

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



“PERSONA:

Desarrollo y reflexión creativa de un proyecto de ficción antológica”

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRA EN CINE

Presenta

VICTORIA TORRES ECHENAGUCIA

Director: Dr. Carlos Gómez Camarena

Lectores: Mtra. Nicole Vanden Broeck Macias

Mtro. Luis Fernando Zubieta

ÍNDICE

- 1. INICIOS DEL PROYECTO**
- 2. PRIMER SEMESTRE; PRIMERA APROXIMACIÓN**
- 3. PERSONA**
- 4. CAMBIOS DE FORMATO Y ESTRUCTURA**
- 5. VOZ DE LA PROTAGONISTA**
- 6. ESCRITURA DE GUION Y BIBLIA**
- 7. TEATRALIDAD Y LENGUAJE FÍLMICO**
- 8. BALANCEAR TEMÁTICAS CON FICCIÓN**
- 9. EL ESCAPE DEL CINE Y PROYECTAR**
- 10. TRAER JUSTICIA Y VENGAR ARQUETIPOS FICTICIOS**

Agradecimientos

A mi mamá y a mi papá, que nunca cuestionaron mi decisión de estudiar cine y me apoyaron desde el día uno (probablemente con nervios).

A mi hermana y hermano, con quienes me río mucho y me siento cómoda de ser yo misma, siempre.

A toda mi familia extendida, que se encuentran regados por Venezuela, Chile, Estados Unidos, Guatemala, España, Perú y México, espero verlos pronto.

Al Dr. Sebastián González Itier de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Los Andes en Chile, que sin una de sus evaluaciones, este proyecto no existiría.

Al Dr. Carlos Gómez, que me ha ayudado a darle forma al proyecto desde sus inicios y me ha guiado hasta aquí. A la Mtra. Nicole Vanden Broeck, quien conoce los personajes y la historia tan bien como yo, desde antes que existiera un guion. Al Mtro. Luis Fernando Zubieta, quien desde antes de unirse a este comité, siempre ha apoyado mis otros proyectos, dándome la confianza para seguir escribiendo.

A la Universidad Iberoamericana y los integrantes del Departamento de Comunicación, por darme las herramientas para poder desarrollarme como escritora y cineasta.

Que esto sea solo el comienzo.

¡Gracias!

INICIOS DEL PROYECTO

La película *Carrie* (De Palma, 1976) tiene un problema fundamental que radica en su tesis principal: ¿hay algo más terrorífico que una niña transformándose en mujer? Y es que claro, el *bullying*, la opresión y el aislamiento provocarían un cambio radical en cualquiera de nosotros. La afluencia de emociones que siente la joven provocan destrucción via telequinesis, pero ¿la más relevante?: rabia. Por ser descartada, burlada, controlada, reprimida, ridiculizada y señalada. Los factores externos que influyen en la vida de Carrie White justifican su “sed de sangre” en la secuencia ya considerada icónica en el canon de películas de terror.

Es a partir de aquí que surge la pregunta: ¿Por qué? ¿Por qué Carrie debe ser golpeada para que su rabia sea justificada? Tachemos a Carrie: ¿por qué la *mujer* debe ser golpeada para que su rabia sea justificada?

Antes de profundizar en eso, voy a volver atrás, a una clase llamada “Crítica Cinematográfica” en el último semestre de la licenciatura. Visionados semanales y tres evaluaciones semestrales. La segunda evaluación: realizar una lista de películas para ser proyectadas de forma hipotética en un festival de cine de nuestra elección, y acompañarla de un texto justificando el por qué. Pensaba en Carrie, pensaba también en el libro que acababa de descubrir recientemente: *Dead Blondes and Bad Mothers* (Doyle, 2019) y su subtítulo: “*monstrosity, patriarchy and the fear of female power*” (monstruosidad, el patriarcado, y el miedo al poder femenino). Abro la computadora para comenzar la evaluación. El título que escribo en la parte superior del documento: “Una mujer con un plan: la ira femenina y la venganza”. Después tuve que hacer la lista de películas. La temática en común entre todas la venganza. Pensaba en Carrie, la primera en la lista, y también en *Thelma & Louise* (Scott, 1991), en *I Spit on Your Grave* (Zarchi, 1978), y en *Lady Snowblood* (Fujita, 1973) entre otras. Una vez realizada la lista comenzaba la parte difícil: justificar mi respuesta. De ahí viene la pregunta inicial (“¿por qué la *mujer* debe ser golpeada para que su rabia sea justificada?”), pero también sale algo interesante. Estas películas encapsulan el concepto de “venganza por violación”, ya considerado un género cinematográfico en sí mismo:

Durante la década de 1970, apareció un nuevo subgénero del cine de terror en Hollywood, siguiendo una ‘normalización de la discusión pública sobre la política sexual que resultó de la alta visibilidad del movimiento contra la violación’ [...] El subgénero, denominado ‘venganza por violación’ por Carol J. Clover y Peter Lehman, presentaba narrativas en las

que heroínas eran víctimas de violaciones violentas, seguidas de ‘un acto de venganza, ya sea por la propia víctima o por un agente típicamente masculino’”. (Maria Nephele Navrozidi, 2022).

Otra pregunta: ¿realmente es tan común la fórmula de la mujer que es violentada y debe salir a buscar justicia por sus propias manos? Esta sí es una pregunta retórica. Por eso la evaluación que realicé solo se enfocaba en “la venganza”, porque ya conocía la respuesta. No podía escribir sobre todos los arquetipos de mujeres que existen en el cine. Y es ahí que sale la palabra: arquetipo.

Quizá no le tenemos nombre, pero sí podríamos darnos cuenta del patrón: “la típica mujer que le pasa...”, “en una película siempre está la que...”, etc.. El arquetipo es esa fórmula, ese *checklist* que funciona para construir personajes femeninos en literatura, cine y televisión.

Los arquetipos femeninos se refieren a modelos convencionales y prototípicos de mujeres que impregnan la literatura y el cine. Son representaciones perdurables y compartidas que encapsulan ciertos rasgos, comportamientos y roles típicamente asociados con las mujeres, extraídos de la experiencia cultural y colectiva humana. Estos arquetipos recurren en diversos medios narrativos, expresando la profundidad, complejidad y diversidad de los personajes femeninos. La representación de estos arquetipos ejerce una influencia significativa en la percepción de la mujer por parte de la sociedad, moldeando las expectativas, suposiciones y valores en torno a la feminidad. En consecuencia, la comprensión de estos arquetipos es esencial para entender las actitudes sociales hacia las mujeres. (Atieno, 2023)

Entonces “la que quiere venganza” es solo uno de los muchos que existen. En aquel momento, la evaluación recibió una buena calificación y hasta ahí llegó el ejercicio. Sin embargo, la sensación de querer seguir explorando este concepto seguía presente. De seguir cuestionando, investigando, e incluso crear.

Entre todo esto, y en mi tiempo libre, estoy viendo una serie tailandesa en una plataforma de streaming. Una serie en donde todos los capítulos la protagonista se encuentra en una escuela nueva, buscando a aquellas personas inmorales para empujarlos a ser las peores versiones de

sí mismas y de esta forma, trayendo una suerte de justicia poética. Una serie de antología, una colección de historias. ¿Y si yo creo algo así?

Existen los arquetipos, de eso no hay duda, pero ¿qué pasa si quieren ser más que eso? ¿Qué pasa si los ordeno? ¿Les doy estructura? Un arquetipo por capítulo: la que quiere venganza, la *final girl*, la rubia muerta, la latina atractiva, la bruja, la *femme fatale* y la damisela en apuros. Una lista relativamente curada, personajes que generalmente vemos en películas de terror o *thrillers*. ¿El tono? Suspenso. ¿El mundo? Pesimista. Estoy en mi último semestre de licenciatura, ¿quizá este podría ser mi proyecto de titulación? No, no tengo las herramientas. Es un proyecto ambicioso, un guion y quién sabe qué otros elementos conforman una serie. No termina llegando a ninguna parte, pero la semilla queda plantada.

PRIMER SEMESTRE; PRIMERA APROXIMACIÓN

Yo no estudié cine. Estudié una carrera adyacente al cine con un enfoque en la comunicación audiovisual y el periodismo en general. Al terminarla no me sentía preparada: no había escrito suficiente, dirigido suficiente, filmado lo suficiente. Es así que se abre la posibilidad de “México”: buscar un programa de posgrado en un país con grandes oportunidades cinematográficas. Una visita, varias conversaciones, correos, entrevista, y una carta.

Tengo que concretar algo sólido antes de comenzar la maestría. Lo que tengo claro es que mi proyecto va a ser escrito, un guion. ¿Qué elijo? Tengo dos ideas: un guion de largo o la serie de antología, pero es grande y ambiciosa. Si no la desarrollo aquí, ¿dónde más?

Ese primer semestre fue varias cosas: emocionante, porque finalmente iba a estar enfocándome en cine; angustiante, por entrar a un programa en una nueva universidad en el extranjero; e incierto, porque no me creía capaz de desarrollar algo digno de presentar.

Primera semana, primeras clases. El proyecto da vueltas en mi cabeza, sigo sin saber si es buena idea. Dudo si debería cambiarlo e irme por el guion de largo, porque es más simple: una sola historia, un grupo pequeño de personajes. Mi idea de serie requiere múltiples protagonistas, varios capítulos con historias auto-contenidas y un desarrollo de temáticas importantes. Yo soy una sola persona para algo tan grande, entonces decido no “sacrificar” el proyecto y a la segunda semana empiezo a decir que mi proyecto de titulación es un guion de largometraje. Incluso lo comienzo a trabajar en clases de investigación, mi película, mi grupo pequeño de personajes.

Sin embargo, las cosas no fueron tan simples. Proyecto de lado, la metodología de investigación que se trabajó ese semestre es lo opuesto a como mi cerebro esta programado para funcionar. Se intentó escribir, empezando por unos fragmentos de diario, pero el sentimiento de estar caminando sin rumbo era más fuerte que nunca. Y supongo que ahí yace el punto de todo esto. Cuestionar, intentar, fallar, frustrarse, y hacerlo de nuevo. Cuando uno cree tener claro el flujo de trabajo que más le funciona para ser productivo, entonces conoces métodos radicalmente distintos. Formas de crear que parecieran otro idioma al tuyo.

Entre las frustraciones me doy cuenta de algo. Dejé la serie de antología de lado por una inseguridad, por no crearme capaz. Aproximadamente a mitad del semestre decido que voy a volver a la serie, voy a apostar por ella. Y aunque me emociona, también me provoca angustia,

y muchas preguntas: “¿y si no puedo...?”, “¿y si no es...?”, “¿qué pasa si no...?”, pero a este punto debo creer que es señal de algo positivo. Me importa tanto este proyecto que me cuestiono todo sobre él. Me gusta tanto este proyecto que quiero que sea perfecto y exactamente como me lo imagino, aunque eso nunca vaya a ser posible.

PERSONA

El concepto de “persona” en inglés deriva de la palabra griega “*prósopon*” (que significa máscara) y generalmente se utiliza para hablar del carácter que uno presenta frente a la sociedad, y que no es necesariamente el verdadero “yo”.

Una vez establecida esa definición, puedo comenzar a hablar sobre el proyecto como tal. Una vez tomada la decisión que volvería a la serie como mi proyecto de título oficial de la maestría, ya no existía vuelta atrás. El proceso de realización fue uno que tomó varios semestres, y ocurrieron muchos cambios a lo largo del proceso.

