo mucho más interesante porque está como rompiendo tus expectativas, y creo que el thriller trata de hacer eso, mantenerte en suspenso [...]”, sobre el mismo tema opina WB – C.I:4:71 “me gusta esos cambios de pronto. Puede ser también, el investigador, el asesino, al mismo tiempo, es decir, me gusta jugar en esas posiciones, el enfoque dramático siempre ir conjugándolo, mantener un suspenso que vaya generando la posibilidad de que cualquiera puede ser el responsable en este caso, la dramaturgia básicamente”.

4.1.5.1. La atmósfera en el guion

Un tema importante es la atmósfera que se le da al film, como lo menciona JH – C.I:2:4 “yo sí creo que desde el guion es importante poder meterte en una atmósfera y eso viene obviamente de tu imaginación, de cómo estás visualizando

la película porque, obviamente, cuando estás escribiendo te estás haciendo una imagen en la cabeza, lograr transmitir eso para que, luego, las personas que van a trabajar [...]”.

4.1.5.2. El Ritmo Cinematográfico

El ritmo cinematográfico en el thriller se crea desde un ritmo interno, como lo menciona el experto JH – C.I:2:20 *“Entonces una cosa creo que es el ritmo, saber encontrar bien el ritmo del suspenso o de tu historia que quieres hacer, creo que es muy importante saber contar, desde la cámara [...]. Sin embargo, JE – C.I:3:55 menciona “Hay una falsa concepción de lo que es ritmo, el ritmo se trabaja, quizá, desde la urgencia y herramientas como la siembra y cosecha o los bits, narrativamente, y desde el montaje, uno piensa que el cambio de plano genera ritmo y no es verdad, el cambio de planos genera información, que es otra cosa [...].”*

Es importante entender al tiempo como materia prima en el cine, donde el ritmo lo dicta el desarrollo del personaje y su psicología, desde el interior, poder apreciar los momentos climáticos e importantes para ellos. Hay que mencionar que todo puede cambiar, dependiendo de la historia, como se lo indicó con anterioridad.

4.1.5.3. Códigos del thriller

Hay que tomar en cuenta que el thriller se caracteriza dramáticamente por la dosificación de información, como lo menciona JE – C.I:3:53 *“Dentro del tráiler y dentro del suspenso se maneja la focalización, donde ocultas al público algo que sabe el personaje u ocultas al personaje algo que no sabe ni el público, ni el personaje y dosificar información. generar sorpresa, y la intriga, y el suspenso radica en dilatar la tensión dramática mediante esa dosificación de información [...].”*

Concepto que comparte JH – C.I:2:23 *“si es que quieres mantenerte en suspenso, vos tienes que tener cosas en tu película, por ejemplo: Que un personaje sabe pero el otro no. Entonces, vos como espectador estás viendo a los dos personajes juntos y tú sabes que el uno sabe pero que el otro no y eso ya te pone, a vos, en crisis”.*

También los personajes manejan ciertos códigos que hacen que el thriller funcione, como lo menciona WB – C.I:4:73 “El manejo del silencio, las sombras, frío, sensaciones de frío, la omnipresencia, un espíritu que está, pero no se ve [...] “Es decir, mientras menos elementos visuales pueda haber genera más sorpresa psicológica, el sonido obviamente, manejo del sonido, eso para salir un poco del abombamiento, pero es eso básicamente, generar sensaciones a través de elementos, generar escalofrío. También menciona WB – C.I:4:74 “El color es importante, claro, porque hay estereotipos de color: el rojo, verde, el amarillo, colores grises, con textura, como una saliva sanguinolenta. El color es importante, que generen contraste. La luz y el color, la luz y la sombra, claroscuros, todo eso. Eso se utiliza mucho en el thriller.”

Ahora, se usa una paleta de colores y elementos codificados del thriller para que funcione y entre en este género, como las siembras y cosechas, la dosificación de información, los contrastes y matices de personajes y conflictos empáticos, es decir, un conflicto que cualquier otra persona esté dispuesto a enfrentar.

4.2. Triangulación

Luego de analizar el apartado anterior, se deduce que es necesario entender el tema que se desea abordar para proceder a narrarlo y que pueda ser interpretado por el público, como lo menciona García y Rojas (2011), la narración y el cuidado de los detalles al manifestarla en una realidad inversiva pueden crear un nuevo punto de vista en el espectador. Para contrastarlo podemos tomar las ideas de JH y JE al mencionar que la narración es importante, relevancia que traspasa desde el guion hasta lo audiovisual para lograr una implicación universal y, por ende, interés.

Además, de tomar en cuenta la relevancia de la construcción de personajes, generando matices, como se menciona en la categorización anteriormente realizada , además Del Portillo (2011) aclara que las construcciones de los universos, mundos o realidades que se presentan en los proyectos audiovisuales de ficción están ligados a perspectivas, conceptos e imaginarios ya constituidos y aceptados en nuestro entorno social y cultural, y a través de estas ideas se va a armar una narración.

Como lo indica (Bogdan & Biklen, 1982), usar una construcción social y cultural ya establecida, genera una implicación en lo que se le llama mente colectiva.

La construcción de personajes también aporta a la construcción de un universo verosímil, esas decisiones inciden directamente en la construcción del producto audiovisual. Donde hay que tener claro que el realizador está construyendo un universo donde la lógica y sucesos que tengan lugar serán creíbles si se construye una atmósfera pertinente para el concepto a tratar en el film.

A través del aporte de WB, al mencionar la elaboración de la sinopsis, argumento y storyboard para usarlo en la preproducción y así orientar la producción del film, que está lo que menciona Fernandez y Barco (2010), es la etapa de preparación que satisfaga la etapa de rodaje, además de estar ligado al presupuesto que se tiene, al igual que las otras etapas.

Los códigos de thriller que se usarán en La Jaula De La Bestias son los mencionados por los expertos, como: la dosificación de información, ocultar datos al espectador y a los personajes, creando así la atmósfera desde el guion, con un tinte que contribuirá en la postproducción del cortometraje, también se puede recalcar estas ideas con las presentadas por Durán, (2018), que menciona que desde el guion se debe trabajar con elementos narrativos que construyan el tinte tenebroso a la historia, con acciones, eventos y ambientes en lugares específicos, además de los perfiles psicológicos de los personajes, donde es importante trabajar con la relación de víctima y victimario, para que se plante un hecho fatal en la historia y que el espectador se vincule con la víctima.

4.3. Resultados del producto

En cuanto a los resultados de que corresponden al proceso de realización del cortometraje de ficción con el género thriller “La Jaula De Las Bestias” se llevó a cabo el desglose de la preproducción, producción, postproducción que se sitúan a continuación.

4.3.1. Etapa de Preproducción

La idea de realizar el presente cortometraje se obtuvo mediante la investigación de códigos cinematográficos que usa el thriller para generar suspenso. Trama

llevada a la ficción con el concepto de la verdadera naturaleza del ser humano y su enfrentamiento a situaciones de estrés.

4.3.1.1 Idea

La idea que surge desde el enfoque de descubrir qué tan frágil es la ética o moral del ser humano en situaciones de estrés, donde su vida o bienestar está en riesgo, donde las máscaras sociales se caen y solamente permanece latente el instinto y necesidades básicas del ser.

4.3.1.2 Premisa Dramática

La verdadera naturaleza humana

4.3.1.3 Sinopsis

Samy (25), su novio Tony (30) y Billy (1), su perro, regresan a su casa en el bosque después de varios años, sin embargo, Billy es raptado, en la búsqueda del perro la pareja se encuentra con objetos extraños que indican que están en peligro, pero Samy y Tony deciden recuperar a Billy bajo cualquier costo, sin saber que sus vidas cambiarán después de ese día.

4.3.1.4 Guion literario

La Jaula De Las Bestias

1 EXT. PARQUEADERO. DÍA

Samy, despierta abruptamente dentro del auto de Tony. Tony abre la puerta, está fumando un cigarrillo, mira a Sam, tira comida chatarra en el asiento de atrás.

TONY

¿Todo bien?

Le da una bolsa de croquetas a Samy. Samy la coge y la mira.

SAMY

Estas no son...

Samy extiende las croquetas a Tony para devolverlas.
Tony no las coge.

TONY

Son sólo croquetas

SAMY

Obviamente no...

