



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Proyecto artístico: Función individual dentro de una realización cinematográfica grupal
(cortometraje)

**Proceso de creación de personajes a partir de la escritura del guion y la puesta en
escena del cortometraje *Pedazos de porcelana*.**

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Cine

Autora:

Alison Samantha Herrera Tapia

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Alison Samantha Herrera Tapia, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Nombre del Tutor
Priscila Aguirre Martínez

Abel Arcos Soto
Miembro del tribunal de defensa

Eduardo Muñoa
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

A mis familia, al crew de *Pedazos de porcelana*, compañeros y amigos por el apoyo y la complicidad para que la realización de este proyecto sea posible.

Resumen

El presente proyecto consiste en una revisión del proceso de creación y realización del cortometraje *Pedazos de porcelana*. El trabajo se centra sobre todo en el desarrollo y la construcción de los personajes, con el propósito de crear empatía con la historia a partir de ellos. Para esto se han investigado diferentes técnicas, métodos y teorías de escritura de guion y dirección cinematográfica, lo cual ha permitido determinar el camino adecuado a seguir para que este cortometraje pase de las palabras a la imagen. Este trabajo muestra, además, experiencias, logros y aprendizajes que la elaboración de este cortometraje ha dejado a sus realizadores.

Palabras Clave: Personajes, guion, puesta en escena, cortometraje

Abstract

The present project consists of a review of the process of creation and realization of the short film *Pedazos de porcelana*. It focuses mainly on the development and construction of its characters, with the purpose of creating an empathetic story from them. For this, different techniques, methods and theories of script writing and cinematographic direction have been investigated. They have allowed us to determine the appropriate path to follow, so that this short film passes from the words to image. This work also shows the filmmakers' experiences, achievements and training throughout the production of this short film.

Keywords: Characters, script, staging, short film.

ÍNDICE GENERAL

Capítulo I.....	9
Introducción: antecedentes, pertinencia y objetivos del proyecto.	9
1. Introducción	9
1.2. Antecedentes.....	10
1.3. Pertinencia del proyecto	14
1.4. Objetivos del proyecto.....	15
Capítulo II	17
Genealogía: planteamiento teórico sobre guión, personajes y técnicas de actuación ..	17
2. Genealogía	17
2.1. Estructura narrativa.....	17
2.2. Construcción y conflictos de los personajes.....	20
2.3. Técnicas de puesta en escena y dirección de actores.....	23
2.4. Análisis del guion y puesta en escena	25
Capítulo III.....	29
Obra: el proceso creativo de <i>Pedazos de porcelana</i>	29
3. Escritura del guion y construcción de puesta en escena.	29
3.1. Testimonios, ideas y recuerdos.....	29
3.2. Tema	30
3.3. Personajes	31
3.4. Estructura.....	36
3.5. Género	37
3.6. Escenas clave.....	38
3.7. La dirección en la pre producción	46
3.8. Rodaje	53
3.9. Proyección	54
4. Conclusiones.....	56

5. Fuentes	59
5.1 Bibliografía.....	59
5.2. Filmografía	59
6. Anexos	61
6.1 Última versión de guion	61
6.2 Escena desglosada	77
6.3. Desglose de planos	78
6.4. Desglose de planos	80
6.5. Campaña Indiegogo.....	83
6.6. Fotogramas de <i>Pedazos de porcelana</i>	84
6.7. Detrás de cámaras.....	86
6.8. Poster del cortometraje	88

Capítulo I

Introducción: antecedentes, pertinencia y objetivos del proyecto.

1. Introducción

Los personajes de una obra cinematográfica son quienes enlazan todos los elementos que el cine utiliza para contar algo. El espectador puede identificarse introspectivamente con la historia, puede interesarse por la composición fotográfica, el diseño de sonido, el diseño de producción, la iluminación, los diálogos o cualquier elemento dentro del abanico de posibilidades que componen una obra cinematográfica.

Sin embargo, todos estos componentes no tendrían el mismo valor por sí solos, están creados en relación a la vida de los personajes y sus características. Son ellos quienes, a través de sus experiencias, emociones y situaciones a las que se enfrentan, consiguen colocar al público dentro de la historia y presentarles un universo posible.

La presente investigación expone el proceso de construcción de personajes del cortometraje *Pedazos de porcelana* desde la escritura del guion hasta la puesta en escena. El enfoque de este proyecto radica en el desarrollo y la construcción de sus personajes, dando énfasis al personaje antagonista y su relación con la protagonista y los personajes secundarios.

Pedazos de porcelana cuenta sobre la cotidianidad de Ana, una niña de 8 años que vive en una casa antigua y silenciosa en un barrio de Guayaquil, con su madre Amelia y su abuela Rosa, quien padece una enfermedad degenerativa. Ana se siente incómoda y observada, según ella, por un fantasma que vive en una de sus muñecas de porcelana. Un día, Ana descubre que ese “fantasma” no existe, y que quien la observa y acosa es Jorge, el enfermero que cuida de su abuela, al cual habrían abierto las puertas de esta casa dándole confianza y cariño.

El cortometraje está escrito desde la mirada de Ana, una niña con miedos infantiles y con la imagen adulta ausente. Esta historia puede ser llevada al cine de distintas formas, de hecho, existe una gran variedad de películas que exponen este tema. En este caso particular, la humanización del personaje antagónico será el recurso más importante para comprender que las personas que cometen este tipo de crímenes están en muchas ocasiones en el mismo entorno que la víctima.

La finalidad de este proyecto es evidenciar la importancia de la investigación en todos los pasos de un proyecto cinematográfico, para el desarrollo de sus personajes. El enfoque de esta exploración será desde la escritura del guion, la preparación actoral y la construcción de la puesta en escena. Expondré la forma en la que influyen las decisiones en la estructura narrativa para diseñar los métodos de trabajo entre actores y la dirección del proyecto.