“Una serie de antología en donde distintas mujeres, consideradas las antagonistas de su propia historia, deben encontrarse a sí mismas dentro de una sociedad que las encasilla en ciertos estereotipos de género” (Torres, 2024). Una lista de siete arquetipos: la que quiere venganza, la *final girl*, la rubia muerta, la latina atractiva, la bruja, la *femme fatale* y la damisela en apuros. Siete protagonistas, seis temporadas de tres capítulos (la *final girl* y la rubia muerta serían doble protagonistas de la misma temporada). La esencia de cada uno de los arquetipos destilada para que sea central a la narrativa de cada una de ellas. El género que engloba todo el suspenso, y la posibilidad de experimentar con distintos subgéneros dependiendo de la temporada (terror, crimen, drama, sobrenatural). Historias auto contenidas, temáticas que permean su propia temporada y también unas que se encuentran presentes en todas.

El estatus quo es simple: este es tu rol y debes hacerlo bien. Una sociedad donde las mujeres son encasilladas, juzgadas y estereotipadas. Una jerarquía patriarcal, en donde las mujeres no pueden ser más que la persona que les es impuesta. Las antagonistas son acusadas: son malas madres, son demasiado sexuales, odian a los hombres, buscan su aprobación, son complacientes, son monstruos, son manipuladoras, son asesinas. Una rutina diaria, una vida imposible. Ser mujer significa cargar con una etiqueta. (Torres, 2024)

Esto parte de la sinopsis que se encuentra en la biblia de “Persona”. De ahí algo central a la narrativa: las acusaciones. Varias de las cuales se encuentran presente en más de uno de los arquetipos. Por eso el nombre del proyecto y de la serie. Existe un grado de separación entre quienes somos personalmente y públicamente. Las acusaciones son el diagnóstico, de aquella máscara que debemos presentar frente a la sociedad y que incluso puede ser auto-impuesta.

La que quiere **venganza**, es una joven que ha sido herida física o internamente. Debido a esto se ve obligada a buscar venganza violenta a toda costa, trayendo así la justicia.

La **chica final** es una joven moralmente correcta y distinta a las otras. Es la que ve como todos a su alrededor mueren, y aunque ella sobrevive, le pesa el estrés postraumático.

La **rubia muerta**, una joven poco intelectual y extremadamente sexualizada. Sus acciones son las que eventualmente la llevan a su muerte temprana.

La **latina atractiva**, sin miedo a expresar sus emociones, es una joven apasionada y ruidosa. Su cultura es exótica y diferente. Su cuerpo es tópico de conversación constante.

La **bruja poseída** es excluida de la sociedad por desafiar ciertos comportamientos y estándares. Es una joven manipuladora y sexual.

La **femme fatale** es una mujer que solo actúa por su propio beneficio. Utiliza su sexualidad para actuar de forma egoísta y manipular a los hombres que se encuentran a su alrededor.

La **damisela en apuros** es una víctima bonita y pasiva. Cualquier capacidad intelectual que posea debe ser ignorada para resaltar al héroe masculino.

¿Es realmente tan difícil crear personajes femeninos complejos y humanos? ¿Por qué se utilizan fórmulas? ¿Qué pasa si estos estereotipos reflejan las mismas casillas que se le imponen a las mujeres en la vida real? Comencé a pensar en el ser mujer en nuestra sociedad con otro lente y en todas las formas en las que las mujeres han sido encasilladas por la estructura patriarcal que ha permeado el tejido de la sociedad por siglos y siglos. El concepto de la monstruosidad femenina es excepcionalmente interesante de estudiar, pero yo no quería irme por un lado académico. ¿Mi enfoque? El cine, y la forma en la que nos pone en la pantalla de forma diluida, simplificada y estereotipada. Es muy sexual, es una manipuladora, es demasiado violenta, es una bruja, es tonta, es exótica, es una víctima. De ahí el concepto de una serie de suspenso: ¿Qué hay detrás del estereotipo? ¿Qué pasa si es una máscara que todas llevamos para poder sobrevivir dentro de esta sociedad? (Torres, 2024)

Esto último de la sección titulada “Declaración Personal” en la biblia del proyecto, de cierta forma el centro de todo, y las “biografías clásicas” de los arquetipos que inspiran a las protagonistas. La supervivencia de estas mujeres, una audiencia que identifique aunque sea algo pequeño en ellas. La exploración de temáticas que siguen siendo relevantes y el crear algo que distorsione ciertas preconcepciones que se tienen y las transforme en algo nuevo, distinto o una mezcla de ambos. He aquí “Persona”.

CAMBIOS DE FORMATO Y ESTRUCTURA

Ya me comprometí con realizar la serie como proyecto, y tengo más dudas que nunca. Es precisamente aquí que surge la cuestión del formato. Muchas veces la visión que uno tiene en la cabeza es borrosa, sé lo que quiero o lo que no quiero, pero no sé cómo llegar a ella. Parecía obvio que iba a realizar una colección de historias, un capítulo inspirado en una de las tropas de mujeres que vemos en el cine. Pero no tan obvio, por dos razones: una vez escrito el logline se vuelve claro que un capítulo no es suficiente para desarrollar la historia y ¿qué me asegura que la audiencia no vea un solo capítulo y deje de ver el resto si cada uno tiene un arco narrativo cerrado? (Esta última fue una pregunta hecha por un profesor, extremadamente válida, y que últimamente fue la que llevó a la decisión final).

Quizá se debe hacer por temporadas, pero esto es un cambio que reorganiza o redefine la ambición del proyecto. Ahora no va a ser un capítulo por protagonista, sino que una temporada. Volvamos a la lista: son siete arquetipos que quiero tratar. Seis temporadas considerando a dos de ellas como doble protagonistas de la misma temporada. De esta forma, una vez comenzado el segundo semestre de programa, se toma la decisión: 3 capítulos por temporada es el formato oficial.

Se trabajaron algunas herramientas para poder desarrollar una premisa para la serie y un logline adecuado. Siempre se quiso que el arco narrativo de las protagonistas estuviera relacionado a la idea de la “auto-aceptación”, que terminaran su viaje con la sabiduría de que lo único que importa dentro de una sociedad que solo te rechaza, es saber quién eres. De esta forma, uno de los primeros intentos a escribir una premisa de serie resultó en: *“Para mantener la cordura dentro de una sociedad que solo juzga y encasilla a las mujeres, es importante mantenerte verdadera a ti misma, en vez de querer complacerlos a todos”*. La esencia de lo que se quiere hablar se encuentra presente, si bien la redacción no es exactamente perfecta.

Después, inicialmente el logline de la serie era: *“Un grupo de mujeres incomprendidas quieren ser más de la etiqueta que les es impuesta, pero dentro de un mundo donde apuntar el dedo es la norma, es posible perderse a sí misma”*. En esta versión se podría malinterpretar que “el grupo de mujeres” existen dentro del mismo contexto, cuando es justamente lo opuesto. Además la frase “apuntar el dedo”, aunque se logra entender como algo coloquial, es un poco vaga en su explicación. En general, ese logline deja cosas que desear en términos de formato, tono, cómo empiezan los viajes estas protagonistas y los lineamientos que forman la base. Es así que al redactarla nuevamente, en otro semestre, se llega a esta versión pulida: *Una serie*

antológica en donde distintas mujeres, consideradas las antagonistas de su propia historia, deben encontrarse a sí mismas dentro de una sociedad que las encasilla en estereotipos de género”.

En lo que consta la primera temporada, se decide que se va a comenzar con la tropa de “la mujer que quiere venganza”. Para eso se necesita saber cuál va a ser el contexto de la protagonista, quién es, cuáles son sus miedos, deseos, necesidades, etc., y en general, se necesita un logline. Ya se había tenido una conversación durante el primer semestre de hacer algo en un contexto teatral, y que la primera temporada sirviera como una apertura de cortinas para el resto de la serie (algo más que meramente simbólico y que se verá más adelante en la forma fílmica). Al revisar una lista en la aplicación de notas con ideas para proyectos se consigue una frase un poco vaga: *“La vida de una joven exitosa cambia drásticamente cuando, después de tener un accidente de tránsito, empieza a tener frecuentes lagunas mentales y todos a su alrededor parecen ser deshonestos”.*

No es mucho, pero se puede trabajar con ella. Al inyectar un contexto teatral, la joven exitosa se convierte en una actriz de Broadway. Se quiere agregar la esencia de la tropa de venganza, por lo tanto la protagonista tiene que tener una motivación real para salir a tomar acción. Se termina eliminando la trama del accidente de auto, y se intenta con distintas configuraciones (¿por qué quiere venganza? ¿Y si no se acuerda? ¿qué pasa si hay alguien que la quiere inculpar por algo?, etc.). El logline comenzaba a mutar, más allá incluso de la frase inicial, pero por lo menos sirvió como un punto de partida. Finalmente, la parte de las lagunas mentales se simplifica. No hay ningún accidente como tal, pero se dejan trazos de eso que llegan hasta el guion: migrañas y confundir una cosa con la otra, meramente un guiño, pero también una forma de tangibilizar la frustración/estrés que sufre la protagonista al poner siempre una máscara frente a otros.

“¿Qué pasa si alguien la quiere inculpar por algo?” se convierte en una pregunta central para descubrir el logline. Además del original que se encuentra más arriba, se había escrito y desarrollado un cortometraje titulado “Muerte en el teatro” hace unos años, una suerte de oda a las obras de Agatha Christie y el género del *whodunit*. Simplemente un ejercicio para la licenciatura, pero entonces se comenzó a pensar en la posibilidad, y de esta forma se unen ambas cosas: una actriz exitosa es inculpada de un asesinato. Pero, ¿cómo se llegó a un asesinato dentro de la historia? La película *Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance)* (Iñárritu, 2014) ya se tenía pensada como una inspiración visual (por el contexto teatral), pero inesperadamente también desbloquea una acción integral para la trama: un disparo en el

escenario frente a una audiencia. Es así que se llega al logline final y las piezas del rompecabezas comienzan a tener sentido: *La vida de una actriz en una producción off-Broadway cambia drásticamente cuando ocurre un accidente fatal en el escenario y, al ser declarada culpable, hará todo lo posible por descubrir al perpetrador real.*

VOZ DE LA PROTAGONISTA

Recuerdo otro proyecto, en donde la escritura de un diario desde la perspectiva del protagonista fue útil para encontrar su personalidad. Así de rápido, abro mi aplicación de “notas” y hago el ejercicio. Pensando en la tropa (“la mujer que quiere venganza”) empiezo a escribir distintas entradas de diario, sin pensar en narrativa ni personajes, solo enfocándome en el objetivo de querer buscar justicia. Esta primera versión del diario en realidad no fue útil para el proyecto, debido a que no tenía ni siquiera un logline para darle forma a los “pensamientos” de la protagonista. Sin embargo, una vez iniciado el segundo semestre de la maestría, me asignaron un “ejercicio” que debía realizar adyacente al proyecto. Al acordarme de esos párrafos escritos en mi celular, pensé que podía apoyarme de la escritura para avanzar, ya que me encuentro en un punto del proyecto donde estoy sin escaleta, sin biblia y sin guion.

En este caso, la primera protagonista todavía no tiene ni nombre, pero una vez definido el logline, si la ubico espacialmente dentro de su contexto empiezan a surgir sentimientos, miedos, y frustraciones. Esta es la información que sí conozco: actriz y dramaturga joven, en una compañía de teatro donde todos la juzgan sin conocerla. Comienzo a escribir.