Tony mira a Billy, el perro de Samy, por un segundo.

SAMY

Ve por las croquetas,
bebé, ¿sí?

Samy agarra a Billy, lo pone en sus piernas.

TONY

¿Podrías limpiar la ventana, hasta que
vuelva?

SAMY

¿Es en serio?

Tony, mira hacia un lado, con indiferencia, fuma por
última vez y tira el cigarrillo, cierra la puerta.

SAMY

Rápido...

Samy se acomoda de nuevo, con una sonrisa en el rostro. La puerta del acompañante se abre, una mano que sostiene un CD va hacia la guantera del coche.

2 EXT. AUTOPISTA. DÍA

Tony tira una lata de cerveza por la ventana del auto mientras conduce

3 INT. CARRO TONY. DÍA

Samy, escucha la radio, tararea la canción, mientras mira por la ventana y acaricia a Billy, pero la interferencia detiene la música poco a poco. Samy cambia las estaciones, pero sólo capta estática

Samy, ofuscada, deja de cambiar las estaciones, baja el volumen, revisa las biceras del carro, luego la guantera, saca bolsas de papas fritas y una lata de cerveza. Samy le tira las bolsas de papas. Mira a Tony.

SAMY

!Oye!

Tony la mira rápidamente y regresa a ver el camino. Tony ríe.

SAMY

(Bromeando)

Tienes de todo menos
música.

TONY

La radio es todo, bebé. A veces te
sorprendes de lo que encuentras.

Samy sigue rebuscando la guantera, saca unos papeles y un sobre. Samy pasa los papeles y encuentra un CD. Le sonríe a Tony mientras indica el CD en el aire.

TONY

No es mio...

SAMY

Ya...

Samy mete el CD en la radio, suena una canción.

SAMY

¡Pero si es mi
favorita!

Ella la canta mientras se mueve en el asiento, con Billy, simulando bailar, pero la música se entrecorta, se reproduce un sonido ensordecedor y distorciónado. Samy y Tony se sobresaltan, ella baja el volumen. Se quedan en silencio por unos segundos.

TONY

Te dije: la radio es
todo...

SAMY

Mierda... Me gustaba esa
canción.

Samy saca el CD de la radio y lo vota por la ventana.

4 **INT. CASA SAMY. DIA**

(O.S)

Tony, cierra la cajuela del carro y camina hacia Samy, quien está parada en el umbral de la puerta mientras sostiene a Billy.

TONY

¿Se siente raro
volver?

SAMY

Es como si fuese
nueva.

Tony la abraza con recelo y la dirige al interior del hogar.

Samy deja en el piso a Billy.

5 INT. CASA SAMY. CUARTO. DÍA (FLASHBACK)

Cris, con un celular en sus manos, mira la pantalla, luego mira a Samy, dormida en la cama, Cris se golpea varias veces la frente con la palma de su mano, toma un respiro, abre la ventana, deja el celular en el filo de la ventana de Samy, Cris pone un pie en el borde, va a saltar.

6 EXT. CASA SAMY. PATIO. NOCHE

Samy despierta, sentada en una silla, escucha a Tony acercarse.

TONY (GRITA A LO LEJOS)

¡Samy, tengo hambre!

Samy, lentamente se levanta, busca a Billy, Tony se acerca a ella con un hacha en la mano.

TONY

Espero que hayas cocinado, Samy

SAMY

¿Dónde está Billy?

TONY

Estoy que me cago del
hambre.

Samy mira a Tony enojada.

SAMY

¿Dónde está Billy,
Tony?

TONY

Yo qué sé... No es mi
perro.

Tony tira el hacha en el piso.

Samy, enfurecida mira a Tony, luego se dirige hacia la frontera entre su patio y el bosque. Encuentra el collar de Billy tirado junto con un celular, Tony le grita.

TONY

¡Perdón, me pase!

Samy coge las dos cosas y mira al rededor, suena la canción favorita de Samy proviniendo del celular como tono.

TONY

¿Sam?

Samy mira el celular por unos segundos, contesta y escucha el ladrido de Billy, cortan la llamada. Samy corre hacia el bosque. Cris corre atrás de ella.

7 EXT. BOSQUE. DÍA

Cris toma de la mano a Samy.

TONY

En serio lo siento, Samy ¿qué paso?

Sam solloza, le muestra a Tony el collar de Billy y el celular.

SAMY

Se lo llevaron...

TONY

¿Qué? ¿Quién?

SAMY

Este celular tiene el mismo tono que la canción del CD de tu carro, no es coincidencia. Debemos recuperarlo, Tony. Tenemos que...

TONY

Tranquila,
tranquila.

SAMY

(DESESPERADA) ¡No pidas
que me tranquilice!

Tony abraza a Samy

SAMY

Secuestraron a Billy, sólo quiero encontrarlo, Tony.

Samy lo abraza fuertemente.

TONY

Vamos a recuperarlo, No vas a perder a nadie hoy.

Tony la besa en la frente, por unos segundos.

TONY

Te necesito
calmada. ¿Sí?

Samy asienta con la cabeza. Tony va por su hacha y regresa con Samy, con prisa.

8 EXT. BOSQUE. ENFRENTAMIENTO 1. TARDE

Samy y Tony caminan, Tony la lleva de la mano, mientras buscan. El teléfono suena. Tony toma el celular y contesta, suena el ladrido de Billy, se escucha en el ambiente, a lo lejos, ambos corren hacia la fuente del sonido. Al llegar Samy mira unas fotografías pegadas en los árboles. Samy se acerca junto con Tony, toma una foto y la mira, está rasgada.

FOTO: SAMY Y BILLY, CACHORRO, JUNTO A ALGUIEN, ESA PARTE ESTÁ RASGADA.

Se dirige a otro árbol, y mira una foto de ella abrazada con un hombre, la foto está rasgada. Billy ladra, lo ven al lado de un árbol, junto a él, un celular, Tony corre hacia Billy. Samy vuelve a ver la foto.

SAMY

¡Tony!

Tony, al llegar a Billy es golpeado por Cris con un palo en el rostro, no deja noqueado, convulsiona pausadamente. Samy grita. Cris observa a Samy, estático, se levanta la máscara, Samy lo ve y se sorprende, Cris vuelve a ponerse la máscara.

Agarra al perro y se va.

Samy se acerca a cuerpo de Tony, agarra el hacha y arrastra a su novio lejos del lugar. lo recuesta, ella se levanta y se

adentra en el bosque nuevamente

9 EXT. BOSQUE. ENFRENTAMIENTO 2. TARDE. (CONTIUNUED)

Billy mira a Cris, Cris mira a Billy, se agacha rápidamente, lo toma del cuello, luego lo acaricia. Solloza.

CRIS

Deseo ser tan afortunado como
tú...

Billy...

Samy se acerca sigilosamente a un árbol, se esconde detrás del tronco, mira a Cris agachado. Saca su celular y mira la opción de "Llamada de emergencia" por un segundo. Desliza su dedo y marca. Cris, le da de comer al perro.

CRIS

Seremos iguales. Pronto.

Se escucha una vibración, Cris saca un celular de su abrigo.

Samy, rápidamente, lanza su celular hacia el otro lado de donde ella está, vuelve a esconderse detrás del árbol, respira profunda y repetidamente. Cris cuelga, marca y llama a Samy, el celular suena, Cris se percata que está cerca, se dirige hacia el sonido, con el celular e el oído, mientras que Sam se acerca sigilosamente a él, mientras se le escapan las lágrimas, Billy sigue comiendo, ella pasa de él. Cris, mientras camina, mira el celular en el piso, se agacha para agarrarlo, Samy aparece detrás de él, con el hacha levantada, le propina un golpe en el cuello, sangre salpica a Samy, Cris se da la vuelta hacia ella y la agarra del cuello, trata de ahorcarla, le sale sangre de su boca, lentamente cae. En el piso acerca su mano al bolsillo, Samy rápidamente vuelve a alzar el hacha y lo golpea repetidas veces mientras grita y llora. La mano de Cris cae con una foto de él abrazado a Samy, el pedazo que le faltaba a las fotos. Ella lo sigue golpeando, mientras Billy los observa

10 EXT. BOSQUE. ENFRENTAMIENTO 1. TARDE

Tony despierta abruptamente, busca el hacha en el piso, pero luego mira a Samy junto a Billy, llena de sangre. Se fija que hay un cuerpo envuelto en plástico manchado de rojo. Sam está fumando un cigarrillo, viendo a la nada. Tony se acerca a ella.