1.2. Antecedentes

1.2.1. Antecedentes como espectadora

El arte desde cualquier expresión permite exponer temas políticamente necesarios con el fin de crear conciencia o enfatizar la necesidad de establecer un debate sobre un problema social en específico. En el ámbito cinematográfico nacional y regional, existen propuestas que han llevado a la pantalla el tema de la violencia de género y abuso sexual infantil, planteando personajes antagonistas como seres que fácilmente crean empatía con el público, a pesar de sus acciones difícilmente justificables. En *Pedazos de porcelana*, he decidido trabajar este tema utilizando el recurso que muestra el lado humano de un personaje “antagonista”, que realiza actos cuestionables tanto por la moral como por la justicia. En dos películas del cine nacional contemporáneo se puede observar cómo han sido llevados a pantalla estos sucesos a partir de personajes humanizados de una forma similar a la que se pretende realizar en nuestro cortometraje.

En la película *Cenizas*¹ (Juan Sebastián Jácome, 2018), el personaje Galo, se muestra como un hombre que sufre mucho debido a las sospechas de su hija Caridad, sobre una violación a otra de sus hijas. El logro de esta película es que mantiene al público todo el tiempo en duda sobre lo que va a ocurrir y sobre la verdad que oculta o que se le impone a Galo. Se presentan dos posibilidades para los espectadores: Galo es o no el violador de su hija. La razón por la cual el espectador tiene un conflicto a la hora de definir su postura frente a las acusaciones en contra de Galo, es por lo humanizado

¹ Sinopsis: Caridad no ha hablado con su padre en años, no lo ha hecho desde que él dejó el hogar bajo una ola de sospechas y acusaciones. Pero eso cambia cuando un volcán vecino despierta con una explosión de cenizas, y Caridad se encuentra aislada y atrapada en la zona de riesgo. Sin mayor opción, ella contacta a su padre y confronta las emociones que reprimió durante tantos años. Información obtenida de “Cenizas”, artículo digital del portal Abaca films. <http://www.abacafilms.com/esp/peliculas/cenizas/>.

que ha sido este personaje. A pesar de que al público se le presenta la opción más difícil de entender y justificar -que es un violador-, el personaje muestra un lado humano que ha sido fácil de creer y con el cual ha sido posible crear empatía. Por otro lado, Galo es un personaje que puede ser visto a la vez como un antagonista que ha hecho algo terrible, que se arrepiente y se avergüenza por sus acciones e intenta hablar con su hija para tratar de rehacer su vida. La relación que los personajes tienen entre sí, es lo que permite al público entenderlos. En esta película la mayor parte del tiempo, Caridad rechaza a su padre porque lo considera culpable de un crimen. Sin embargo, quiere pensar y creer que no lo es, y hace lo posible por verlo con humanidad a pesar de todo lo que ha hecho. Este tipo de relaciones conflictivas entre los personajes, son las que ponen en duda al espectador sobre las sospechas del crimen que ha cometido Galo y casi hasta el final del film, nos tiene de su lado.

*En la película Crónicas*² (Sebastián Cordero, 2004) Vinicio, un hombre humilde de la costa del Ecuador, es presentado como un hombre vulnerable frente a un linchamiento debido a un homicidio accidental del que es culpable. Este hombre es llevado a la cárcel por este crimen. Casualmente un equipo periodístico se encuentra en esta ciudad haciendo una investigación sobre un asesino en serie de niños. Vinicio ofrece información sobre este caso esperando como agradecimiento un reportaje en el que pueda ser mostrado como un hombre inocente. Mientras avanza la película junto a la investigación de los personajes de los periodistas, vamos encontrando en él detalles que nos hacen dudar sobre su discurso de víctima y sospechar que él sea el asesino en serie que buscan.

En los reportajes, Vinicio tiene la necesidad de crear empatía con los espectadores del noticiero de una forma natural. Es un hombre calculador, inteligente y manipulador que logra que sus palabras parezcan sinceras. A pesar de entender los

² Sinopsis: *Crónicas* cuenta la historia de Manolo Bonilla (John Leguizamo), presentador estrella de un programa de noticias sensacionalistas de Miami, quien viaja junto con su equipo a una pequeña ciudad ecuatoriana para cubrir la historia de un asesino en serie de niños, el Monstruo de Babahoyo. La muerte accidental de un niño provoca el intento de linchamiento de Vinicio Cepeda (Damián Alcázar), un humilde vendedor ambulante. Sin embargo, la intervención de Manolo salva la vida del hombre. Vinicio es encarcelado por homicidio involuntario y ofrece a Manolo información sobre el Monstruo a cambio de que Manolo emita un reportaje sobre su injusto encarcelamiento. Manolo acepta, atraído por el lado oscuro que intuye en Vinicio, y pronto empieza a saltarse las reglas, decidido a ser el héroe que, sin ayuda de nadie, detenga al asesino. Información obtenida de “Crónicas (película)”, artículo digital del portal Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Crónicas_\(película\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Crónicas_(película)).

crímenes que ha cometido, Vinicio no siente culpa por haberlos realizado, actúa cual perverso que no tiene límites ni aplica las normas.

A pesar de lo monstruoso que puede llegar a ser este personaje por las acciones que realiza en secreto, para su familia y amigos, es un hombre inocente, alguien que tiene una relación buena con el pueblo y con los niños de este lugar. Incluso para quienes sospechan de él, resulta difícil juzgarlo. Uno de los conflictos que genera esta película en el espectador, es la impotencia que genera conocer la verdad de los hechos, y no tener la capacidad de interferir en el rumbo de la historia que se construye a través de la pantalla, pero que es muy común en la vida real. Al mismo tiempo y para muchos espectadores, Vinicio logra establecer una empatía con ellos, haciéndoles dudar de las posturas que lo señalan como un criminal, pues se ven identificados con él y les cuesta juzgarlo.