ENTRADA #1:

"Lo que pasa es que yo canalizo.
Canalizo mis emociones, mis pensamientos, mis
opiniones.

Por eso escribo.

Por eso nunca pensé en tener una ~~diario~~
personal agenda.
Estoy acostumbrada a vulnerabilizar a mis
personajes para no tener que hacerlo yo.

Porque si tienen mi nombre y apellido, significa
que son reales. Significa que son tangibles.

Significa que cualquiera puede leerlos y
conocerme a mi."

Lo que pasa es que yo canalizo.

Canalizo mis emociones, mis
pensamientos, mis opiniones.

Por eso escribo.

Por eso nunca pensé en tener
una ~~diario~~ personal agenda.

Estoy acostumbrada a
vulnerabilizar a mis personajes
para no tener que hacerlo yo.

Porque si tienen mi nombre
y apellido, significa que son
reales. Significa que son tangibles.

Significa que cualquiera puede
leerlos y conocerme a mi.

Observaciones:

Escrito como un prólogo más que una entrada como tal, en este texto es fácil identificar la forma en la que esta joven intenta sobrevivir en su entorno. Es como si no quisiera lidiar con sus propias emociones, ¿por qué? ¿A qué le tiene miedo?

ENTRADA #2:

"¿No te consume el constante recordatorio de tu propia soledad?"

Eso lo leí en alguna parte hace unos años. No sé quién es el autor, ni me acuerdo del nombre del libro.

Una frase tan simple. Una pregunta, más bien. Creo que sí. Siempre presente, siempre exhaustivo. El recordatorio, no yo. Ojalá pudiera estar tan presente como los demás. Pero mi mente se desvía, capta distintos pensamientos y los entreteje para formar un escape. No lo puedo evitar. Me gusta mi vida, más o menos. Aunque nunca soy capaz de captar mi propia realidad. Tengo muchos... pensamientos e ideas.

Creo que ni siquiera escribo la mayoría de ellos, simplemente están ahí. Entonces escapo. Y sin embargo, cuando veo a las personas a mi alrededor, sus amistades, sus vidas sociales, lo fácil que es para ellos. O lo fácil que parece y pienso "¿eso es lo normal? ¿se supone que debo ser como ellos?".

Pero me encojo a mí misma, siempre, en todas partes.

Quiero saber si eso va a cambiar en algún momento.

¿Alguna vez estaré lo suficientemente presente para no estar sola con mis propios pensamientos?"

10/03

"¿No te consume el constante recordatorio de tu propia soledad?"

Eso lo leí en alguna parte hace unos años. No sé quién es el autor, ni me acuerdo del nombre del libro. Una frase tan simple. Una pregunta, más bien. Creo que sí. Siempre presente, siempre exhaustivo. El recordatorio, no yo. Ojalá pudiera estar tan presente como los demás. Pero mi mente se desvía, capta distintos pensamientos y los entreteje para formar un escape. No lo puedo evitar. Me gusta mi vida, más o menos. Aunque nunca soy capaz de captar mi propia realidad. Tengo muchos pensamientos e ideas. Creo que ni siquiera escribo la mayoría de ellos, simplemente están ahí. Entonces escapo. Y sin embargo, cuando veo a las personas a mi alrededor, sus amistades, sus vidas sociales, lo fácil que es para ellos. O lo fácil que parece, pienso "¿eso es lo normal? ¿se supone que debo ser como ellos?". Pero me encojo a mí misma, siempre, en todas partes.

10/03

Quiero saber si eso va a cambiar en algún momento.

¿Alguna vez estaré lo suficientemente presente como para no estar sola con mis propios pensamientos?"

Observaciones:

Una frase que de cierta forma la empuja a ser honesta. Un comienzo difícil, una joven solitaria que se encuentra cansada de estarlo y al no saber cómo salirse de su propia situación siente la necesidad de escapar. Cuestiona si debería ser como otros: social, amigable, accesible. Busca consuelo.

ENTRADA #3:

"Una vez dijeron que era "complaciente". Uno de los directores. ¿Qué sabe él? El primer día que nos conoció todos, antes de las audiciones, dijo que "no era como otros", que iba a "ser estricto" porque "se tomaba su arte muy en serio". Como si todos los directores no dieran el mismo discurso al principio de una temporada. De todas formas, ¿qué hay de malo con ser complaciente? Hay gente que dice que las personas así son más fáciles o agradables de tratar. Igual no importa porque yo no soy así. O por lo menos eso te van a decir todos en esta compañía. Creo que me ven inalcanzable, poco sociable.

Esa es mi teoría por lo menos, para explicar todo esto. Ellos creen que no me doy cuenta, así ocurren las cosas. Solo debo estudiar más, ensayar más.

Y algún día, uno de los directores sin cara que entre por esa puerta me va a ver. Lamentablemente ellos son parte del casting y tienen poder de decisión. El resto no me importan. A ver, a ver: yo soy cordial siempre, nunca levanto la voz y nunca discuto con nadie. Quizá ese es el problema."

15/03
Una vez me dijeron "complaciente". Uno de los directores. ¿Qué sabe él? El primer día que nos conoció a todos, antes de las audiciones, nos quiso recalcar que "no era como otros directores", que él iba a "ser estricto", porque "se tomaba su arte muy en serio". Lo que no sabía es que todos los directores nos dan el mismo discurso, con palabras distintas, al principio de una temporada. Y de todas formas, ¿qué hay de malo con ser complaciente? Hay gente que dice que las personas así son más fáciles o agradables de tratar. Aunque dudo que él se refiriera a eso; el director. Igual no importa porque yo no soy así. O por lo menos eso te van a decir todos en esta compañía. Creo que me ven inalcanzable, poco sociable.

Esa es mi teoría por lo menos, para explicar todo esto. Ellos creen que no me doy cuenta, así ocurren las cosas. Tengo que enfocarme en estudiar más, ensayar más.

15/03
Y, algún día, uno de esos directores sin cara va a entrar por la puerta y me va a ver. Lamentablemente ellos son parte del casting y tienen poder de decisión. El resto no me importan. A ver, que quede algo claro: yo soy cordial siempre, nunca levanto la voz, respeto mis colegas y nunca discuto con nadie. Quizá ese es el problema.

Observaciones:

Obtenemos un poco de contexto de su entorno. Cómo siente que la ven sus propios colegas. Ya se nota el aspecto un poco sarcástico de su personalidad, pero de todas formas es como si se rehusara a cambiar. Pareciera que la solución que se le ocurre es simplemente consumirse con su propio trabajo, en vez de confrontar su situación. Aunque es interesante que igual quiere ser vista, por las personas que le parecen relevantes y aquellos que deciden quiénes obtienen los roles. Hay algo en ella que sí identifica que el no alzar la voz podría estar empeorando las cosas.

ENTRADA #4:

"La actuación me permite escapar de mi misma por un tiempo. Muchos piensan que aquellos que están en el teatro o en Hollywood son confiados en sí mismos, extrovertidos, sociales. Yo creo que es lo opuesto. La mayoría de los actores son introvertidos, pero saben cómo no parecerlo. Supongo que yo soy así también. Nadie en mi familia lo entendió, pero yo necesito salirme. Habitar mentes distintas a la mía, caminar con otros pasos, decir pensamientos que nunca se me hubieran ocurrido o no me atrevería a decir. Un psicólogo ~~probablemente~~ diría que es porque me odio a mi misma, pero no creo que sea por eso. "A creative mind boasts wistful thoughts": una mente creativa cuenta con pensamientos melancólicos anhelantes. Eso sí es verdad. El anhelo de crear, de sentir, de escapar, de emocionar, de contar.

Tampoco quiero ser ilusa. Ni siquiera se si soy una actriz real, o por lo menos una digna de tener en cuenta. Y sin embargo, nunca digo nada. Tengo muy claro que tener la posición que tengo es una bendición. Hago lo que me gusta y me pagan por ello. Sí, estoy agradecida. Audiciono, sonrío con gratitud, me dan el papel terciario o secundario, me aprendo mis líneas, voy a todos los ensayos. Se abre la cortina el día de estreno y yo estoy ahí. Algo que sí soy es constante. Nunca me quejo, nunca pido nada. Yo sé cómo me ven todos aquí, pero la pregunta que me he estado haciendo es: ¿Vale la pena?"

17/03

la actuación me permite escapar de mi misma por un tiempo. La percepción general es que aquellos que se encuentran en el teatro o incluso Hollywood son confiados en sí mismos, extrovertidos, sociales. Yo creo que es lo opuesto. La mayoría de los actores son introvertidos, pero saben cómo no parecerlo. Supongo que yo soy así también. Obviamente nadie en mi familia lo entendió, pero yo necesito salirme. Habitar mentes distintas a la mía, caminar con otros pasos, decir pensamientos que nunca se me hubieran ocurrido o no me atrevería a decir. Un psicólogo ~~probablemente~~ diría que es porque me odio a mi misma, pero no creo que sea por eso. "A creative mind boasts wistful thoughts": una mente creativa cuenta con pensamientos melancólicos anhelantes. Eso sí es verdad. El anhelo de crear, de sentir, de escapar, de emocionar, de contar.

Tampoco quiero ser ilusa. Ni siquiera se si me puedo considerar una actriz real, o por lo menos una digna de tener en cuenta. Y sin embargo, nunca digo nada. Tengo muy claro que estar en mi posición es como una bendición. Hago lo que me gusta y me pagan por ello. Sí, estoy agradecida. Audiciono, sonrío con gratitud, me dan un papel secundario o terciario, me aprendo mis líneas, voy a todos los ensayos. Se abre la cortina el día de estreno y yo estoy ahí. Algo que sí soy es constante. Nunca me quejo, nunca pido nada. Yo sé cómo me ven todos aquí, pero la pregunta que me he estado haciendo es: ¿vale la pena?

Observaciones:

Se nota la extrema inseguridad de la joven al necesitar escapar de sí misma. La frase sobre las mentes creativas se creó para la entrada de diario, no es algo que se haya leído en algún texto específico y se utiliza aquí con el propósito de resaltar el deseo de la joven. Finalmente destaca que ella siempre es "constante" y reconoce que quizá no debería quejarse por la posición en la que se encuentra. Aunque sus sentimientos sean válidos es como si disminuyera la importancia de ellos, pero de todas formas esa confianza de la entrada anterior ("el resto no me importan")

comienza a fluctuar.

ENTRADA #5:

"Han pasado cinco años. Cinco años de personajes superficiales, diálogos sin sentido, vestuarios con costuras rotas. Estoy completa y definitivamente congelada. En el tiempo. Veo como las personas me pasan, logran lo que quieren, y siguen con sus vidas. Cierre de cortina, gran reverencia, muchos aplausos, galardones, éxito. ¿Y yo? Yo sigo aquí. Cierre de cortina, gran reverencia, muchos aplausos, galardones, éxito. Para ellos. Estos son los hechos: de los ocho años en esta compañía he originado exactamente 0 roles. CERO. No, no cuenta la única vez que he tenido que suplir. Una suplencia. Alguien que lo puede hacer bien, pero en realidad nunca iba a ser la primera opción. "Tenemos que conformarnos con ella por el momento, y que ni se le ocurra equivocarse". Yo, ilusa, tuve esperanza. Primer rol protagónico, aunque no fuera mío solo prestado. Eso fue hace tres años. (Cuando llegué a la compañía ni siquiera intentaba para más que "ensamble", se sabe que a los recién salidos de academias o escuelas de teatro no les dan protagónicos por lo menos un año; obviamente yo estuve tres).