TONY

Samy...

Samy no responde.

TONY

Mi amor... ¿lo
hiciste tú?

Samy lo mira, por un momento, se levanta y abraza a Tony.

SAMY

Te amo, Tony...

Tony la abraza fuerte y le da un beso en la frente.

SAMY

Hay que
esconderlo...

TONY

¿Qué?

SAMY

Enterrarlo, pero no
aquí.

Tony la mira confundido.

SAMY

Por favor, Tony... Por
favor.

El rostro de Samy, cubierto de sangre convence a Tony

11 EXT. CASA SAMY. CALLE. NOCHE

Samy camina hacia el carro, sosteniendo a Billy y entra, deja al perro en el asiento del acompañante, se queda en

blanco mientras abre la cajuela, luego golpea el volante y solloza. Tony mete el cuerpo y cierra la cajuela, mientras Samy limpia su rostro y se tranquiliza lentamente, Tony se dirige al asiento del acompañante y entra, carga a Billy. Mira a Samy, ella se encuentra se queda inmóvil por un segundo, viendo al frente y apreta el volante.

TONY

Te amo, Samy...

Samy le mira por unos segundos sin decir nada.

SAMY

También te amo.

Samy prende el auto y arranca, se alejan del lugar.

4.4.1.5 Scouting

Locación: Bosque



Colores: Verde - Amarillo

Luces: Natural, rebotadores

Cámara: Dos Nikon 5600, steadycam Rokinon, trípode.

Sonido: Tascam unidireccional s566

Tascam omnidireccional,



Locación: Casa Samy



Colores: Verde - Amarillo

Luces: Natural, rebotadores, 3
luces led de 220W

Cámara: Dos Nikon 5600,
steadycam Rokinon, trípode.

Sonido: Tascam unidireccional
s566

Tascam omnidireccional,



Locación: Auto Tony



Colores: Verde - Amarillo

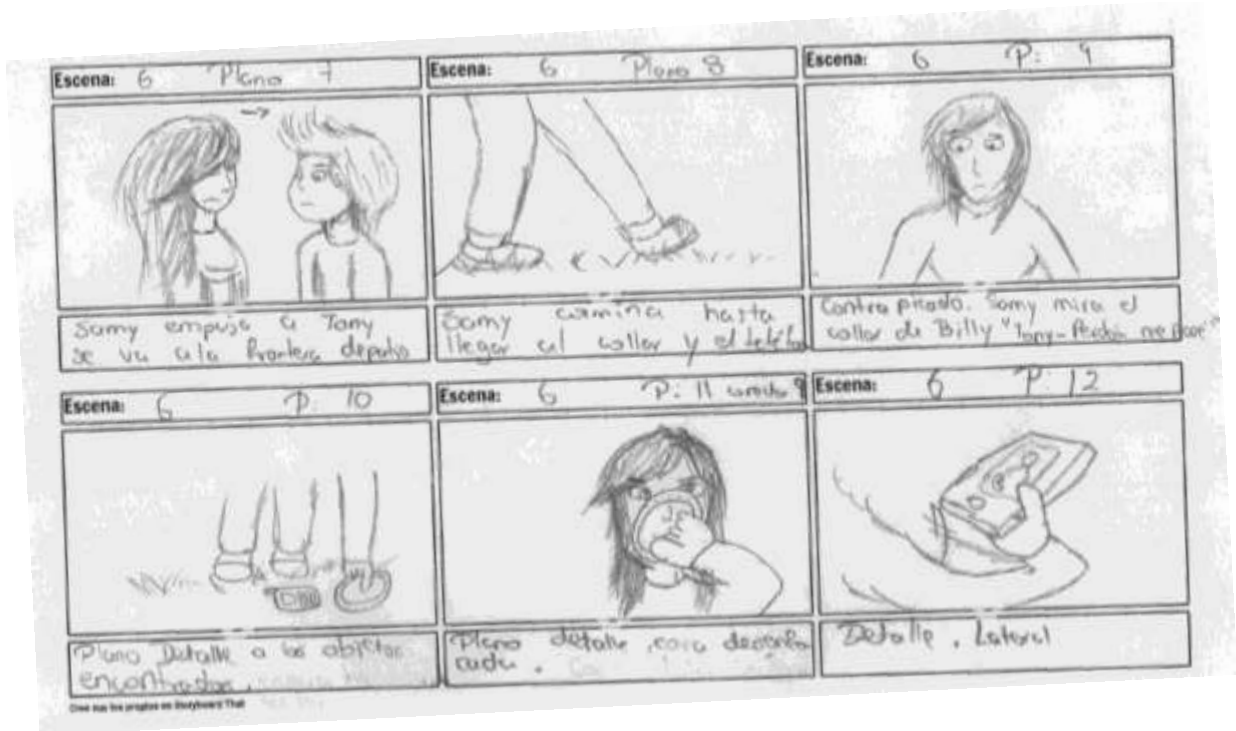
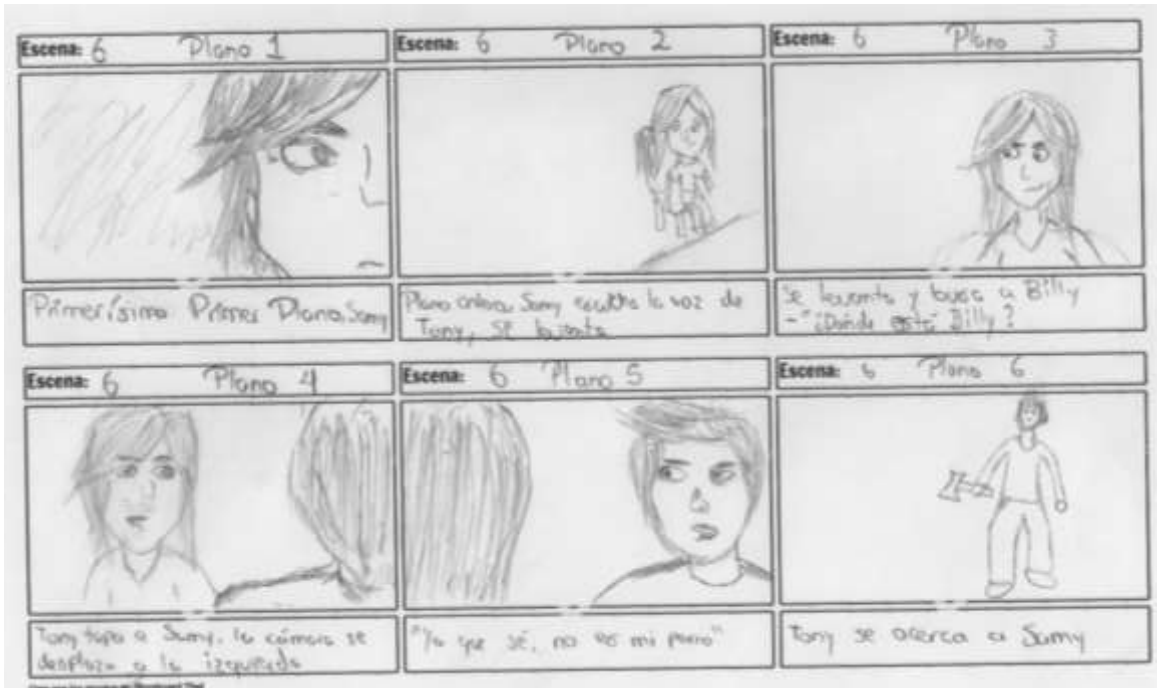
Luces: Natural, rebotadores, 3 luces led de 220W, pantalla verde







Cámara: Dos Nikon 5600, steadycam Rokinon, trípode.