Estas dos películas tienen en común el tema del abuso sexual infantil y muestran de distintas formas la cercanía del abusador con sus víctimas, un hecho que se repite con frecuencia en testimonios reales sobre abusos sexuales de este tipo. Es justamente a partir de los resultados de esta investigación, que se creó a Jorge, el personaje antagonista de *Pedazos de porcelana*. Estas dos películas manejan el tema del antagonismo desde dos extremos que se han podido determinar en los testimonios leídos, el abusador que se esconde a través de una imagen empática y amable, que no es capaz de reconocer que ha cometido un acto violento y por otro lado, la imagen de un hombre a quien le resulta fácil, debido a su personalidad calculadora y manipuladora, lograr mantener en secreto sus actos y distraer la atención hacia otros lados simulando ser una persona amable, sincera, generosa, etc.

El desarrollo del perfil psicológico de ambos personajes es evidentemente un arduo proceso de investigación y de observación por parte del director y los actores. Si bien es cierto, el guion es la herramienta que puede proporcionar la información necesaria para llevar a escena a los personajes, sin embargo, la mirada desde donde se pretenda mostrar a este personaje, depende del tema que se quiera exponer y de la preparación actoral que se tenga planificada trabajar. Estos dos elementos logran transformar una idea en una imagen o comportamiento concreto.

En *Pedazos de porcelana*, Jorge de cierta forma fue construido como un personaje del cual ni la familia, ni el público podrían dudar a pesar de notar algo extraño

en su comportamiento. Un tema que se pretendió mostrar en este corto a través del personaje de Jorge es: lo ocultos que pueden llegar a estar este tipo de criminales y lo cercanos que pueden estar a las personas que los rodean. La idea fue crear un personaje que forme parte del entorno familiar de la víctima, mostrándose como una persona empática, amable y entregado a sus labores, logrando así que no encaje en el imaginario estereotipado de un abusador.

1.2.2. Antecedentes teóricos como guionista

Linda Seger, en su libro *Cómo crear personajes inolvidables*, indica que una de las grandes cualidades que debe tener un guionista al momento de crear personajes es saber observar a la gente y encontrar las diferencias entre los distintos tipos de personas. Observar incluso los detalles que consideremos superficiales, ya que nos pueden dar información sobre el comportamiento y personalidad de una persona. Con esta información, se pueden crear perfiles psicológicos con detalles específicos para cualquier personaje. Nuestra propia experiencia con respecto a las personas que nos rodean puede ayudarnos a construir figuras verosímiles con matices emocionales e incluso culturales. Sin embargo, no todos los personajes que pretendemos crear son accesibles a la experiencia propia. Existen otros que requieren de una investigación más exhaustiva para su creación. Cada personaje tiene un contexto y un espacio en el que se desenvuelve. Según Seger, cuando se está investigando sobre un personaje, hay cuatro aspectos que se deben conocer: la cultura, la profesión, el tiempo en que sucede su historia (pasado, presente o futuro) y la locación en la que se desarrolla la vida del individuo.

La escritura de guion y la estructura narrativa del mismo son de cierta forma la etapa inicial para crear personajes, ya que van formando un camino para su desarrollo y plantean conflictos en ellos. McKee, autor y tallerista estadounidense de guiones cinematográficos, en su libro *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, explica las diferencias y funcionalidades de cada tipo de trama y la forma en cómo estas influyen en el desarrollo y construcción de los personajes. De la mano del guion va el trabajo de preparación de actores que llevan a otra dimensión la construcción de los personajes. El trabajo con ellos se puede ir dando en distintas

facetas del proceso de desarrollo del film, por ejemplo: en el casting, en los ensayos y en las lecturas del guion

1.2.3. Antecedentes en dirección de actores

Existen distintos métodos de preparación de actores desarrollados a lo largo de la historia del cine y del teatro, que refuerzan la construcción de personajes realizada en el proceso de escritura, tales como: la técnica de Sanford Meisner, la memoria afectiva de Stanislavski, el recuerdo emocional de Lee Strasberg y el análisis del guion de Judith Weston. Para el trabajo de creación de personajes con actores del cortometraje *Pedazos de porcelana* se analizaron aspectos de cada uno de estos métodos de preparación actoral, con el fin de tomar ciertas herramientas que fueron válidas y aplicadas en este proyecto. Sobre todo, en la construcción del antagonista.

1.3. Pertinencia del proyecto

Según un artículo realizado en el 2017,

los delitos sexuales contra niños, niñas y adolescentes en Ecuador suceden a diario. Según datos del Consejo de la Judicatura, entre 2014 y 2017 se reportaron más de 2800 casos por 17 crímenes como violación, abuso y acoso sexual, prostitución y pornografía infantil, entre otros: más de dos diarios. Con los recientes casos de abusos masivos en colegios de Quito y Guayaquil, la cifra crecerá, pero aún son muchos los casos que no se denuncian.³

El abuso sexual infantil es un tema muy difícil de hablar sobre todo para las víctimas de estos crímenes. En muchos casos, los perpetradores suelen encontrarse en los entornos más cercanos, lo que resulta alarmante pero a la vez muy común en este tipo de historias. Parte de la investigación para la escritura del guion de *Pedazos de porcelana* se basó en una serie de testimonios que mujeres dieron al llegar a una edad adulta-a través de una plataforma de internet-, a pesar de contar con huellas que cargan desde niñas debido a esas experiencias. Por lo general, estos testimonios describen al

³ José María León Cabrera, “En el Ecuador se cometen al menos 2 delitos sexuales contra menores cada día”, artículo periodístico Gk. 20 de octubre del 2017. Disponible en <https://gk.city/2017/10/20/delitos-sexuales-contra-ninos/>.

abusador como una persona de confianza de la que ni ellas ni sus familias podrían esperar algo de esta magnitud.