¿Cuántas veces voy a tener que llorar en el escenario frente a 800 personas para que se den cuenta que las lágrimas son reales?

Oficialmente he aceptado que soy yo. Yo no me preparé lo suficiente. Yo no digo ese diálogo como ella. Yo no sé moverme por el espacio con gracia. Yo no tengo un buen ritmo de comedia. Yo no entiendo al personaje. Yo no tengo química con el protagonista. Yo no soy lo que están buscando. Yo. Yo. Yo. Sueno desagradecida, lo sé. Quizá me faltaron unos dos o tres años en la academia. De todas formas, no puedo seguir haciendo el mismo tipo de personaje, sino me voy a volver loca."

18/03

Han pasado cinco años. Cinco años de personajes superficiales, diálogos sin sentido, vestuarios con costuras rotas. Estoy completa y definitivamente congelada. En el tiempo. Veo como las personas me pasan, logran lo que quieren, y siguen con sus vidas. ¿Y yo? Yo sigo aquí. Cierre de cortina, gran reverencia, muchos aplausos, galardones, éxito. Para ellos.

Estos son los hechos: de los ocho años que llevo en esta compañía he originado exactamente CERO roles. Cero. Y no, no cuenta la única vez que he tenido que suplir. Una suplencia. Alguien que lo puede hacer bien, pero en realidad nunca iba a ser la primera opción. "Tendremos que conformarnos con ella por el momento, y que ni se le ocurra equivocarse". Yo, ilusa, tuve esperanza. Primer rol protagónico, aunque no fuera mío solo prestado. Eso fue hace tres años. (Cuando llegué a la compañía ni siquiera intentaba para más que "ensamble", se sabe que a los recién salidos de academias o escuelas de teatro no les dan protagónicos por lo

menos un año; obviamente yo estuve tres).

¿Cuántas veces voy a tener que llorar en el escenario frente a 800 personas para que se den cuenta que no estoy actuando?

Oficialmente he aceptado que soy yo. Yo no me preparé lo suficiente. Yo no digo ese diálogo como ella. Yo no sé moverme por el espacio con gracia. Yo no tengo buen ritmo de comedia. Yo no entiendo al personaje. Yo no tengo química con el protagonista. Yo no soy lo que están buscando. Yo. Yo. Yo. Sueno desagradecida, lo sé. Quizá me faltaron unos dos o tres años en la academia. De todas formas, no puedo seguir haciendo los mismos personajes, sino me voy a volver loca.

Observaciones:

Finalmente ocurre un quiebre, la desesperación es clara. Dice que se encuentra congelada, como si todo lo que trabajó y estudió no sirvió de nada porque no ha conseguido lo que realmente quiere: un papel protagónico originado por ella. Además entendemos que se culpa a sí misma, no se cree capaz ni lo suficientemente talentosa. Es importante notar la última oración, hace el mismo tipo de personajes siempre. He ahí parte del problema y que es la esencia del proyecto.

ENTRADA #6:

"Cada vez que me hablan me siento a segundos de empezar a llorar.

¿A dónde voy? ¿Qué estoy haciendo? ¿Voy por el camino correcto? ¿Tenían razón? ¿Estaba yo equivocada? ¿Por qué estoy aquí? ¿Quién me dijo que yo era capaz? ¿Por qué pensé que podía hacer esto? ¿POR QUÉ?

Estoy cansada, muy cansada. Esta mañana me desperté y ni sabía que día era. Sentía el cansancio en mis huesos y cómo la energía lentamente se me iba. Me levanté en algún momento, pero como un robot. Sí, llegué al ensayo, sí sonreí, sí dije mis líneas. Pero no sentía nada por dentro. No sé cómo describirlo. Simplemente estoy cansada.

¿Cuándo van a cambiar las cosas? ¿Cuándo me voy a sentir suficiente?"

Cada vez que me hablan estoy a segundos de empezar a llorar.

¿A dónde voy?
¿Qué estoy haciendo?
¿Voy por el camino correcto?
¿Tenían razón?
¿Por qué estoy aquí?
¿Quién me dijo que era capaz?
¿Por qué pensé que podía hacer esto?
¿POR QUÉ?

Estoy cansada. Muy cansada. Esta mañana me desperté y ni sabía que día era. Sentía el cansancio en mis huesos y cómo la energía simplemente se me iba. Me levanté en algún momento, pero como un robot. Sí, llegué al ensayo. Sí sonreí, sí dije mis líneas. Pero no sentía nada por dentro. No sé cómo describirlo. Solo estoy cansada.

¿Cuándo van a cambiar las cosas?
¿Cuándo me voy a sentir suficiente?

Observaciones:

Aquí vemos un cuestionamiento constante, una última suplica. Al ser un diario personal se siente cómoda siendo vulnerable, confiesa querer llorar siempre, de estar al borde de un ataque de pánico. Y su rutina comienza a volverse robótica, ya ni puede disfrutar algo que se supone que le apasiona.

Al leer estos fragmentos se puede observar a alguien profundamente insegura, frustrada con su posición dentro de la compañía de teatro y aislada del resto. Esta primer aproximación al personaje parecía la correcta en aquel momento. ¿Qué confesaría si supiera que nadie la va a escuchar? Esa es la esencia del ejercicio. El cambio ocurrió una vez que el momento de comenzar a escribir el guion, de poner acciones en papel, se aproximaba.

Después de haber entregado el ejercicio de forma académica, como cualquier escritor, lo leo una y otra vez. Lo leo millones de veces. El contenido del diario no necesariamente se alinea con la idea original que tenía del personaje, algunas cosas narrativas fluctúan (relaciones familiares, tiempos y cronologías, etc.), y quizá la forma de expresarlas no es la correcta. Esto se vuelve muy claro una vez comenzado el tercer semestre de la maestría.

No es que la inseguridad no pueda co-existir con la imagen de la mujer empoderada. De eso se trataba el ejercicio, y eso es justamente parte de mi exploración con el proyecto: ¿Qué hay detrás? Pero la personalidad en las páginas de ese diario se percibe como alguien totalmente distinto. Una actriz tan insegura de su talento que no se considera “actriz real”, que constantemente se golpea a sí misma, alguien tan consumida con sus propia mente que solo puede escribir sus sentimientos más melancólicos. No es que el ejercicio no haya ayudado: me puso a escribir y al verlo en perspectiva puedo ver quién *no* es mi protagonista. Porque la diferencia más grande es la mentalidad con la que el personaje real se enfrenta con sus pensamientos internos.

Irónicamente la voz de la protagonista no se encontró en su totalidad al intentar escribir en ella. Esa metodología puede haber funcionado para otro proyecto, pero en este caso esas páginas se han quedado atrás como una “primera aproximación”, y no necesariamente palabras con valor artístico para desarrollar el proyecto.

ESCRITURA DE GUION Y BIBLIA

Comienza la prueba real. Es tiempo de poner ideas en la página. Transformar un documento con información en un guion con escenas y diálogos. El objetivo final de ese semestre era terminar con un capítulo, en mi caso mínimo 40 páginas. Claro, en ese momento yo veía lo que tenía: logline, nombre de personaje, ideas de escenas, un contexto general, y creía imposible escribir todo eso en unos meses.

Antes de abrir el programa de escritura, hay una cuestión importante que se debe establecer ahora: el idioma. Este proyecto fue pensado en inglés desde que se tuvo esa idea inicial. Tres años en los Estados Unidos y el consumo de contenido audiovisual y literario en inglés desde la infancia, me ha dado la capacidad de poder crear en el idioma de forma natural. Además, siempre se quiso que, en el caso de que la serie sea producida algún día, que existiera en un espacio global de streaming. Aunque nos encontramos en un momento para el cine donde los subtítulos abren un mundo completo de películas y contenido audiovisual, el inglés me permite retratar estas temáticas de forma global. Sobre todo para esa primera temporada que toma lugar en Nueva York. Claramente para el resto de la serie podrían existir otros idiomas que se entrelacen con la narrativa (específicamente para el arquetipo de la “latina atractiva”), pero el formato de los documentos como tal, es inglés.

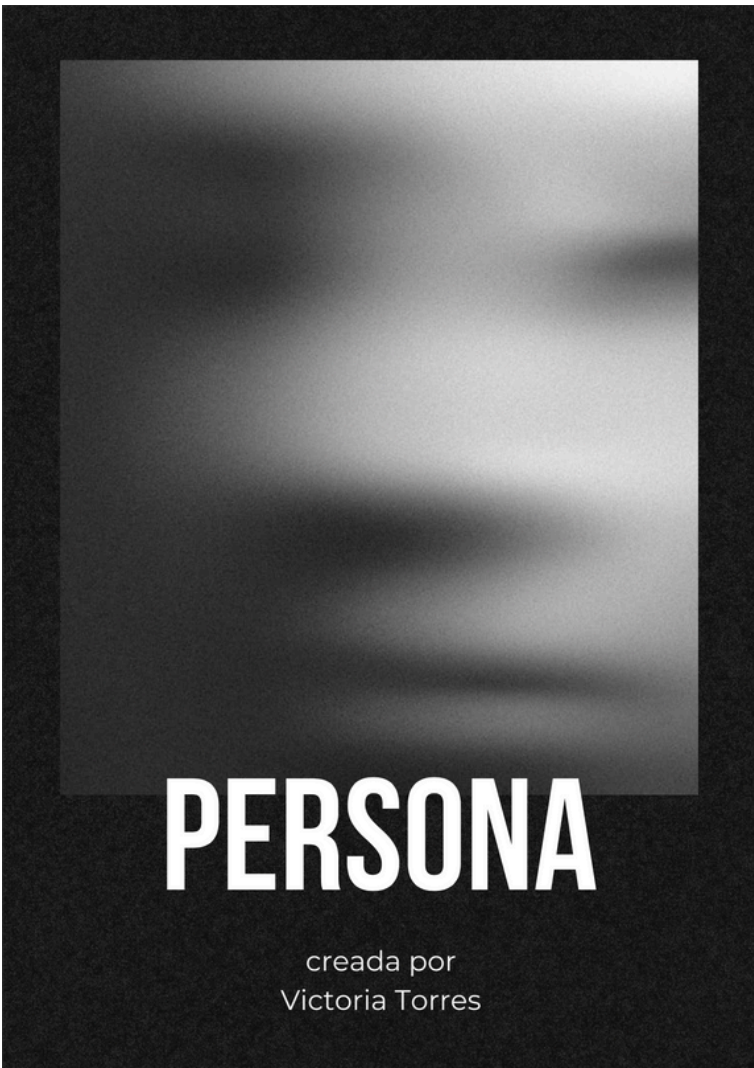
Aunque esto lo tenía claro, igual no estaba segura de si escribir el guion y biblia en español. Pensaba en el proyecto como algo académico y me encuentro en un contexto donde el idioma principal es el español. Esto era algo que me provocaba un dilema: ¿escribir todo en español y una vez terminado el programa de la maestría traducirlo a inglés en la eventualidad de que vaya a hacer un pitch? Esto fue algo que le presenté a mi director de tesis. Algo que a mi me parecía una decisión importante, porque quizá me recomendaban no hacerlo en inglés del todo, pero en realidad fue muy fácil. Esa conversación fue extremadamente corta: si lo quieres hacer en inglés, hazlo en inglés, no trabajes el doble.