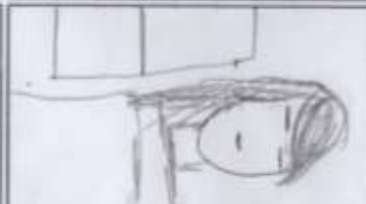
Sonido: Tascam unidireccional s566

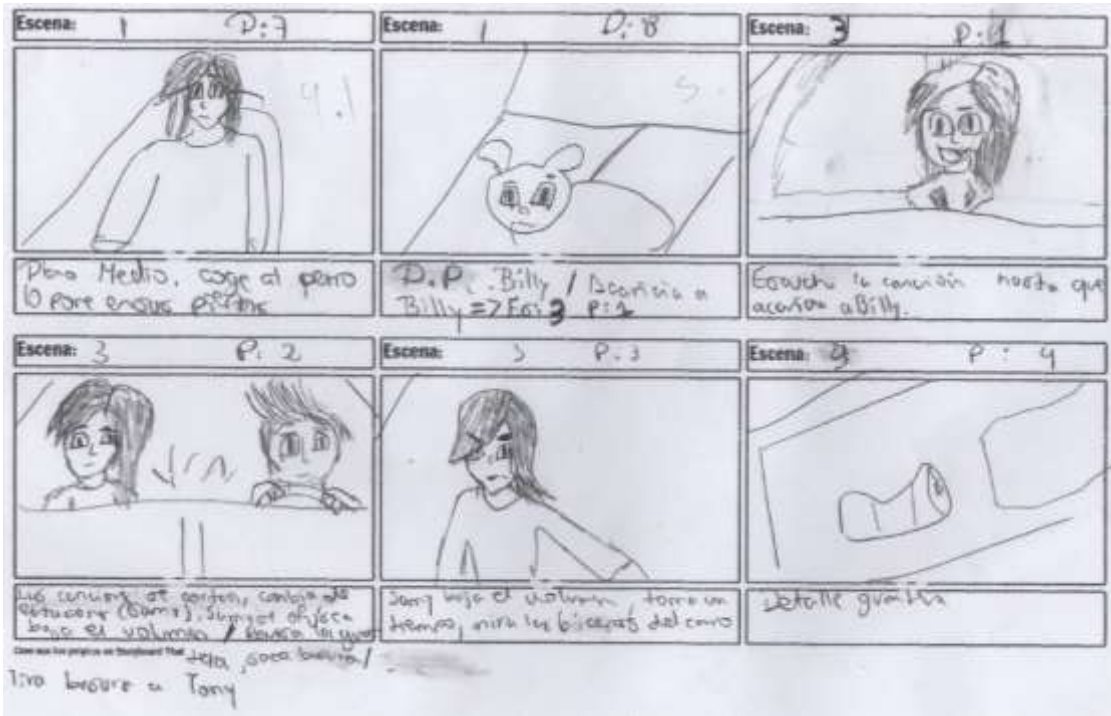
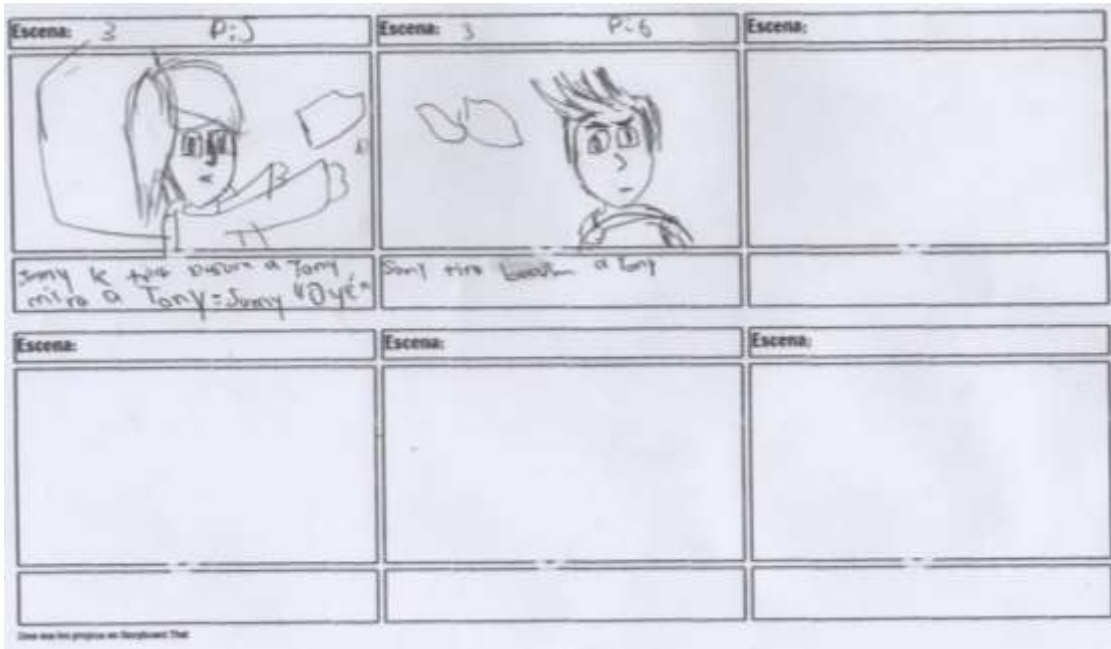
Tascam omnidireccional,

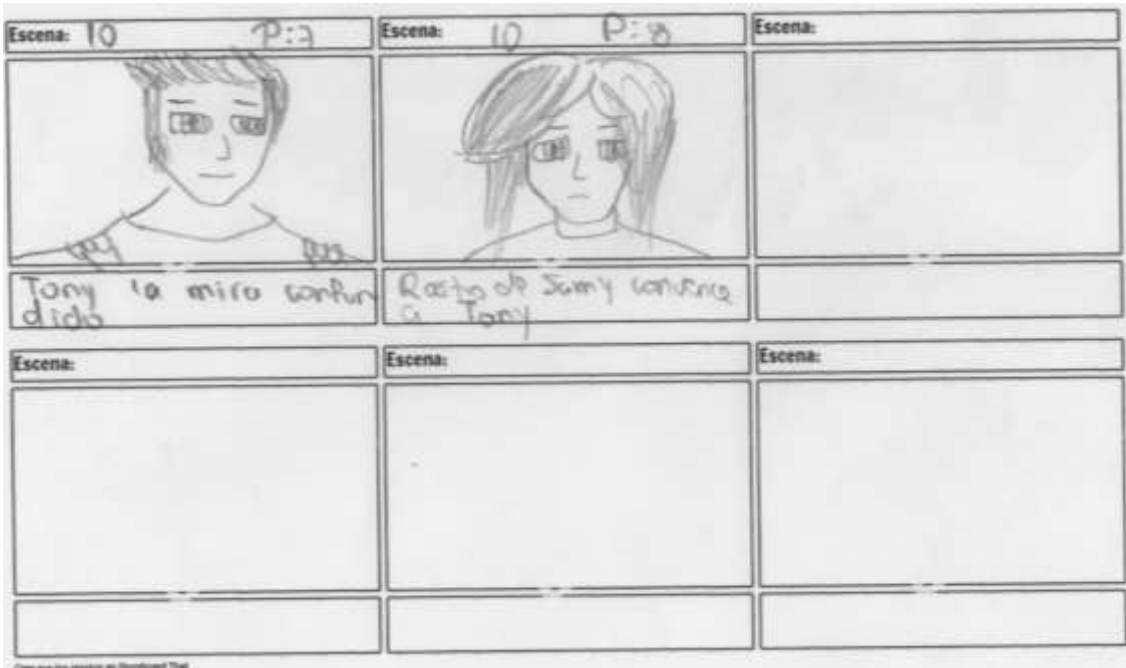
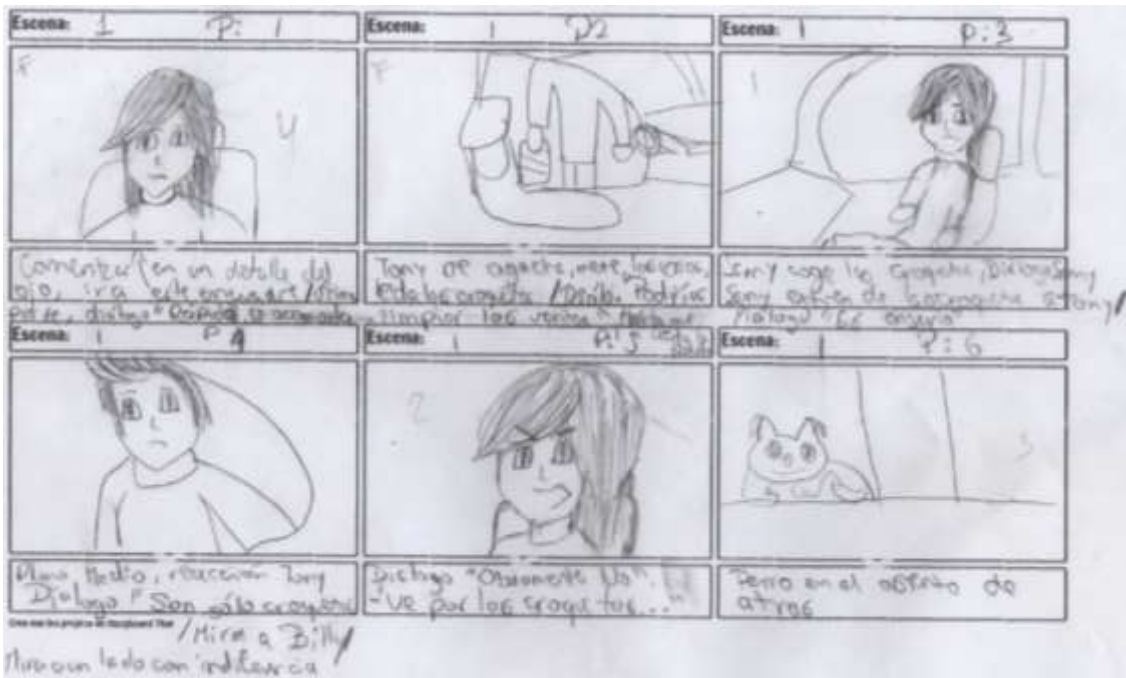
4.4.1.7. Storyboard