Justamente por esta característica que se repite en varios casos, decidí centrar mi objeto de análisis en la construcción del personaje antagónico con estos rasgos. El objetivo del cortometraje *Pedazos de porcelana*, no es defender desde ningún aspecto al criminal. Se intenta más bien mostrar la naturalidad con la que se presentan estas personas en nuestro cotidiano y que en su mayoría pasan desapercibidos. Trabajar utilizando el punto de vista de una niña llena de miedos, sirve como recurso metafórico para representar que la sociedad percibe a los abusadores como unos monstruos a los cuales es casi imposible enfrentar, en vez de percibirlos como seres cercanos a los que incluso se les abren las puertas de casa.

Veo en la narrativa cinematográfica, la oportunidad de reflejar una realidad espeluznante con respecto a los abusadores de los que nadie jamás sospechó. Este tipo de temas suelen esconderse a través de secretos familiares que en teoría pretenden proteger a la víctima, pero que en realidad dejan a sus anchas a los agresores, por esta razón es pertinente apropiarnos de las herramientas que ofrece el cine para llevar a pantalla historias con las que niñas y mujeres en general puedan sentirse identificadas, con el fin de poder crear espacios en los que se puedan llevar a debate estos temas. El fin de *Pedazos de porcelana* como producto cinematográfico no es solamente llegar a exhibirse en festivales o ganar premios en las distintas áreas artísticas. Más allá de eso, este proyecto representa un compromiso en mi carrera como guionista y directora pues a través del cine se pueden explorar temas que intenten generar reflexiones alrededor de ellos, y que manifiesten y representen luchas sociales.

1.4. Objetivos del proyecto

1.4.1. Objetivo general

Mostrar a partir de la realización del cortometraje *Pedazos de porcelana*, el proceso de creación de personajes antagonistas humanizados desde la escritura del guion y el diseño de la puesta en escena.

1.4.2. Objetivos específicos

- Conocer diferentes técnicas de dirección de actores para la construcción de personajes en ensayos y puesta en escena del cortometraje *Pedazos de porcelana*.
- Comprender las diferentes estructuras narrativas que existen para la construcción de personajes desde la escritura del guion.
- Determinar qué métodos de preparación de actores funcionan en *Pedazos de porcelana* para lograr crear un personaje antagónico humanizado.

Capítulo II

Genealogía: planteamiento teórico sobre guión, personajes y técnicas de actuación

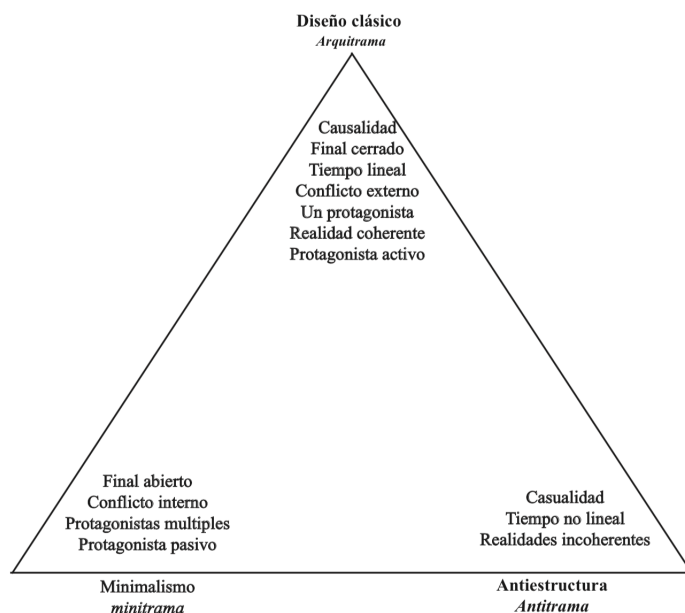
2. Genealogía

2.1. Estructura narrativa

Escribir un guion es un proceso creativo que requiere de elementos específicos, sin embargo, no todas las historias se adaptan a un mismo modelo o parámetro narrativo. Robert McKee, autor y tallerista estadounidense de guiones cinematográficos, indica en su libro *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*, que cuando se escribe una historia es importante tener presente no solamente lo que se pretende contar, si no la forma en la que se lo cuenta. Dependiendo de la estructura de la trama, los personajes tendrán acciones, conflictos y objetivos que cumplir. La estructura, además, permite comprender el orden de los sucesos y el crecimiento de los personajes frente a ellos. Para la realización del guion de *Pedazos de porcelana*, fue importante analizar los distintos tipos de trama que propone McKee, pues esto permitió conocer el camino y el funcionamiento de los distintos elementos de la historia.

Crear una trama es enfrentarnos a una serie de caminos diferentes hasta llegar a decidir qué ruta enmarca todos los aspectos que necesitamos para una narración. La trama es el orden y el espacio que le damos a los hechos de una historia. “Es un término preciso que se refiere a la pauta de acontecimientos, internamente coherentes e interrelacionados, que se deslizan por el tiempo para dar forma y diseño a una narración”⁴. Aunque sean innumerables las formas en las que se puede contar una historia, son los elementos que forman la estructura, los que nos llevan a tomar decisiones. El tema de la historia, los personajes, sus conflictos, la relación de los personajes unos con otros, sus objetivos o deseos, son herramientas que determinan a qué tipo de trama pertenece una historia. McKee nos muestra un mapa del universo narrativo en el que podemos observar múltiples posibilidades de realidades.

⁴ Robert McKee, *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones* (Barcelona: Alba Editorial, 2016), 65.