Una vez comenzado entonces el tercer semestre, en una clase de escritura específicamente de series, comienzo a trabajar en el guion semanalmente. Paso por paso. Logline, premisa, sinopsis corta y larga, biografías de personajes, etc. Cada semana iba avanzando más, hasta que, una vez tenía una escaleta estructurada para el piloto, llegó el momento de escribir las primeras páginas. Este proceso duró todo el semestre y como mencioné antes, no me creía capaz de escribir un capítulo sola. Aunque al momento de escritura se siguen haciendo cambios pequeños al guion, en general el piloto está completado en su mayoría y tiene más de

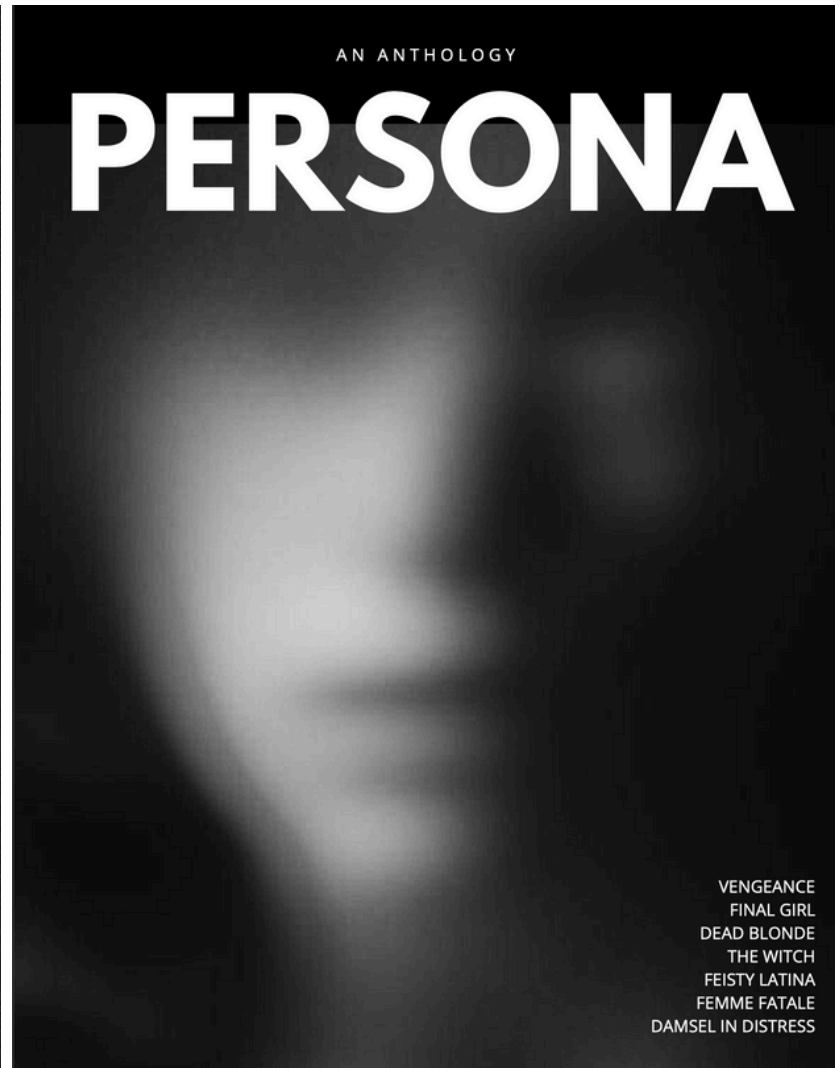
60 páginas. Para mí el aprendizaje es más que uno personal: logré hacer lo que me postulé inicialmente (incluso más), pero también es profesional. La maestría me ha permitido llegar a los detalles más específicos de la escritura, de poder pensar en diálogos, acciones, intenciones y estructuras de otra forma. Y lo más importante, constancia: he podido escribir y escribir y a partir de esa repetición, mejorar como escritora. La realización de este proyecto me ha motivado a pensar en otros guiones, otros formatos para películas o series, distintas historias, y que sin haber podido refinar mi habilidad como escritora durante estos últimos dos años, no hubiera podido lograr.

Por otro lado, y regresando a ese semestre, debíamos trabajar en la biblia paralelamente al guion. Volvemos al dilema del idioma. En ese momento, el guion lo estaba haciendo en inglés. Sin embargo, por alguna razón, estaba pensando en la biblia como un documento académico, algo para la clase. No fue sino hasta el último semestre de la maestría que realmente tomé la decisión de traducirla (al inglés), dándome cuenta que si en algún momento este proyecto se produce, los documentos deberían estar todos alineados, lo que incluye el idioma. Esto me lleva al otro cambio por el que pasó la biblia. Precisamente porque pensaba en el documento de forma académica, la estética del documento tenía un diseño que dialogaba con eso. Finalmente, junto a la traducción, se realizó una actualización de la biblia completa y se pensó más en el tono de la serie para la nueva estética visual.

Comparación biblia:



V.1



V.2

Comparación biblia:

V.1

**"IN THE STORY THAT
PATRIARCHY TOLD ABOUT
ITSELF, WE WERE ALWAYS
GOING TO BE THE VILLAINS"**

DEAD BLONDES AND BAD MOTHERS (JUDE ELLISON DOYLE, 2019)

VENGANZA
FINAL GIRL
RUBIA MUERTA
BRUJA POSEÍDA
LATINA ATRACTIVA
FEMME FATALE
DAMISELA EN APUROS

ÍNDICE

01	INTRODUCCIÓN	
	TÍTULO Y AUTORA	01
	CITA O DEFINICIÓN	02
	ÍNDICE	03
02	SERIE ANTOLOGÍA	
	LOGLINE SERIE	04
	SINOPSIS SERIE	05
	DECLARACIÓN PERSONAL	06
	ESTEREOTIPOS	08
	GÉNERO Y TONO	11
03	PRIMERA TEMPORADA	
	LOGLINE TEMPORADA	13
	SINOPSIS TEMPORADA	14
04	PERSONAJES	
	AYLA RIVERA	16
	EMMA JULIANNE BELL	17
	ZADIE SINCLAIR	18
	CLEO ARDEN	19
	MAXIMILIANO CONTI	20
05	CAPÍTULOS	
	SINOPSIS PILOTO	21
	SINOPSIS CAPÍTULO 2	22
	SINOPSIS CAPÍTULO 3	23
06	FINAL	
	POTENCIAL FRANQUICIA	24

V.2

**"IN THE STORY
THAT PATRIARCHY
TOLD ABOUT
ITSELF, WE WERE
ALWAYS GOING
TO BE THE
VILLAINS."**

JUDE ELLISON DOYLE, 2019

CONTENTS

INTRODUCTION
Title page
Quote
Table of contents
SEASON ONE
Season logline
Season synopsis
CHARACTERS
Ayla Rivera
Emma Julianne Bell
Zadie Sinclair
Cleo Arden
Maximiliano Conti
EPISODES
Pilot synopsis
Episode two synopsis
Episode three synopsis
SERIES
Franchise potential
Arquetypes
Series logline
Series synopsis
Genre and tone
CONCLUSION
Personal statement

PAGE TWO | INTRODUCTION

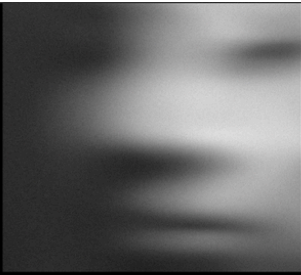
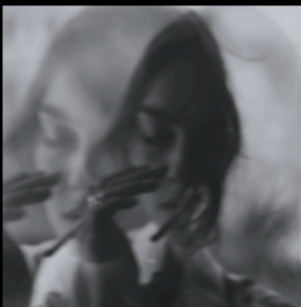
PAGE THREE | INTRODUCTION

Comparación biblia:

V.1

 LA QUE QUIERE VENGANZA Es herida física o internamente, y se ve obligada a buscar venganza de forma sangrienta/violenta. De esta forma, logra traer la justicia.	 LA LATINA ATRACTIVA Físicamente se ve de cierta forma. No tiene miedo de expresar sus emociones, es apasionada y gritona. Además su cultura es "exótica" y diluida/simplificada.
 LA FINAL GIRL Una joven moralmente correcta y distinta a las otras. Ve a todos a su alrededor morir y es la que sobrevive, por lo que tiene PTSD.  LA RUBIA MUERTA Una joven sexualizada y vista a través del <i>male gaze</i>. Considerada de poca inteligencia y es la primera en morir debido a sus propias acciones.	 LA BRUJA POSEÍDA Una joven que es acusada por desafiar ciertos comportamientos o estándares. Es considerada una manipuladora y muy sexual. Es excluida por la sociedad.

V.2

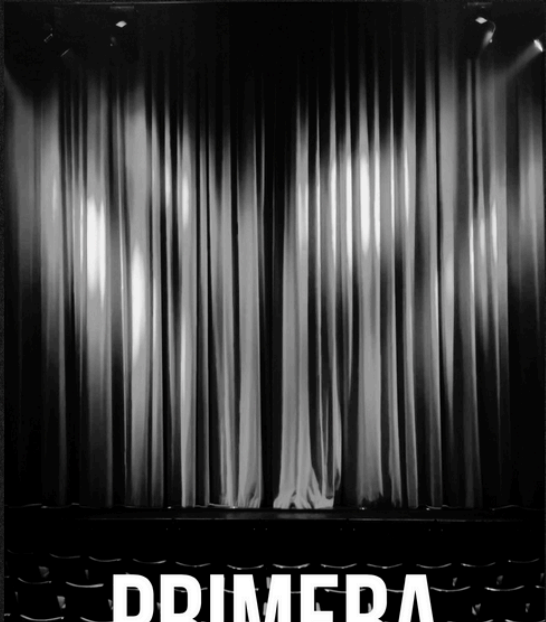
VENGEANCE She is wounded, either physically or internally, and is forced to seek revenge in a bloody/violent way. In doing so, she manages to bring justice. FINAL GIRL A morally upright young woman, not like the others. She witnesses the death of everyone around her and is the sole survivor, leaving her with PTSD. DEAD BLONDE A sexualized young woman, objectified through the male gaze. Often seen as lacking intelligence, she's the first to die as a result of her own actions.	  	FIERY LATINA She has a distinct physical appearance. She's unafraid to express her emotions, is passionate, and outspoken. Her culture, on the other hand, is often oversimplified and portrayed as "exotic". THE WITCH A young woman who is accused of being a witch for challenging certain behaviors or standards. She is seen as manipulative and overly sexualized. As a result, she is ostracized by society.
---	---	---

PAGE EIGHT | SERIES

PAGE NINE | SERIES

Comparación biblia:

V.1



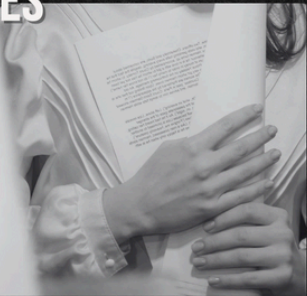
PRIMERA TEMPORADA

LOGLINE TEMPORADA

La vida de una actriz en una producción off-Broadway cambia drásticamente cuando ocurre un accidente fatal en el escenario y al ser declarada culpable, hará todo lo posible por descubrir al perpetrador real.