Escena: 4 P:1	Escena: 4 P:2	Escena: 4 P:3
		
	Diálogo Samy y Tony hasta que baja a Billy	Primer Plano = Billy
Escena: 5 P:1	Escena: 5 P:2	Escena: 5 P:3
		
Detrás que, empieza cerrado el ojo, enfocando al dibujo	Detalle, mensaje de teléfono	Unos segundos golpea la cabeza Voltea hacia la ventana

Escena: 5 P:4	Escena: 5 P:5	Escena: 5 P:6
		
Contrapicado a este video a Samy	Unos segundos y se ve en la habitación hasta llega a ventana	Toma un respiro
Escena: 5 P:7	Escena: 5 P:8	Escena:
		
Sube a la ventana para tomar	Primer plano del rostro/mirar foto/terminar para introducir el rostro de "el Abito"	

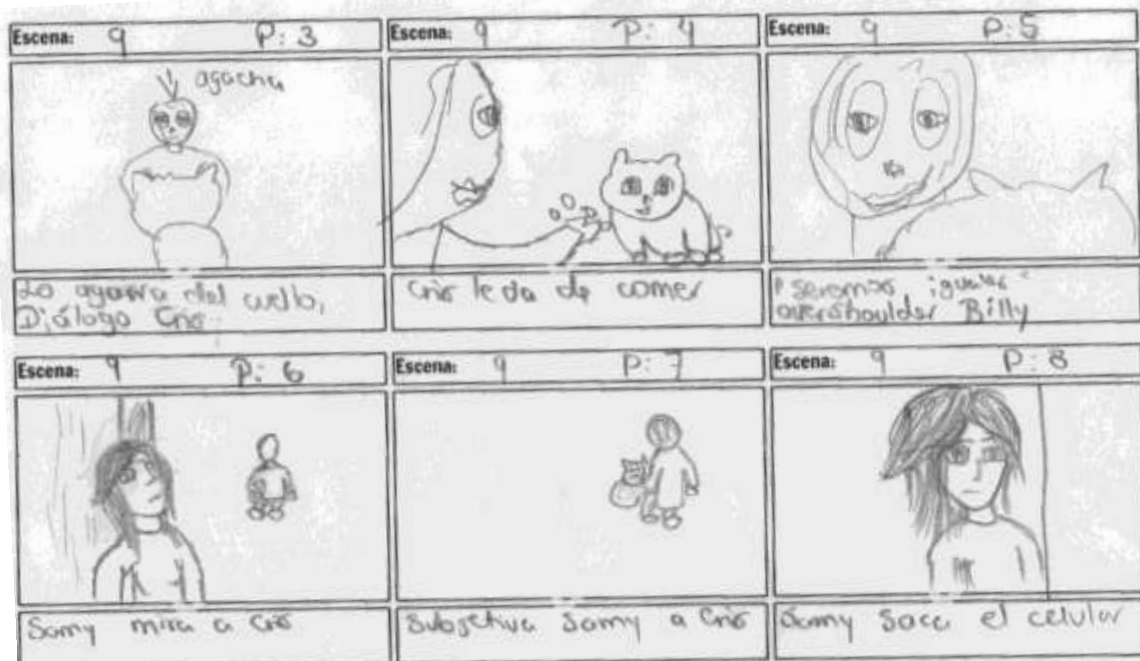
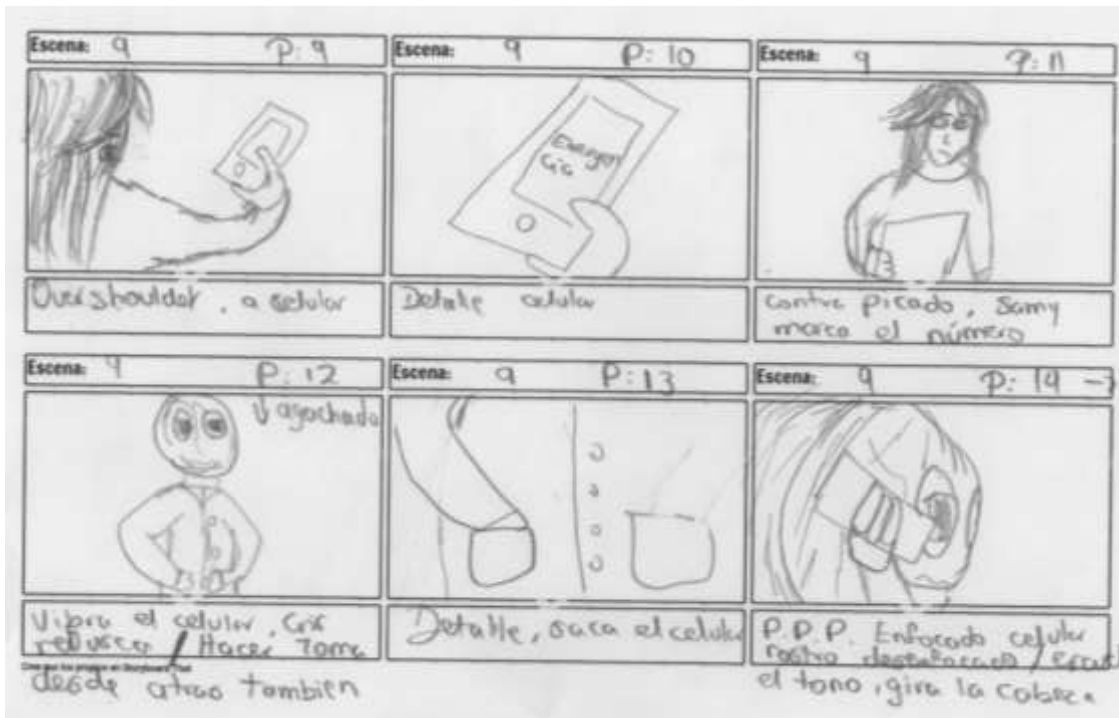




Escena: 10 P: 2	Escena: 10 P: 3	Escena: 10 P: 4	al rear el plano (otro ojo)
Shot Tony, Billy y Cris	Plano contra picado, medio largo de Cris	Tony entra a guardar, cambiando Tony: "Samy...", hasta que salta Samy: "Pero que acordayó"	
otro ST	Escena: 11 P: 5	Escena: 10 P: 4	Escena: 10 P: 6
	Tony "Cris"	Samy: "Pero aqui no Tony le mira con los"	Samy "Por favor, Tony"







Escena: 9 P: 27	Escena: 9 P: 28	Escena: 9 P: 29
Subjetiva de Cris cayendo Contra picado Samy golpea	Cris acerca su mano a su bolsillo	Samy golpea a Cris
Escena: 9 P: 30	Escena: 9 P: 31	Escena: 10 P: 1
La mano de Cris cae con la foto de el rogado	Samy sigue golpeado a Cris, Billy los ve	P.P.P. de Rastro a un Americano, Tony despierta y busca el macho.