5

Este gráfico muestra tres posibles tramas que manejan distintos recursos para contar una historia. Según este gráfico, las características de la *minitrama*, dan un giro con respecto a la funcionalidad de los elementos de la *arquitrama* o diseño clásico. Esta diferencia entre los distintos tipos de tramas le permite al guionista entender el tipo de universo en el que se desarrollan sus personajes y el rumbo de sus objetivos. La estructura de la trama y los personajes, están relacionados unos con otros. Si el guionista cambia algún acontecimiento, también alterará el comportamiento de un personaje a pesar de que la caracterización sea la misma.

En el diseño narrativo clásico la historia está construida alrededor de un protagonista activo que lucha por un objetivo específico. El antagonista en la *arquitrama* es el personaje que representa un impedimento para que el protagonista pueda conseguir sus objetivos. Generalmente el antagonista lucha por el mismo objetivo que el personaje principal, pero con distintas intenciones, casi siempre negativas.

La *antitrama* por su parte, no pretende mostrar una historia de forma lineal, expone realidades incoherentes en donde las acciones pasan sin un sentido determinado. En este tipo de trama todo es posible, la historia puede ir hacia cualquier lado.

⁵ Robert McKee, *El guion...*, 68.

En el caso de la *minitrama*, pueden existir uno o varios protagonistas que podrían tener conflictos externos con aspectos de su cotidiano, familia, trabajo, relaciones, etc. Sin embargo, estos suelen moverse a través de sus pensamientos y luchas internas. A partir de estas, los personajes reaccionan a los acontecimientos de la trama. Sus luchas a diferencia de los protagonistas de la *arquitrama*, se manejan de una forma introspectiva. “Un protagonista pasivo se mostrará externamente inactivo mientras persigue un deseo interior que está en conflicto con otros aspectos de su propia naturaleza.”⁶

A diferencia de la *arquitrama*, en la cual los finales tienen conclusiones cerradas y resueltas, el diseño minimalista deja con frecuencia finales abiertos y con interrogantes que se resolverán a través de las conclusiones que saque el espectador. Las preguntas en su mayoría quedan resultas en el film, sin embargo, algunas deben ser respondidas por los espectadores a través de pistas que da la película.

2.1.1 Estructura minimalista en *Pedazos de porcelana*

En general las características principales del diseño minimalista se asemejan a la trama que cuenta el guion de *Pedazos de porcelana*. Sobre todo, porque es una historia sin un arco dramático y los hechos van sucediendo en base a los conflictos internos que reflejan los personajes. A diferencia de historias contadas a través de una estructura clásica, *Pedazos de porcelana* pretende mostrar una *situación* oculta y grave que existe en el cotidiano de esta familia y que pasa desapercibida. En esta historia no existe un antagonista como tal, pero podríamos relacionarlo con Jorge, ya que él representa una amenaza para Ana, debido a que sus deseos y fijaciones pueden causarle daño.

En este cortometraje se podría determinar que existen dos protagonistas que se relacionan y a quienes seguimos narrativamente, por un lado Ana y por otro lado Jorge. Sin embargo, la opción más acertada de acuerdo a las características del minimalismo es que nuestra protagonista principal sea Ana, pues, ella se desarrolla como una protagonista pasiva y a partir de su mirada, revela al resto de personajes.

En esta historia es la mirada de Ana la que nos presenta una serie de pistas para comprender al resto de personajes y en este caso a Jorge. Como ella lo percibe como su amigo y confía en él, el público no es capaz de sospechar sobre sus verdaderas

⁶ Robert McKee, *El guion...*, 73.

intenciones a pesar de notar algo extraño en él. La idea es que estas interrogantes se puedan resolver después de haber construido una idea de lo que el personaje aparenta ser a partir de la noción de Ana.

Otro aspecto que identifica a esta narración como minimalista, es el final que nos presenta. En él descubrimos un hecho, acompañados del personaje principal. Es un final que no cierra la historia, más bien invita al espectador a sacar sus propias conclusiones en base a las pistas que ha ido dando el film. La idea es que estas interrogantes se puedan resolver después de haber construido una idea de lo que el personaje aparenta ser.

2.2. Construcción y conflictos de los personajes

Cuando comenzamos a construir un personaje, deberíamos tener la capacidad de poder encontrar las palabras exactas para definirlo, como lo hacemos con la gente que conocemos, dándole características específicas que puedan diferenciarlo de otros personajes. No todos se visten igual, tienen la misma profesión, hablan o tienen el mismo carácter. Aunque diversos personajes pueden compartir una cultura, una ideología o algo que los relacione, existen otros aspectos que los diferencian como individuos. Por eso es importante conocer a nuestros personajes e investigar las cosas que normalmente harían en su cotidiano. Por ejemplo: Jorge, en *Pedazos de porcelana*, es un enfermero que cuida de una señora con esclerosis múltiple en la etapa final; por lo tanto, debe hablar con términos médicos, debe vestir con uniforme de enfermero, conocer sobre procesos de curación, conocer la enfermedad, etc. Esto permitirá que el personaje funcione de manera orgánica dentro del universo que plantea la historia.

De la misma forma, para el proceso de construcción, debemos tener en cuenta los conflictos que presenta cada personaje. Debemos entender y conocer las razones por las que nuestro personaje actúa o no de tal forma, saber qué es lo que quiere y por qué razón lo quiere. Robert McKee, nos habla de la importancia de enamorarnos de todos nuestros personajes, sobretodo de los personajes *malos*. Debemos evitar ridiculizarlos, juzgarlos y trivializarlos, pues generalmente estos personajes tienen conflictos difícilmente aceptados por la moral humana y merecen ser entendidos y queridos desde la escritura para poder transmitir eso a quienes los vean ya en la obra, sin pretender justificar el crimen.