ACUSACIONES

- VENGATIVA
- AGRESIVA
- CONDESCENDIENTE(?)
- FRÍA
- RENCOROSA
- DISTANTE



V.2



SEASON ONE

LOGLINE

THE LIFE OF AN ACTRESS IN AN OFF-BROADWAY PRODUCTION CHANGES DRASTICALLY WHEN A FATAL ACCIDENT OCCURS ON STAGE, AND AFTER BEING DECLARED GUILTY, SHE'LL HAVE TO EVERYTHING SHE CAN TO UNCOVER THE REAL PERPETRATOR.



- VINDICTIVE
- CONDESCENDING
- RESENTFUL
- AGGRESSIVE
- COLD
- DISTANT

PAGE THIRTEEN | SEASON ONE

Comparación biblia:

POTENCIAL FRANQUICIA

Irónicamente hay una gran ventaja en que existan varios estereotipos de mujeres en el cine. Cada uno de estos será explorado a través de una protagonista distinta, con una historia auto-contenida en cada temporada. Es una serie centrada en los personajes, donde se romperán los estereotipos y se experimentará con subgéneros en cada temporada. Empezando por los siete estereotipos originales, y considerando que dos de ellos funcionarán como "doble protagonista", el proyecto tiene el potencial de generar seis temporadas, cada una con un arco narrativo único por personaje. Esta lista fue realizada con ciertos géneros y tonos en mente, en general historias que se prestan para el suspenso, terror y drama, pero algunos arquetipos podrían extenderse a otros géneros, lo que abre la puerta a más posibilidades en el futuro.



V.1

FRANCHISE POTENTIAL

Ironically, there's a significant advantage in having multiple female archetypes/tropes in film. Each one will be explored through a different protagonist, with a self-contained story in each season. It's a character-driven series where stereotypes will be broken, and subgenres will be experimented with each season.

Starting with the original seven stereotypes, and considering that two of them will serve as "dual protagonists," the project has the potential to generate six seasons, each with a unique narrative arc for each character. This list was created with certain genres and tones in mind—primarily stories that lend themselves to suspense, horror, and drama—but some archetypes could extend to other genres, opening the door to even more possibilities in the future.

7 protagonists
6 seasons

PAGE TWENTY FOUR | CONCLUSION

V.2

TEATRALIDAD Y LENGUAJE FÍLMICO

“Claro que las mujeres son igual de capaces”, “hay muchas mujeres en posiciones de liderazgo”, “hoy en día incluso las mujeres tienen una ventaja”, parece obvio. Hay cosas que se dan por sentado, o que se utilizan para argumentar que “la lucha” ya no es necesaria, que es un movimiento que exagera la realidad. Pongamos el enfoque en la percepción, y en las etiquetas. Tener demasiada ambición es escandaloso, ¿por qué no formar una familia? Qué frío, qué solitario. ¿No quieres trabajar? ¿Quieres quedarte en casa a cuidar a tus hijos? “No has encontrado lo que te gusta”, “te falta pasión por algo”, “te están reprimiendo”. ¿No tienes citas?, no tienes experiencia, eres antisocial. ¿Sales todos los fin de semanas? ¿Has tenido varias parejas? Eres una persona suelta, fácil, tienes problemas de compromiso.

Es importante notar que en la segunda mitad del último párrafo no se utilizaron pronombres de género, pero se puede hacer la suposición de que un lector probablemente tenía en mente a una mujer con casi o todos los ejemplos. Y es que nuestra existencia es catalogada y encasillada. Los arquetipos son meramente un reflejo de esto en el cine.

Existe un “grado de separación” entre quien soy de forma privada y de forma pública. De una forma u otra, todos presentamos una “máscara” frente a la sociedad. De ahí la cuestión: ¿qué hay detrás de la máscara, de la *persona*? Si hay mujeres que deben presentarse de cierta forma frente al resto del mundo, es como si estuvieran interpretando un rol.

Surge a partir de esta idea el concepto de la teatralidad en el marco del proyecto, y que se dice de aquello que es exagerado, dramático, propio de los elementos del teatro, sea una obra o sus technicalidades. La teatralidad me permite armar el puente entre lo teórico/escrito y lo audiovisual. De esta forma, la estética y visión del proyecto se forma a partir de lo interpretativo y escenográfico.

Para toda la serie se seguiría una estética basada en la teatralidad, y que evoque una sensación de que todo es una “gran obra”. Esto quiere decir locaciones limitadas, actores que se repiten en distintas temporadas, etc. A partir de esto el concepto de la “máscara” se presenta de forma más literal en la forma fílmica e hila todas las temporadas. La cinematografía, tipos de planos, iluminación, diseño de producción, uso de colores, props y simbolismos, son los elementos de los que me apoyaría para realizar la parte visual.

La primera temporada toma lugar en el marco de las complicaciones que vive una compañía de teatro en Nueva York, la protagonista siendo una de las actrices que pertenece a ella. En

este caso las locaciones serían el teatro (interior y exterior), el apartamento y un vagón de metro. En términos visuales también estaríamos hablando de una iluminación con alto contraste, tomas en el escenario a contraluz y dejar que se vean los destellos en la óptica, etc. (referencia #1: *Birdman or The Unexpected Virtue of Ignorance* [Iñárritu, 2014] y #2: *West Side Story* [Steven Spielberg, 2021]), para aprovechar el contexto teatral de la temporada.

Esto último se combina con los tipos de planos que se van a usar para crear el efecto teatral. Se tiene en cuenta el gran peso dramático y visual que tienen los planos secuencia, al crear una sensación de inmersión, ansiedad y realismo (Referencia: *Birdman or The Unexpected Virtue of Ignorance* [Iñárritu, 2014]). También se quieren usar planos cerrados, al ser una historia enfocada en los personajes y sus dinámicas. Con esto se refiere a nunca mostrar planos de establecimiento de la ciudad ni planos generales demasiado abiertos, para crear esa sensación de intimidad y que las acciones pequeñas entre los personajes sean lo más relevante.



Plano secuencia "Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance)", Iñárritu, 2014
<https://www.youtube.com/watch?v=pGQ-U8QxHBo>

En el ámbito actuarial, y pensando siempre en la teatralidad, se quiere que algunos o todos los actores se vayan repitiendo en las distintas temporadas. Tomando en cuenta que cada una va a tener una protagonista e historia distinta y auto-contenida, se pueden crear dinámicas

interesantes que permeen toda la serie. Además sirve como un recordatorio o guiño visual a la “gran obra”, poniendo en la mesa la idea de que todos están actuando o poniendo una *persona* frente a otros.

En términos de simbolismos, podemos hablar de la vestimenta de la primera protagonista, Ayla Rivera, y el “prop” que la representa. Se tiene la idea de que utilice una chaqueta roja (o en general que su ropa tenga “rojos”) como una suerte de marca personal. El rojo siendo un color relacionado a la confianza, el poder, e incluso de alerta o peligro, y claro, el color de la sangre que representa la violencia y agresividad que podemos ver en “la mujer que quiere venganza”. Incluso si dentro del escenario utiliza colores opuestos, podemos lograr un contraste visual entre la versión de Ayla en su vida personal y cuando actúa como “otra persona”.

Otro prop de Ayla es el guion de la obra que está preparando la compañía. Ella anota, analiza y resalta los contenidos en él y lo lleva consigo siempre. En la última escena de la primera temporada la vemos destrozando el guion como forma de liberación emocional, por todo lo que ha vivido. Si ella utiliza el guion (de la obra) para escribir sus propios pensamientos relacionados a su rencor, rivalidad, sentimiento de no ser suficiente, entonces eso se convierte en más que un mero guion. Todo esto para apoyar el concepto de la máscara y la persona que deben presentar estas protagonistas a lo largo de su historia para sobrevivir en su contexto.

La estructura del piloto se basa en dos tramas que corren paralelamente. Comienza en la estación de policía, durante la interrogación de Ayla, y hace flashback a dos días antes en el teatro. A lo largo de la trama del teatro escuchamos (y vemos) preguntas y respuestas por parte del policía y Ayla, respectivamente. Esto informa el montaje final, ya que a veces estamos viendo a Ayla en el pasado, pero la escuchamos en el presente. Desde el principio la audiencia está esperando que arresten a Ayla por asesinato, y al tener la interrogación presente durante todo el piloto, es como si la protagonista estuviera contando la historia. Además, visualmente, se quiere un montaje fluido. Sería interesante que aunque no todo el piloto es un plano secuencia, que se utilicen transiciones entre escenas que fluyan entre una y a la otra, para mantener la sensación de inmersión.

Otro aspecto que inmersa en la teatralidad es el sonido. Aquellos que son únicos a un teatro, como los anuncios de ensayo por los altavoces, la cortina abriendo y cerrando, las ruedas de los percheros de ropa por los pasillos, el eco del auditorio en el escenario y, por ejemplo, el sonido de la pequeña orquesta ensayando mientras la protagonista lee su guion sentada en la primera fila. Hay ciertos códigos sonoros que son típicos de la industria y es importante tenerlos

presente. Después, existen sonidos que son narrativamente importantes como los dos disparos (ensayo y real). Finalmente, los sonidos de las locaciones fuera del teatro como el metro de Nueva York con sus anuncios clásicos: “*stand clear of the closing doors, please*” y frenos chillones, los sonidos de una Manhattan viva y eléctrica desde la ventana del apartamento de Ayla (nunca vemos la ciudad, solo la escuchamos), ya que es conocida por ser la ciudad que nunca duerme. Este tipo de ambientación sonora nos ubica no solo espacialmente, sino que también hace el trabajo de transportarnos al mundo narrativo.

Los conceptos de la teatralidad que son relevantes para toda la serie, no solo la primera temporada, son aquellos que representan “la gran obra”. Es decir, la inmersión, lograda con una mezcla de planos secuencia y ambientación sonora, además de locaciones limitadas con peso narrativo y actores que se repitan en las distintas temporadas. En la parte visual, una iluminación y cinematografía contrastan y teatral. Protagonistas con uno o dos elementos (props) que carguen consigo durante su historia y que representen en parte su arco narrativo o emociones (en el caso de Ayla, ropa de colores rojos y su guion).

Finalmente, en términos de producción, nunca se tuvo la idea de realizar esta serie de forma independiente, aunque sea solo la primera temporada. El proyecto es uno ambicioso: múltiples temporadas con historias independientes y autoconclusivas, además de locaciones grandes (como teatros) y ciudades extranjeras. El mejor escenario en este caso sería mantener los documentos actuales (piloto y biblia) en la “repisa” hasta que eventualmente se pueda hacer un *pitch* de ventas a una productora grande. La visión original siempre veía el proyecto en una escala global, y tener el apoyo de una productora/empresa sería lo ideal para el futuro del mismo.

Referencia locación:



Cherry Lane Theatre, Manhattan, NYC

Referencia locación:



Referencia locación:



Referencia #1:



Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance)
Alejandro González Iñárritu, 2014

Referencia #2:



West Side Story
Steven Spielberg , 2021

BALANCEAR TEMÁTICAS CON FICCIÓN

Una de las cosas que más me pesaba al entrar a la maestría era justamente la decisión de si realizar la serie de antología como proyecto o no. Existían diversas razones, algunas ya discutidas anteriormente. Una de las cosas que no lograba responderme a mi misma era el “¿por qué yo?”, es decir por qué yo debería escribir este guion. ¿Qué me califica a mi? ¿Qué me hace lo suficientemente conocedora? Y es que desde el principio yo tenía claro que la serie iba a tocar temáticas con un gran peso, que podían abarcan muchas historias y distintos tipos de mujeres. Desde la identidad, feminidad, expresión de emociones, sexualidad, resentimiento, ambición, el patriarcado, estándares de belleza, estándares de genero, rivalidad femenina y control sobre del propio cuerpo.