Escena: 8 P: 18	Escena: 8 P: 19	Escena: 8 P: 20
		
Seguimiento Jimmy hasta Tony	Jimmy arroja el cuerpo de Cris	Lo revuelta y toma el hacha se da la vuelta
Escena: 8 P: 21	Escena: 9 P: 1	Escena: 9 P: 2
		
Jimmy se adentra al bosque	Billy mira a Cris	Cris mira a Billy

One via los gráficos de storyboard.com

Escena: 8 P: 12	Escena: 8 P: 13	Escena: 8 P: 14
		
D.P.P. Rostro Cris	D.P.P. Rostro Jimmy Entado	Contra picado de Cris acerca su mano a la máscara
Escena: 8 P: 15	Escena: 8 P: 16	Escena: 8 P: 17
		
Se velet a poner la máscara	Jimmy Sorpresa Primer Plano	Cris se agacha por Billy Tony camuflado. Cris se ve

One via los gráficos de storyboard.com

Escena: 8 P: 6	Escena: 8 P: 7	Escena: 8 P: 8
Subjetiva Sony. camina mira las fotos, Ladrado	Tony desenfocado, girando cabeza	
Escena: 8 P: 9	Escena: 8 P: 10	Escena: 8 P: 11
Sony mira la foto, Tony sale corriendo	Tony se acerca a Billy, Crie sale de entre del árbol / Tony No queda conculsion	Plano Americano, Crie golpea Tony

Escena: 7 P: 8	Escena: 8 P: 1	Escena: 8 P: 2
Vamos a recapitulo... Tony hasta que Sony desenfocan la cabeza y Tony se va	Suena el telefono, Sony toma el celular y Tony contesta, hasta que sonen o buscan a Billy	Picudo - Till down. Ven las fotos
Escena: 8 P: 3	Escena: 8 P: 4	Escena: 8 P: 5
Observa, camina	Seguimiento, Cogeta foto corriendo	



4.4.1.8 Equipos necesarios

Desglose de los equipos que se requieren para el rodaje.

Equipos	Cant.
Cámara	2
(Angular de 55 mm, Gran Angular de 10 – 20mm, Teleobjetivo de 70 – 210 mm.)	
Trípode	1
Difusores	3
Luces led	2
Steadycam	1
Tomacorrientes	3
Boom	2

Tabla 1. Equipos técnicos. Fuente Crithian C

Los lentes que se usarán actuará con la emoción y psicología de los personajes. El gran angular se usará para generar una distorción de la imagen, y ampliar el campo del ambiente, los lentes teleobjetivos se usará para los detalles y enclaustramientos y confrontaciones de los personajes, mientras que el angular servirá para tomas conjuntas entre la protagonista, Samy y su novio.

El micrófono unidireccional será utilizado para captar de forma clara el dialogo de los actores y el micrófono bipoide se usará para la captar ambiente.

4.2.3. Previsión de gastos

Se estableció un presupuesto inicial de cómo se distribuiría el gasto real de la creación del cortometraje

GASTOS	MONTO
Preproducción	\$100.00
Trasporte	\$100,00
Alimentación	\$75,00
Alquiler de equipos	\$150,00
Postproducción	\$200,00
TOTAL	\$595,00

Tabla 2. Previsión de gastos. Fuente: Cristhian Castro, 2020

4.4.1.9 Casting



Carolina como "Samy"

Edad: 27

Profesión: Actriz profesional



Ian como "Cris"

Edad: 19

Profesión: Estudiante de Artes



Bryan como "Tony"

Edad: 21

Profesión: Estudiante de
Comunicación en la
Universidad Central.



Billy como "Billy"

4.4.2 Etapa de Producción

Se realizó el plan de rodaje correspondiente a los días de grabación, tomando en cuenta la importancia de las escenas y su relación con la luz cambiante del sol, la cual se muestra a continuación.

PLAN DE RODAJE

Se comunica a los actores del cortometraje "La Jaula De Las Bestias" que el proceso de rodaje realizará el día jueves 26 y viernes 27 de diciembre de 2019, desde las siete de la mañana.

De antemano agradecemos su colaboración y puntualidad.

La Jaula De Las Bestias

JUEVES 26

DIRECCIÓN: Brook

PRODUCCIÓN: Cristhian Castro

07:00

08:00 puesta de escenografía/ calibración y puesta de cámaras/ maquillaje y vestuario

Hora	escena	luz	locación	Personajes	Decorado	observación
08:30				Samy /Tony	Hacha/Celular y collar de Billy	Tony se acerca a ella con un hacha en la mano. (plano contra plano, jueves Tony, viernes Samy)
10:00	6	Natural	Patio / Bosque			
10:00					Hacha/Celular y collar de Billy	
11:00	7	Natural	Bosque	Samy / Tony		Cris toma de la mano a Samy. (Momento de afianzamiento de pareja)
11:00					Fotos / Maquillaje Tony/ Tronco / Hacha/Celular y collar de Billy	
12:00	8	Natural	Bosque	Samy / Tony		ENFRENTAMIENTO 1 Samy y Tony caminan, Tony la lleva de la

mano. Encuentran a
Cris y Billy

13:00 8 Natural Bosque Fotos / CONTINUACIÓN
14:00 Maquillaje Tony/
Samy / Tony / Tronco
Cris / Billy /Hacha/Celular
y collar de Billy

14:00 9 Natural Samy / Cris / SANGRE / ENFRENTAMIENTO
16:00 Billy Tronco / Hacha / FINAL
Celulares Cris y Billy mira a Cris, Cris
Samy mira a Billy, se agacha
rápidamente,
lo toma del cuello,
luego lo acaricia.
Solloza.

16:00 10 Natural Bosque Samy /Tony / Sangre,
17:00 Billy Maquillaje Tony, Despertar deTony
Collar, Plástico

11 Natural Bosque CARRO TONY
17:00 Samy /Tony / Samy camina hacia el
18:00 Billy carro, sosteniendo a
Billy y entra, deja

al perro en el asiento
del acompañante

Tabla 3. Plan de rodaje día uno. Fuente: Cristhian Castro, 2019

La Jaula De Las Bestias

VIERNES 27

DIRECCIÓN: Brook

PRODUCCIÓN: Cristhian Castro

07:00

08:00 puesta de escenografía/ calibración y puesta de cámaras/ maquillaje y vestuario

Hora	escena	luz	locación	Personajes	Decorado	observación
08:00				Samy /Tony/ Billy	CD / Croquetas / Papitas (Comida chatarra), cigarrillos, latas de cerveza.	Samy, despierta abruptamente dentro del auto de Tony.
10:00	1	Natural	Estacionamiento			
11:00					Libro	Samy despierta,
12:00	6	Natural	Patio	Samy / Tony		sentada en una silla, escucha a Tony

							acercarse. (Planos Samy)
13:00					Samy / Tony	Libro	Continuación
14:00	6	Natural	Patio				
14:00	5	Natural / artificial			Samy / Cris	Celular/Cobijas	
16:00			Cuarto Samy				Cris, primer plano. Flashback
16:00	3	Natural/Artificial	Patio, verde	pantalla	Samy /Tony / Billy	CD / Croquetas / Papitas (Comida chatarra), cigarrillos, latas de cerveza.	Primer encuentro, CD alterado
18:00							

Tabla 4. Plan de rodaje día dos. Fuente: Cristhian Castro, 2019

4.4.3 Etapa de post producción

En esta etapa se realizará el orden lógico y conceptual del material en bruto, recogido en la etapa de producción. Este bloque comprende edición, sonido, efectos visuales y correcciones de color, todo en pro de la trama, entendiendo que es una fase de igual importancia que la preproducción y la producción.

4.4.3.1 Etapa de edición:

Después del rodaje se procede a seleccionar el material final y a montar audio y video según lo establecido por el guion y el storyboard, el montaje se realiza, en este caso, a través del software de Adobe, Premiere. En donde se realizará el orden y la construcción del video final desde la parte visual, sin edición de sonido o correcciones de color.

Se debe tener en cuenta el ritmo que se quiera dar al cortometraje para luego construirlo en montaje, sin embargo, es importante el discernimiento al momento de cortar, pues el ritmo externo, el corte en edición, debe empatar con un ritmo interno creado desde el rodaje.