No todas las personas muestran la complejidad de la existencia, sus conflictos y deseos a breves rasgos, por esta razón cuando construimos un personaje en base a nuestras anotaciones, tendemos a investigar sobre nosotros mismos o lo que realmente conocemos. Todo personaje es conocimiento de uno mismo.⁷

Sus acciones y objetivos casi siempre dependen de la relación que llevan con ellos mismos, con sus luchas internas, creencias y pensamientos.

Linda Seger, en su libro *Cómo crear personajes inolvidables*, hace énfasis en la importancia que tiene el perfil psicológico de un personaje al momento de construirlo, pues el escritor debe comprender el universo íntimo en relación al universo de la historia. Conocer desde esta perspectiva al personaje, permite además entender el comportamiento con el que se desarrolla frente a los otros. Como guionista es importante saber las razones por las cuales los personajes actúan de alguna forma en específico y entender sus necesidades. En el texto *La creación de personajes* de la misma autora, encontramos que, para el desarrollo de los mismos, es importante tener presente las motivaciones y objetivos que los impulsan a un determinado comportamiento ya que pueden presentar una serie de conflictos que determinan el comportamiento de cada uno de ellos en relación con los otros. A partir de los tipos de conflictos que muestra Seger, ubiqué a los personajes de *Pedazos de porcelana* en los que se asemejan a la personalidad de cada uno de ellos.

El conflicto interior se da cuando

el personaje no está seguro de lo que tiene que hacer en cada situación. Casi como si tuviéramos dos personas dentro de nosotros mismos; sufrimos órdenes y opiniones contrapuestas y luchas dentro de uno mismo, por las decisiones a tomar. El conflicto interior puede ser usado para matizar una escena o un personaje, pero no es bueno como conflicto principal de un drama, aunque se utilice en novelas o cuentos.⁸

Entendiendo esta definición sobre el conflicto interior, lo podemos relacionar con Jorge, ya que su conflicto tiene que ver con una condición patológica que lo avergüenza, pero de la cual no puede escapar, entonces se ve conflictuado entre sus

⁷ Para todo esto nos basamos en McKee, *El guion...*, 458-459.

⁸ Linda Seger, "La creación de los personajes", en *Taller de escritura para cine*, comp. de Lorenzo Vilchez (Barcelona: Gedisa, 2001), 220-221.

deseos negativos y la moral que trata de detenerlos. Aunque su propósito en ese hogar esté claro al inicio, su conflicto interno llega a problematizar sus intenciones en aquel entorno. Él está ahí para cuidar de Rosa: darle medicinas, estar pendiente de posibles accidentes, hablar con ella, apaciguar el dolor, etc. Pero ha desarrollado una fijación por Ana, la cual lo impulsa a que actúe su condición patológica, como si dominarán en él dos personas encerradas en un solo cuerpo.

Por otro lado, en Rosa notamos un conflicto interno transformado en un conflicto externo, es decir, tener un problema y no poder o querer hablarlo. Esto desemboca en otro problema que saca a flote el problema original de una forma indirecta. Por ejemplo: Rosa es una mujer enferma en etapa terminal, no puede hablar y aun así está luchando por mostrar lo que le inquieta de Jorge al resto de la familia, problematizando la relación entre los dos, para lograr así que él salga de la casa.

Otro de los conflictos que nos presenta Seger es el conflicto cósmico.

trata de la persona confrontada con Dios o con el diablo [...] hay una sensación de gente de otro mundo y muchas veces, encontramos a la persona en conflicto con Dios [...]El escritor debe encontrar el modo de que este conflicto sea de relación y de situación. Entonces Dios o el diablo tomarán alguna forma concreta.⁹

A este conflicto lo relacionamos directamente con el personaje de Ana y su percepción de las situaciones. Las muñecas a las que ella teme son una representación de sus miedos o en este caso, del “diablo” o de un ente maligno. Al estar contada la historia desde su punto de vista, tenemos la oportunidad de utilizar la fantasía que puede existir en la mente de Ana.

Los conflictos están expuestos desde la escritura del guion ya que determinan las motivaciones, objetivos y obstáculos que deben atravesar los personajes. Como cualquier otro aspecto de la caracterización ya sea física, estos conflictos forman parte de la personalidad de cada uno de ellos y se revelan durante el desarrollo del personaje en la historia.

El guionista no es solamente quien escribe la historia, tiene además el deber de conocer a sus personajes y no dejar preguntas inconclusas sobre ellos en el guion, ya

⁹ Seger, “La creación...”, 221-222.

que esta es la herramienta que un director tendrá para poder poner en escena todo lo antes escrito por el guionista.

2.3. Técnicas de puesta en escena y dirección de actores

La puesta en escena, es el proceso en el que el director utiliza los instrumentos cinematográficos de tal manera, que le permiten dar una forma única a lo que el guion le hace ver, sentir, o imaginar. Es deber del director aterrizar su visión acerca de una historia y transmitirla a su equipo de trabajo. Conocer sobre técnicas de dirección de actores fue de gran aporte para el diseño de la puesta en escena de *Pedazos de porcelana*. Por esta razón, expondré a continuación algunos referentes históricos de la dirección y preparación de actores, tanto del teatro, como del cine.