Esta fue una “premisa de proyecto” que redacté en el segundo semestre: “Una serie de antología que va a subvertir tropas de mujeres quiere aportar algo a la conversación feminista, y todavía no lo logra porque es imposible representar toda la lucha femenina o condensarla para que sea digerible.” Era un ejercicio para ayudarnos a entender qué herramientas nos faltaban en ese punto para poder avanzar con el proyecto, y en mi caso, yo ya tenía una sospecha de aquello que no iba a lograr. Y es que en mi cabeza, yo podía realizar un proyecto que representara todo y hablara de todo: yo iba a poder traerle justicia a todo tipo de mujeres. Sin embargo, la mentalidad que tenía no era la correcta. Intentar decir todo significa que no voy a decir nada. Ese momento de realización fue clave, la imposibilidad de representar toda la lucha femenina. Hay mucha diversidad en lo que respecta historias de mujeres, pero es imposible pelear por todas.

Es una realidad que abre los ojos, porque me encantaría poder hacer arte que le hable a todo el mundo independientemente de quién sean. Arte que refleje y resuene con todas las mujeres del mundo, pero así como existía un nerviosismo porque el proyecto en general fuera perfecto — y tuve que aceptar que nunca lo va a ser, también es importante entender que la conversación es demasiado pesada para diluirla (o intentar diluirla) en un solo proyecto.

De esta forma, no solo es más posible sino que más interesante si nos acercamos y le quitamos cosas externas innecesarias para llegar a un mensaje más central y concreto. En vez de utilizar una gran lista de todos los arquetipos que existen de mujeres en el cine, qué pasa si lo acotamos en base a un género y subgéneros adyacentes. ¿Qué temáticas transversales existen? A partir de estas preguntas el proyecto se moldea de cierta forma y comienza a tener una identidad propia.

Aún así, existen ciertas dudas que van apareciendo: “yo no me relaciono con esta experiencia específica entonces quizá no debería hablar de eso”, pero la ficción es ficción por una razón. Yo no estoy escribiendo un manual instructivo ni estoy dando una entrevista. Sí, “write what you know” (escribe de lo que sabes), pero no tengo que ser experta en una habilidad para escribir sobre ella. Claro que siempre debe haber una parte de investigación, pero hay formas de reflejarnos en nuestro trabajo incluso aunque no sean historias autobiográficas. Hay películas y series espaciales o de mundos fantásticos hollywoodenses que funcionan porque en su núcleo tienen historias humanas y experiencias universales.

Recientemente me dijeron que en el piloto de la serie estoy “yo”. No fue una pregunta que hice yo a propósito, fue un comentario suelto dentro de una conversación más grande sobre cómo puedes conocer a alguien por su trabajo. Por alguna razón me sorprendió de forma positiva, aunque yo sé que se puede conocer quién es un artista por su arte. De cierta forma, el comentario me probó mi propio punto: aunque yo no haya vivido las experiencias de mi protagonista, de igual forma me encuentro en ella aunque sea de distinta forma. Ese es el punto.

El proyecto no es mio porque quiero representar y hablar sobre la lucha femenina mundial y al mismo tiempo vengar ciertos arquetipos que nos estereotipan (aunque sí hay algo de eso), pero sí es mio porque me encuentro yo en él. Porque mi punto de vista es el que prevalece. ¿El balance de tratar temáticas serias en una serie de ficción? Es entender todo lo que aquellos conllevan y al mismo tiempo hacerla una historia entretenida (no divertida o cómica), una historia que atrape, enganche, y mantenga al espectador queriendo ver más. Me doy cuenta que mantener el balance es hasta fácil, porque mi punto de vista y existencia en esta sociedad ya significa que cargo conmigo los estándares y los sesgos, ya sea porque los he vivido o conozco a alguien que los ha vivido.

EL ESCAPE DEL CINE Y PROYECTAR

“Writing fiction became a personal compensation for me, a way to imagine a better world, and a different future for young women.” (Oliver, 2017)

Cuando tenía unos siete u ocho años, y todavía vivía en Venezuela, decía que no me gustaba leer. De hecho decía que lo “odiaba”. No creo haber tenido una razón específica, simplemente eran las palabras de una niña que prefería jugar afuera. Hay personas que dicen que aquellos que no leen simplemente no han encontrado el libro para ellos, y que todos somos capaces de disfrutar de la lectura. Algo así fue lo que ocurrió: un viaje al extranjero, un libro para niños en inglés, y el resto es historia. Irónicamente, los libros se convirtieron en un lugar seguro y uno de mis pasatiempos favoritos. Al llegar a Chile las cosas cambiaron, seguía leyendo todo lo que podía, pero al crecer comencé a tener una urgencia y una pregunta: ¿puedo hacer yo algo así? ¿Crear mis propios mundos?

Paralelamente, toda mi vida o desde que me puedo acordar, ha existido una rutina familiar:

Si hay algo importante que marcó mi vida es que he vivido en 4 países. Incluyendo Venezuela, mi lugar de nacimiento, también tuve la oportunidad de vivir en Estados Unidos, México y Chile. Con una infancia marcada por distintos acentos y casas, naturalmente aprendí a una edad temprana que los amigos pueden ir y venir, pero la familia siempre va a ser una constante. Es esta mentalidad la que se traduce a ciertas dinámicas familiares y puede que no tenga un recuerdo puntual relacionado a la cinefilia, pero algo que siempre ha estado presente desde que tengo memoria son los “family movie nights” o noches de película. Paseando por un Blockbuster [en Estados Unidos], yendo a ver el último estreno al cine, o rentando una película por iTunes, todos mis recuerdos relacionados al cine giran en torno a la experiencia misma y las personas que me acompañaban. Es así como la noche de películas se convirtió en rutina, y más que nada, una excusa para ver algo en familia. (Torres, 2022)

Este párrafo es de una evaluación que escribí para la misma clase de Crítica Cinematográfica de donde surge el proyecto de título. En este caso, debíamos escribir sobre el comienzo de nuestra cinefilia. Entonces, paralelo a mi gusto por la lectura, existían las noches de película. Ambas cosas explican el por qué cuando finalmente tuve la urgencia de querer crear algo, no solamente me estaba refiriendo a un libro de ficción. Ver una película o leer un libro representan un escape de la realidad, la inmersión en mundos totalmente distintos, donde las

posibilidades son infinitas. ¿Cliché? Quizá un poco, pero esa misma sensación puede ser incluso más valiosa o gratificante cuando uno es el creador.

A eso se remonta todo esto, a la escritura. Uno quizá no se da cuenta al principio: una pensamiento por aquí, una frase, una imagen. Pequeñas semillas en el día a día. Cuando te das cuenta y las comienzas a anotar, cambia todo. Ahora tienes una cantidad de notas en el celular con ideas varias, distintas, pequeñas y ambiciosas. Algunas están más formadas que otras, pero entonces comienzas a ver el patrón en todas partes. Te acostumbras a ver inspiración en todo lo que haces, ves y escuchas. De esta forma tus notas siguen creciendo.

Sin una educación formal, no me habría sido posible concretar varias de esas ideas. Reitero, yo no estudié cine como tal, estudié comunicación audiovisual. Lamentablemente, no tuve muchas oportunidades para escribir, o escribir lo que me hubiera gustado. Dos clases de guion, y trabajos en grupos. Proyectos meramente académicos, ejercicios en clase. Lo básico, lo necesario para poder eventualmente ejercer mi licenciatura en Chile como la mayoría lo hace: en los medios de comunicación. La maestría me ha permitido escribir más desde un ámbito personal, poner en papel ideas mías, aquello que me apasiona, me interesa, y me gustaría ver algún día realizado.

En una versión un poco inspirada en “write what you know” (escribe de lo que sabes), una vez leí que en teoría es posible conocer quién es un escritor/autor a través de sus obras. Eso siempre se ha quedado conmigo. Obviamente lo que a uno le dicen siempre es la primera frase, escribe de lo que sabes, es un básico de la escritura en general. Sin embargo, creo que podría ir más allá. Es posible dejar pedazos de nosotros en cada uno de los personajes, historias y mundos que creamos. La escritura es una forma de realizar sueños, explorar miedos, investigar algo apasionante, pero también es algo incluso más simple: el yo. Aunque sean personajes o historias completamente ajenas a nosotros, esos hábitos, formas de pensar, pasos en una rutina, frases únicas, que se riegan en las distintas historias como un rompecabezas, nos conforman a nosotros como artistas y seres humanos. Somos nuestro arte.

Este concepto se puede extender al “ver”, no solamente al “crear”. Hay algo que nos conecta con nuestra película o películas favoritas: una temática, un personaje, una escena, una toma, un diálogo. Nos identificamos con distintas formas artísticas porque vemos algo de nosotros en ellas. De ahí que se habla mucho de la representación y la influencia que puede tener la

pantalla en la sociedad y cultura popular. Justamente los arquetipos reflejan una visión estrecha del ser humano, y las mujeres son reducidas a versiones simplificadas de sí mismas.

Tal es la importancia del balance mencionado anteriormente. Una serie de ficción que, aunque pertenece en el ámbito de entretenimiento, no pierde su esencia narrativa al llevar por delante temáticas que son relevantes a la conversación global femenina. De ahí el desafío, de no caer en las mismas trampas y de lograr traer una suerte de justicia poética a través de la ficción. El cine no solo provee un escape, sino que también provee una ruta para la creatividad y la reflexión. De esta forma se crea un puente entre historias que entretienen, y además iluminan ciertas realidades.

TRAER JUSTICIA Y VENGAR ARQUETIPOS FICTICIOS

En el segundo semestre de la maestría, estaba presentando en una clase mis avances del proyecto. En aquel momento todavía no tenía ni guion ni un logline para la primera temporada. Lo que estaba presentando era más bien la psicología de la primera protagonista, en ese entonces ya tenía definido que iba a ser inspirada por la tropa de la mujer que quiere venganza. Al final de mi presentación, el profesor me dio retroalimentación y como en la clase éramos solo dos alumnos, mi compañero también aportó su opinión. Una de las cosas que me dijo y que se quedó conmigo hasta el día de hoy era que parecía como si yo quisiera vengar a estas mujeres con mi proyecto, que quería buscar justicia por ellas. Para ese entonces no lo había pensado de esa forma, pero supongo que tiene razón. Hay algo de frustración y un sentimiento de injusticia al ver ciertos personajes tan simplificados que se convierten en estereotipos caminantes.

Es cierto que el término arquetipo puede existir en distintos ámbitos. La teoría junguiana sostiene que existen ciertos patrones que influyen la forma en la que pensamos, actuamos y sentimos, estos son los arquetipos. En realidad es gracia a esa teoría que surge el resto. Por ejemplo, Jean Shinoda Bolen, una psiquiatra y justamente analista junguiana identifica arquetipos femeninos que se desprenden de la mitología griega: La Madre, la Doncella, la Cazadora, la Mística, la Sabia, la Reina y la Amante.

Podemos incluso ya comenzar a reconocer estos personajes, porque los arquetipos cinematográficos que conocemos surgen a partir de esta teoría. Sin embargo son distintos: en el cine son fórmulas que se utilizan para armar personajes, dentro de la narrativa. Esta es la definición de “arquetipo” que se utiliza para el proyecto.