4.4.3.2 Etapa de sonido

En esta etapa se coloca los sonidos diegéticos y extradiegéticos correspondientes, es decir, sonorizar desde los diálogos de los personajes, el sonido del ambiente, tales como pájaros, el viento, sonidos de pisadas, es decir, darle audio a los elementos que interactúan en el film, hasta el uso de la música, la cual, en el caso particular del cortometraje, se usó soundtracks características para los personajes, además de variaciones de distorsión en momentos específicos de la historia, los cuales están aclarados desde el guion y pasan a ser evidente en el proyecto audiovisual.

Se emplea el sonido estéreo, pues es accesible y tiene una calidad sonora, además, se usará el software de Adobe Audition para la estilización, tomando en cuenta la importancia de este elemento para un género como el thriller

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El apartado actual nace a través de las interpretaciones de los resultados dado que luego pasó por la preproducción, producción y postproducción del cortometraje “La Jaula De Las Bestias”, cortometraje thriller donde se utilizaron códigos específicos para considerarse dentro de este género.

5.1. Conclusiones

Tomando en cuenta el primer objetivo específico de esta investigación, ligado a Establecer los elementos de estereotipo de género que emplearán los personajes dentro del cortometraje “La Jaula de las Bestias”, se entiende que para la construcción de personajes se debe tomar en cuenta que los personajes a emplear deben desarrollarse y evolucionar, a través de la expectativa, según las aclaraciones recogidas por los expertos y los autores que se usó para contraste.

Los matices, para salir del estereotipo, son necesarios y se demuestra en el cortometraje realizado, pues los personajes, al igual que las personas, son impredecibles y no totalmente buenos o no totalmente malos. La construcción y el desarrollo se da por los contrapuntos desarrollados en la narración.

El segundo objetivo específico, desarrollar un guion literario donde se construya la atmósfera, situación, y los personajes estereotipados del género thriller, se usaron códigos del thriller para realizar la construcción del guion y las situaciones, al tener en cuenta para crear una atmósfera idónea. En el cortometraje, el tinte atmosférico va vinculado al desarrollo de los personajes en un ambiente extremo, lo que les obliga a desarrollarse y evolucionar, esto tiene que ver con el concepto y el tema del cortometraje, la verdadera naturaleza del ser humano.

De igual manera, al establecer las etapas de preproducción necesarias para grabar el cortometraje fue necesario el desarrollo de una sinopsis, la elaboración de la idea en el guion tomando en cuenta las observaciones de los expertos, un storyboard para tener una guía en el rodaje para solucionar posibles

inconvenientes en el momento de la producción. Además, es de suma importancia la realización de un casting, pues los actores seleccionados son los que dan vida a los personajes literarios.

Al producir el contenido audiovisual tomando en cuenta la evolución progresiva de personajes, iniciando desde un estereotipo se apreció que el uso del estereotipo va ligado desde el guion, sin embargo, la puesta en escena realizada en la producción es necesario para reafirmar el cliché construido en los personajes, la transformación y evolución de los protagonistas se ve influenciada por detonadores externos, en la historia, que obligan a los personajes en la progresión dramática del film.

Como último punto, la realización de la postproducción del material grabado para el cortometraje La Jaula De Las Bestias se logra al comprender que el montaje de video tiene que ver en entender el ritmo cinematográfico que se quiere transmitir en el film, esto tiene que ver con el tinte que el autor plasma, además de su vínculo con el tema y la idea.

Además, se usa el sonido para crear un ambiente sonoro que refuerza el concepto del corto, y reafirma, con efectos de sonido, silencios y música, el interior de los personajes, además de servir como artificio para crear una expectativa en el espectador a través de la distorsión de sonidos, creando el tinte de rareza que se desea como realizador en el producto final.

5.2. Recomendaciones

Se plantean las siguientes recomendaciones después de exponer las conclusiones con anterioridad:

A los estudiantes de la carrera de producción audiovisual de la Universidad Iberoamericana del Ecuador se les recomienda tener en cuenta, y especial importancia, el tema que se quiere abordar, además de especificar cómo se presentará de manera conceptual la utilización de recursos narrativos y códigos audiovisuales para desarrollarlos de manera literaria desde el guion, luego pasar a una herramienta guía para la producción como el storyboard y desde ahí partir,

para proceder a colocarlos en las propuestas fotográficas, de sonido y de arte, las cuales deben ser fieles a los conceptos y temas que se propuso el realizador.

A la Universidad Iberoamericana del Ecuador se les recomienda abordar la cátedra de guiones de manera profundizada, tomando en cuenta los códigos de los distintos géneros para que los realizadores puedan pasarlos a sus productos audiovisuales y que tengan una trascendencia que llegue más allá de una presentación de sus obras en el salón de clases. Además, es necesario que desde el inicio de sus proyectos se incentive a la reflexión de los temas que se quieren abordar y desde ahí lograr una implicación universal, así generar un público.

Al Instituto de Cine y Creación Audiovisual se recomienda realizar inversión en proyectos universitarios, a través de convenios con institutos que ofrezcan la carrera de producción audiovisual o relacionados, esto para incentivar de alguna manera la creación de contenido de realizadores jóvenes.

BIBLIOGRAFÍA IMPRESA

- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación: introducción a la metodología científica*. Caracas: Episteme.
- Blasco, J. L. (2004). *Teoría del Conocimiento*. (L. S. Juan, Trad.) Valencia: Los Autores.
- Bogdan, R., & Biklen, S. (1982). *Qualitative Research for Education: an introduction*. London: Allyn and Bacon.
- Cardenas, A. (1998). *Definición de un marco teórico para comprender el concepto de desarrollo sustentable*. Chile.
- Cauas, D. (2015). *Definición de las variables, enfoque y tipo*. Bogotá.
- Del Portillo, A. (2011). *Ilusión audiovisual: transfiguración del concepto de realidad ante los discursos cinematográficos*. España: Icono14 editorial.
- Domínguez, A., & Muscio, M. (2016). *La Performance en el Cine Documental: Análisis de la Producción Audiovisual 'Fifi, Aúlla de Felicidad' de Mitra Farahani*. Quito: Escuela de Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales, Universidad Iberoamericana del Ecuador.
- Durán, V. (2018). *Construcción de la escena en el cine de suspenso*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Comunicación y Lenguaje.
- Durán, V. (2018). *Construcción de la escena en el cine de suspenso*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Fernandez, F., & Barco, C. (2010). *Producción cinematográfica: Del proyecto al producto*. España: Ediciones Díaz de Santos.
- Gadamer, H. (1929). *HANS-GEORG GADAMER Y LA FILOSOFÍA HERMENÉUTICA: LA COMPRENSIÓN COMO IDEAL Y TAREA*. Chile: Instituto de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Galarza, M. (2010). *El cine ecuatoriano 2000-2010. imágenes y presentaciones de la migración internacional*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- García, F., & Rojas, M. (2011). *Narrativas Audiovisuales: el relato*. España: Icono14 editorial.
- García, J. (1993). *Narrativa Audiovisual*. Madrid: Editorial Plot.
- Gomez, P. (2011). *La narración con imágenes y las unidades discursivas*. España: Icono14 editorial.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2017). *Metodología de la*. México: Mc Graw Hill.

- Idoya, M. (2007). Ficción, experiencia y realidad ¿Qué tiene que ver el cine con la vida? *Revista de Comunicación de la universidad de Piura*, 80.
- Lasierra, I., & Bonaut, J. (2016). *Estrategias narrativas y estéticas en el paso del cortometraje al largometraje: análisis del caso de Paula Ortiz*. España: 441.
- López, A., & Madrid, J. (1998). *Lenguaje, sexismo, ideología y educación*. Murcia: Editorial KR.
- Loscartales, F. (1999). *Estereotipos y valores de los profesores en el cine*. Barcelona: Comunicar 12.
- Mattelart, A., & Neveu, E. (2003). *Introducción a los estudios culturales*. París: Paidós.
- Morse, J. M. (2006). *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- Namakforoosh, M. N. (2005). *Metodología de la Investigación*. México: Limusa.
- Rodriguez, C. (2001). *Campaña de concientización sobre los estereotipos de género en la publicidad gráfica ecuatoriana*. . Quito: UDLA.
- Rosero, R., & Guerrero, M. (2018). *Racialidad, identidad y estereotipos en el cine ecuatoriano: estudio de recepción de la película A tus espaldas en los barrios La Magdalena y Chillogallo del sur de la ciudad de Quito*. Quito: El ojo que piensa.
- Sánchez, J. G. (2012). *La Ciencia*. Madrid: Albasanz.
- Tamayo, M., & Tamayo. (2007). *El proceso de investigación científica*. Limusa: Noriega Editores.
- Torres, G. (2016). Héroes menores: Neorrealismo cotidiano. *El Telégrafo*.
- Tripero, A. (2011). *Análisis de la narrativa audiovisual desde nuevos presupuestos interpretativos de la psicología de la Gestalt*. España: Icono14 editorial.