En primer lugar, encontramos la técnica de dirección de actores de Konstantine Stanislavski, que se basa en la creación de un “estado de ánimo” en el escenario, establecido por una emoción, que él ha utilizado para la construcción de su personaje. El objetivo principal del director, es indagar en las experiencias de los actores, para lograr así despertar ciertas emociones en ellos a través de medios indirectos y conscientes. Para Stanislavski, es importante que el actor crea en el personaje que está interpretando, pero que crea sobretodo en su capacidad para lograr hacerlo. David Magarshack observa cinco “descubrimientos” acerca del proceso de Stanislavski. Él menciona en la introducción del libro *El arte escénico* lo siguiente:

- 1) El estado de ánimo teatral —debe representar un sentimiento que le es ajeno al actor— es un obstáculo para la verdadera actuación.
- 2) La atención en el público distrae al actor de la labor creadora.
- 3) El actor que no se prepara con antelación, no puede dejar de simplemente fingir.
- 4) La sensación de verdad puede alcanzarse a través de ejercicios.
- 5) El proceso, para el verdadero actor, puede devenir en hábito.

La idea principal detrás de todo, esto consiste en que, para Stanislavski, “toda la naturaleza espiritual y física del actor debe concentrarse en lo que está ocurriendo en el alma de la persona a la que está representando”. Así mismo, “ningún papel [...] puede

ser verdaderamente logrado si el actor no cree en él. El actor debe estar seguro y confiar en sí mismo”.¹⁰

Por otro lado, Sanford Meisner, miembro del reconocido *Group Theatre* de Nueva York, junto con otros importantes maestros de la puesta en escena como Stella Adler y Lee Strasberg, influenciado por las enseñanzas del Maestro Stanislavski, creó su propio método de entrenamiento actoral. Esta técnica se concentra en mirarse a uno mismo a través del otro.

La técnica Meisner consiste en un mecanismo de repetición denominado “pin pong”, que se basa en que un actor simplemente se planta frente al otro, lo observa, encuentra algo que le llama la atención y se lo dice. La otra persona recibe ese texto y repite exactamente lo que oye, de forma que entrena un principio básico de escucha.¹¹

La diferencia entre estas dos técnicas, es que Stanislavski hace énfasis en la memoria emotiva, mientras que Meisner propone una situación imaginaria, es decir no recurre al pasado del actor para encontrar una emoción o sentimiento. Al contrario, crea una situación que el actor tiene que vivir, como si algo estuviera ocurriendo en ese momento. Pongamos un ejemplo para entenderlo mejor, para llevar a escena, la pérdida, Stanislavski sugiere al actor recurrir al recuerdo de la muerte de un ser querido para lograr encontrar en este, la emoción que necesita. Por otro lado, Meisner, propone imaginar la muerte de una persona que está viva. Stanislavski relaciona la situación con la vida personal del actor, mientras Meisner coloca al actor en una situación de imaginación que no lo desgasta emocionalmente.

Conocer estas técnicas, al ejercer el oficio de directora o director de cine, es importante debido a que ofrecen herramientas esenciales para poder comunicar a los actores, profesionales o naturales, lo que se pretende lograr a través de ellos en la puesta en escena. Al mismo tiempo, estas técnicas permiten que los actores logren interpretar a sus personajes a partir de la experiencia personal. Para el trabajo actoral en *Pedazos de porcelana*, estas técnicas fueron de gran aporte, pues generaron un espacio de confianza entre los actores y la dirección que favoreció el trabajo en conjunto.

¹⁰ David Magarshack, “Introducción”, en Konstantin Stanislavski, *El arte escénico*, traducción de Julieta Campos (Mexico: Siglo Veintiuno Editores, 2011), 21-22.

¹¹ Iñaki Moreno en una entrevista para “El Observador”, *Técnica Meisner*. Disponible en: <https://www.elobservador.com.uy/nota/tecnica-meisner--2016414500>.

2.4. Análisis del guion y puesta en escena

Judith Weston, actriz, profesora, escritora y preparadora de actores y directores, en sus textos *La intuición del director* y *Dirigiendo actores*, propone al guion como una herramienta de estudio para la preparación del director frente a su equipo actoral. Los elementos que posee el guion le permiten al director descubrir claves para comprender el universo, los misterios y comportamientos que desarrollan sus personajes.

Con este conocimiento el director se convierte en el narrador de la historia. Cuando un director conoce cada rincón del personaje, cada rincón de la historia y del guion, no necesita apoyar su dirección en un correcto uso del vocabulario o jerga profesional, pues tendrá ya el conocimiento y la percepción necesaria para transmitir de manera honesta toda la información vital para los actores.¹²

Cuando el director es también el guionista, puede enfrentarse a distintos conflictos con su propio texto, aferrándose a elementos que tal vez no sean necesarios para contar la historia o dejando pasar otros muy importantes. Por esta razón es necesario que el director se enfrente al guion como si este hubiese sido escrito por otra persona. Según Weston, esto es posible si el director cree firmemente en la construcción de sus personajes con el objetivo de dejarlos fluir dentro y fuera del guion.

El análisis del guion se realiza en la etapa de pre producción. En el caso de *Pedazos de porcelana*, se realizó antes y durante los procesos de: casting y ensayos con actores. El mismo consiste en determinar y hallar los elementos inamovibles de un guion, y sirve a su vez para realizar una edición de determinados detalles que no correspondan a la idea que el director tiene en mente referente a la historia y a sus personajes. Este proceso recomendado por Weston, sugiere algunos pasos a seguir, en los cuales el trabajo del director junto a sus actores es primordial. Este trabajo en conjunto, permite que la relación entre director y actores sea fluida y que al momento de llegar al set, todos los elementos que necesita la historia, estén resueltos y que no se escapen detalles fundamentales. A continuación, presento los pasos que sugiere esta técnica de análisis de guion:

¹² Santiago Samaniego, “Cómo dirigir actores. Desarrollando una técnica para la dirección de actores”, artículo de *Cine y Mimesis. Blog sobre el reflejo de la realidad en el arte y sus procesos creativos*, 24 de julio de 2014, visita del 8 de marzo de 2019, <http://lamimesis.blogspot.com/2014/07/20-como-dirigir-actores-desarrollando.html>.