Hoy en día tenemos nombres mas específicos para distintos tipos de personajes en el cine, o formas más modernas de describirlos. Y es que claro, el concepto va evolucionando con los tiempos y las tendencias en la cultura popular que está intrínsecamente atada al cine. El héroe, el Don Juan, el nerd, el mentor. La madre, la prostituta, la Mary Sue, la Manic Pixie. Existen muchos otros ejemplos, y varios de estos vienen directamente de la teoría clásica, pero algunos surgen gracias a cambios culturales y la evolución del mismo medio.

Con esto en mente, cuando estaba comenzando la maestría sabía que las tropas iban a ser una gran inspiración para el proyecto y específicamente las protagonistas. Sin embargo, no tenía claro quiénes iba a “elegir” para realizarlo. De mi propuesta de proyecto para entrar a la

maestría yo ya tenía una lista de posibles, y preparando una presentación de proyecto para una clase, me basé en esa lista inicial y agregué algunas otras. Tenía 10 arquetipos cinematográficos de mujeres en cine y televisión. Lo que me faltaba era tener claro qué las unía temáticamente y darle una estructura lógica al proyecto total. En ese momento yo quería hablar de todo, mostrar a todo tipo de mujeres, pero una vez me di cuenta que eso iba a ser imposible, entonces debía pensarlo de otra forma.

De hecho, se intentó organizar aquello que tenían en común de distintas formas, algo que le diera sentido lógico a la temporada (que después se convertiría en varias temporadas). Se pensó en el concepto de antihéroe, en mi caso antiheroína, definidos como personajes imperfectos que justamente carecen de las características que definen al héroe tradicional. Esta idea se acercaba mucho a aquello que yo quería retratar con el proyecto: complejidad moral, conflictos internos, motivaciones cuestionables, etc. Pero todavía no se alineaba exactamente con el concepto de tener que presentarse de cierta forma.

Se probó utilizando el horóscopo, específicamente la forma en la que los signos están organizados por persona: el sol, la luna y el ascendente. Pensaba que este tipo de organización podría darle una lógica o una macro estructura al proyecto, pero no me convencía. Intenté inventar una base/estructura: “cómo me percibo y cómo me perciben”, pero la frase carecía de peso. Finalmente se llega a algo que yo describo como “el grado de separación”, entre quien soy de forma privada y de forma pública. Qué tanto me debo esconder en público, separar de mi “yo” real, y ponerme una máscara frente a otros. Además, se determinó que dentro de cada historia, las protagonistas iban a ser acusadas de algo y diagnosticadas con alguna forma de ser, siempre algo negativo o con la intención de ofender por parte del acusador.

Se volvió claro que debía unir a mis siete protagonistas tonalmente con un género que pudiera abarcar distintos tipos de historias: el suspenso. Pero, ¿qué tropas de las que tengo aquí funcionan dentro de una historia de suspenso? Voy quitando las que no funcionan (la Mary Sue, la Manic Pixie). ¿Por qué suspenso? Porque el mundo en el que viven mis protagonistas es uno pesimista, que solo las rechaza y juzga. De esta forma se va formando la lista actual. De hecho, algunas de estas tropas podrían ser consideradas “anticuadas” para un estándar moderno (la *femme fatale* quiere arruinar a los hombres, la damisela debe ser salvada, ser una bruja, etc.). Sin embargo, aunque sí hay algo de eso, estas tropas han ido evolucionando como lo hicieron aquellos arquetipos mitológicos que llegaron al cine. Este tipo de mujer se puede encontrar en otras formas en el medio, incluso hoy en día. El género fue elegido porque es uno

que se presta a lo vulnerable, a mostrar a las protagonistas peleando activamente. Este es el estatus quo: ser mujer significa estar constantemente peleando con algo, por algo, para algo.

Mis protagonistas no son su arquetipo. Justamente la lista funciona como inspiración para cada una, pero no es la base. La idea es lograr llegar a la esencia de la tropa, aquello que estos personajes quieren en su interior. ¿Qué significa querer venganza? Buscar justicia, levantar la voz. ¿Cómo puedo utilizar esos conceptos en distintas formas? Hay una intención de subvertir la tropa original, de incluso poner ciertas dinámicas en otros personajes o partes de la historia, entrelazándola así con otros temas relevantes.

En algún momento me preguntaron si cada temporada (en ese momento capítulo) iba a llevar el nombre del arquetipo, pero eso es algo que se quiere evitar. Es importante no condicionar a la audiencia a pensar en las protagonistas de cierta forma, incluso con la idea de subversión, porque sino sería demasiado fácil. Es por eso que resalto que los arquetipos son una inspiración y no la base. Cada mujer se vale por sí misma, siendo personas complejas y reales.

Es importante aclarar algo: yo no inventé ninguna de estas ideas ni conceptos de los que hablo con el proyecto. No soy la primera en querer tratar las temáticas que quiero tratar y no voy a ser la última. Esto es una lucha que existe y ha evolucionado en los últimos siglos. Mi proyecto se inspira y utiliza muchas de aquellas palabras ya dichas por otras mujeres y autoras.

Antes que nada, una confesión: yo no había visto *Carrie* (De Palma, 1976) sino hasta hace unos años. Para ese entonces ya estaba en mi último año de licenciatura. Como cualquier estudiante de cine, uno conoce, pero no necesariamente ha visto, y yo nunca me incliné hacia las películas de terror. No fue hasta que me tropecé con el libro *Men, Women and Chainsaws* (Clover, 1992) que abre discutiendo la historia de Carrie White en un capítulo titulado “Carrie and The Boys” que realmente le di una oportunidad a la adaptación cinematográfica. También confieso que ver la película no fue una experiencia agradable, ya que la primera escena es una sexualización de niñas menores en el camerino de una preparatoria. Esta experiencia (la película y el libro de Clover) fue una de las que me hizo pensar en ciertos temas como la venganza, la sexualización, la ira femenina, etc. y que son fundacionales para el proyecto. Además, Clover fue la que acuñó el término “Final Girl” en el libro, dándole nombre a uno de los arquetipos más icónicos en el género de películas de terror/slashers. Para cuando llegó aquella evaluación en mi último semestre y debíamos elegir un tema, yo lo tenía más que claro.

Por otro lado, *Dead Blondes and Bad Mothers* (Doyle, 2019) fue la obra que me introdujo al concepto de la “monstruosidad femenina” y cómo ciertas representaciones de mujeres en la cultura popular y distintos medios, son simplemente formas de suprimir a las mujeres y la autonomía sobre su propio cuerpo. En su obra menciona ejemplos de brujas, chicas poseídas, madre monstruosas, la rubia muerta, y/o cualquier mujer que expresa libremente su sexualidad. Doyle vocaliza gran parte de lo que sostiene este proyecto, aquella lucha por una mejor representación, personajes que no sean bidimensionales ni simplificados. Una sociedad que muestra a las mujeres como figuras casi demoníacas y terroríficas, con ninguna otra opción que tomar el control de ellas.

A esto me refiero cuando digo que yo no inventé estos términos. Mi proyecto existe gracias a la investigación de estas mujeres y sus análisis sobre la sociedad en la que vivimos. También existe debido a la gran ironía y paradoja de los arquetipos cinematográficos: no son inherentemente negativos, simplemente nacen de una fórmula para la escritura de personajes y que sin embargo, pueden crear estereotipos. Entonces, sí, existe un sentimiento general de querer vengar personajes ficticios que solo existen en mi mente y al mismo tiempo en el canon de la historia del cine. Una suerte de “justicia poética” en dos ámbitos, el literario: “recibes lo que te mereces”, y uno filosófico, dado por la filósofa Martha Nussbaum: la justicia no es solo lógica, necesita empatía y comprensión emocional.

Para ser plenamente racionales, los jueces también deben ser capaces de [imaginar] y comprender. Deben educar no solo sus capacidades técnicas, sino también su capacidad para la humanidad. En ausencia de esa capacidad, su imparcialidad será obtusa y su justicia, ciega. (Nussbaum, 1995)

He ahí el punto de todo esto, la parte humana. Entender que todos nos merecemos ser vistos como los seres complejos que somos, que las mujeres no deben ser encasilladas y juzgadas constantemente. Un proyecto que demanda empatía de la audiencia, historias que intentan retratar esa complejidad e imperfección. En lo más esencial del ser humano existe ese núcleo vulnerable que todos tenemos, y que en el fondo queremos que sea comprendido. Es por eso que *Persona* no quiere suavizar ni idealizar, más bien busca abrazar los matices y las contradicciones de lo que significa ser mujer, y humano.

Bibliografía

Atieno, E. (2023, junio 27). *Feminine Archetypes in Literature and Film: How They Shape Womanhood Perception*. Affinity Magazine. <https://affinitymagazine.us/2023/06/27/feminine-archetypes-in-literature-and-film-how-they-shape-womanhood-perception/>

De Pedro, C. (2023, julio). *La poderosa energía de los 7 arquetipos femeninos a través de la danza libre*. Body Ballet. <https://www.bodyballet.es/la-danza-libre-y-los-siete-arquetipos-femeninos/>

Doyle, J. (Autor). (2019). *Dead Blondes and Bad Mothers: Monstrosity, patriarchy and the fear of female power*. Melville House.

Las diosas y sus arquetipos según Jean Shinoda Bolen. (s.f., septiembre). Editorial Kairós. <https://www.editorialkairos.com/blog/los-modelos-del-arquetipo-de-la-diosa-segun-jean-shinoda-bolen>

Navrozidi, M. N. (2022). *Mapping Contemporary Cinema: A Short Guide to The Contemporary Rape-revenge Film*. Queen Mary University of London. <https://mcc.sllf.qmul.ac.uk/?p=2284>

Nussbaum, M. C. (1997). *Justicia poética: La imaginación literaria y la vida pública* (C. Gardini, Trad.) [PDF]. Universidad del Azuay. (Obra original publicada en 1995). https://etica.uazuay.edu.ec/sites/etica.uazuay.edu.ec/files/public/2021-09/Nussbaum%20-%20Justicia%20Poetica_0.pdf

Oliver, K. (2017, julio 7). *How To Use Fiction To Explore Contemporary Social Issues*. Writer's Digest. <https://www.writersdigest.com/publishing-insights/use-fiction-explore-contemporary-social-issues>

Torres, A. (2015, noviembre). *Los arquetipos según Carl Gustav Jung*. Psicología y Mente. <https://psicologiyamente.com/psicologia/arquetipos-carl-gustav-jung>

Torres, V. (2022, noviembre). *Redescubrimiento: Una cinéfila vuelve al inicio* [Ensayo académico no publicado]. Universidad de Los Andes (Chile)

Filmografía

Fujita, T. (Director). (1973). *Lady Snowblood* [Película]. Tokyo Eiga.

Iñárritu, A. G. (Director). (2014). *Birdman or (The Unexpected Virtue of Ignorance)* [Película]. Regency Enterprises. New Regency. M Productions. Le Grisbi Productions. TSG Entertainment. Worldview Entertainment.

Scott, R. (Director). (1991). *Thelma & Louise* [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer. Pathé Entertainment. Percy Main Productions. Star Partners III Ltd.

Spielberg, S. (Director). (2021). *West Side Story* [Película]. Amblin Entertainment. TSG Entertainment.

Zarchi, M. (Director). (1978). *I Spit on Your Grave* [Película]. Cinemagic Pictures.