BIBLIOGRAFÍA DIGITAL

conceptodefinicion.de. (09 de junio de 2014). Recuperado el 22 de Abril de 2018, de [conceptodefinicion.de: http://conceptodefinicion.de/investigacion/](http://conceptodefinicion.de/investigacion/)

ipes.anep.edu.uy. (s.f.). (l. cuantitativa, Productor) Recuperado el 22 de Abril de 2018, de [ipes.anep.edu.uy: http://ipes.anep.edu.uy/documentos/investigacion/materiales/inv_cuanti.pdf](http://ipes.anep.edu.uy/documentos/investigacion/materiales/inv_cuanti.pdf)

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Arquetipo: “Imágenes o esquemas congénitos con valor simbólico que forman parte del inconsciente colectivo.” (Real Academia Española, 2020, pág. #)

Cine: “técnica, arte e industria de la cinematografía” (Real Academia Española, 2020, pág. #)

Cine de autor: “cine realizado por un director que además es guionista y procura imprimir a su obra un estilo propio” (Real Academia Española, 2020, pág. #)

Códigos: “Conjunto de reglas o preceptos sobre cualquier materia.” (Real Academia Española, 2020, pág. #)

Cortometraje: “película de corta e imprecisa duración” (Real Academia Española, 2020, pág. #)

Cortometraje de ficción: “es contar una historia no real a un público específico o genera, esta historia puede ser creíble o no, y dependerá mucho de la actuación de los personajes para darle el realismo que se busca” (Guerrero, 2015, pág. 15)

Estereotipo: “[...] el estereotipo es la opinión ya hecha que se impone como un cliché a los miembros de una comunidad. El estereotipo es subjetivo y dirige las expectativas de un grupo social, determinando sus opiniones. El origen del estereotipo es emocional y tiene su base en una determinada utilización del lenguaje”. (López & Madrid, 1998, pág. 23)

Edición de video: “es un proceso por el cual un editor coloca fragmentos de vídeo, fotografías, gráficos, audio, efectos digitales y cualquier otro material audiovisual en una cinta o un archivo informático” (Browne, 2003, pág. 10)

Guion: “texto en que se expone, con los detalles necesarios para su realización, el contenido de un film o de un programa de radio o televisión” (Real Academia Española, 2020, pág. #)

Hegemonía: “Supremacía de cualquier tipo.” (Real Academia Española, 2020, pág. #)

Imaginario: “los imaginarios son esquemas de significado a partir de los cuales entendemos la realidad” (Randazzo, 2012, pág. 83)

Montaje: “acción y efecto de montar (ll seleccionar y ajustar los elementos de una filmación)” (Real Academia Española, 2020, pág. #)

Narración “La narración constituye un instrumento cognitivo primario, una forma irreducible de hacer que un cúmulo de experiencias se torne comprensible. Por ello, puede concebirse como una categoría estructurante del pensamiento y del discurso, que permite crear significados” (Palmira, 1998, pág. 69)

Thriller: “Película o narración de intriga y suspense.” (Real Academia Española, 2020, pág. #)

Trama: “Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca.” (Real Academia Española, 2020, pág. #)

ANEXOS

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA DEL ECUADOR

ANEXO A

Guion de Entrevista

Dirigido a Directores guionistas de cortometrajes y largometrajes residentes en Quito.

Preguntas Generadoras

1. ¿Qué tomas en cuenta antes de elaborar una historia y llevarlo al guion?
2. ¿Dentro de tus historias qué conflictos usualmente manejas?
3. ¿A través de qué elementos narrativos conocemos a los personajes?
4. ¿Cómo construir la imagen de los personajes a nivel físico, psicológico y social?
5. ¿Cómo logras que los personajes no se vuelvan predecibles?
6. ¿Los personajes que ves en la pantalla son los que imaginaste y construiste en el guion?
7. Alguna vez has hecho uso de un estereotipo en tus historias, ¿cómo afectó esto a la dramaturgia?
8. Desde tu experiencia, ¿cómo logras que tus personajes sean interesantes y empáticos para el público?
9. ¿Cómo implicas emocionalmente al público con la trama?
10. ¿Cómo aportaría el uso de un estereotipo en la narración de la historia?
11. ¿Usarías algún tipo de estereotipo en los personajes, dentro de tu historia? ¿Por qué?
12. ¿Qué elementos usarías en la creación de un cortometraje thriller (en la construcción del guion y la narrativa audiovisual)?
13. ¿Cómo construirías el suspenso y el thriller en un cortometraje?
14. ¿Qué códigos audiovisuales usarías para la elaboración de un cortometraje thriller?
15. ¿Cómo creas un ritmo narrativo atractivo y que refleje el concepto de tu historia?

ANEXO B

Guion de Entrevista

Dirigido a especialista: Director en la película “Sed”, thriller psicológico

Preguntas Generadoras

1. ¿Qué despierta la idea y el tema de un guion?
2. ¿En el Thriller, cómo construyes la atmósfera apropiada desde el guion?
3. ¿Qué rasgos físicos y psicológicos crees que son importante en la creación de un villano dentro del thriller?
4. ¿Alguna vez has hecho uso de un estereotipo en tus historias, ¿cómo afectó esto a la dramaturgia?
5. ¿Cómo generarías un buen conflicto y un buen desenlace en un thriller?
6. ¿Dentro del discurso narrativo qué elementos usarías para crear suspenso en tus proyectos?
7. ¿Qué códigos audiovisuales crees que son necesarios en el thriller?
8. ¿Cómo creas un ritmo narrativo atractivo y que refleje el concepto de tu historia?
9. ¿Cómo construyes los rasgos de tus personajes a nivel físico, psicológico y social?
10. ¿Si pudiésemos presentar una hipótesis de “qué pasaría si...” en tu largometraje SED, cuál sería?
11. ¿Desde tu experiencia, Cómo realizas la transposición del guion literario a la puesta en escena?
12. ¿Usarías algún tipo de estereotipo en los personajes, dentro de tu historia? ¿Por qué?
13. ¿Hay alguna técnica actoral para trabajar con actores en un proyecto de thriller?
14. En tus films, ¿prefieres trabajar con actores profesionales o actores aficionados? ¿por qué?
15. ¿Cuál fue la preparación que tuvieron los actores antes de entrar al set?
16. ¿Qué tipo de emociones buscas transmitir al espectador?
17. ¿Qué elementos fílmicos usas para transmitir estas emociones?

18. ¿Cómo creas una implicación entre la historia, los personajes y el público?
19. ¿Cómo aportaría el uso de un estereotipo en la narración de la historia?
20. ¿Qué directores y films han marcado una tendencia dentro del género thriller?



MEMORANDO N°002-PROMEDCOM-2020

Quito, D.M. 23 de enero de 2020

PARA: Mgst. Alirio Mejía
Docente Investigación
ASUNTO: INFORME TUTORÍAS

De mi consideración.

Por el medio de la presente me dirijo a usted para comunicarle que el señor **CRISTHIAN ANDRES CASTRO SALAZAR** con CC: **1723881908**, con su tema de propuesta de titulación denominado **"Cortometraje thriller basado en el estereotipo de género como recurso potenciador de la dramaturgia"** presenta el registro de siete tutorías desde su registro en el 31 de octubre de 2019 hasta el 16 de enero de 2020. Teniendo un proceso de revisión, sugerencias y corrección de los capítulos I, II, III y una revisión del capítulo IV.

Particular que comunico parar los fine pertinentes.

Atentamente:


Mgst. Fredi Zamora



Docente tutor (Escuela de Comunicación y Producción en Artes Audiovisuales)