- El análisis del guion empieza con la edición o eliminación de descripciones que indiquen un proceso de dirección de escena, es decir, indicadores emocionales, explicaciones psicológicas, detalles en paréntesis, pausas o silencios. Cuando el guionista añade esta información, lo hace con el fin de mostrar subtextos en los personajes, sin embargo, es deber del director encontrar por él mismo estos detalles, ya que seguir las indicaciones del guion al pie de la letra puede derivar en un proceso mecánico y poco orgánico. La idea de esto es permitirle al actor reaccionar a cierto acontecimiento sin predisponerse, y a realizarlo de la manera más natural posible desde su experiencia personal frente a acontecimientos parecidos y evitar reacciones mecánicas.

- Los movimientos que se detallan en el guion muchas veces están ahí para darle una tarea al personaje, o al igual que las descripciones mencionadas más arriba, sirven para resaltar una emoción o estado interno del personaje. Por ejemplo, si tiene miedo, si es ansioso, si oculta algo, etc. Si el director encuentra que alguna de estas descripciones le resulta útil, puede marcarlas y aplicarlas en los ensayos. Sin embargo, existen movimientos que no representan importancia en la narrativa de una escena ya que no tienen consecuencias con el argumento. El guion también nos puede mostrar movimientos que son parte del bloqueo de una escena, es decir las acciones que definen la coreografía al momento de rodar. Tener esta información en el guion tanto para el actor como para el director podría resultar una distracción, ya que su trabajo consiste en encontrar el subtexto de los acontecimientos y poner en escena los eventos emocionales.

- Otro tipo de descripciones que este análisis menciona para marcar y tener en cuenta, son los objetos de propiedad de los personajes. Estos en muchas ocasiones llevan una historia o subtexto detrás de ellos. En las escenas en que estos objetos aparecen, el director debe encontrar el significado y entender la relación que el personaje tiene con los mismos.

- Lo siguiente que se debe realizar, es tomar decisiones frente a las descripciones sobre la vida pasada de los personajes, es decir dejarlas o retirarlas. Muchas veces existe información en el guion que no es necesaria para la historia y que podría desviar la atención sin ninguna justificación. Si esta información no es oportuna en un diálogo, no es parte de un acontecimiento, o no es un hecho, podría eliminarse. La idea es no dar información que no se necesita o que trate de resolver algo no dicho. La vida pasada del

personaje si no repercute en la historia, puede irse transformando y deduciendo por parte del actor y el director.

- Otro paso indicado por Weston, es marcar los eventos que tienen una consecuencia en el argumento. Esto quiere decir, hacer énfasis en las acciones o reacciones que se dan para que ocurra algo en la historia.

Una de las razones por las cuales Weston recomienda realizar este análisis, es porque considera que a través del mismo, el director es capaz de encontrar sus motivaciones personales para contar una historia, y de esta manera se acercará más a lo que busca en cada personaje. En este punto, la idea es llegar al ensayo con los recursos necesarios para conocer el verdadero objetivo narrativo de cada escena. El análisis le da al director toda la información sobre el desarrollo y las transformaciones de los personajes, así como sus objetivos, conflictos y demás. De esta forma el o la directora pueden construir una guía para la puesta en escena.

El guion es una obra que puede ser denominada incluso de género literario, por esta razón es importante darle un valor a lo que las palabras quieren transmitir. Es necesario descifrar los detalles que están entre líneas y poderlos llevar a la imagen a través de la fotografía, el sonido, el arte y la actuación. Se puede lograr resolver situaciones a través de la decisión de un plano, de un objeto o de un sonido. La lectura del guion nos sumerge en una atmósfera donde los personajes son reales y viven en su universo. El director mientras más lee su guion, más puede apropiarse de los personajes. Es un viaje en conjunto.

Weston, menciona como otra técnica de análisis de guion, la lectura en voz alta, la cual propone debe realizarse de manera lenta y sin necesidad de ponerle una intención o un contexto a los diálogos ni descripciones. Con ella se abren nuevas posibilidades, surgen más preguntas, más ideas, más detalles. Esta técnica permite que el director pueda hacerse cuestionamientos y que puedan surgir nuevas imágenes acerca de los personajes o de las acciones. Escuchar los diálogos en bruto sin ninguna intención, puede ayudarle al director a encontrar los objetivos que tienen los personajes en cada una de las escenas, así como a idear un plan de intenciones que puedan desarrollarse en ensayos.

Durante la lectura en voz alta, especialmente en los diálogos, se puede encontrar textos que no corresponden a la naturalidad que se pretende desarrollar en los

personajes. Los diálogos pueden mostrarse muy descriptivos dando información innecesaria, pero sobre todo pueden ser muy mecánicos y literales. Por esta razón, el director y los actores tienen la libertad de parafrasear y modificar los diálogos como ellos lo crean más conveniente. En ensayos se definirá si esos cambios son o no pertinentes, pues al parafrasear no se pretende eliminar información necesaria.

Existen muchos métodos más con los cuales se prepara a un actor para llevar a cabo un personaje, sin embargo, hemos notado que Judith Weston utiliza una técnica que es accesible y que le permite al director encontrar su visión y llevarla a escena. El guion se convierte en una herramienta útil para llegar a los ensayos con pleno conocimiento sobre las ideas que se busca transmitir en una película, y sobre todo, en la importancia personal que esta tiene para uno como director.

El trabajo entre el director y los actores, es un proceso de colaboración creativa, que se desarrolla mejor cuando en conjunto logran encontrar a los personajes fuera de la imaginación, y les permiten tener vida propia. Esta técnica que trabaja desde el guion y la técnica Meisner, son la forma a partir de las cuales he decidido trabajar mi diseño de puesta en escena, pues es importante para mi proceso como guionista y directora entender lo que necesitan los actores para poder construir sus personajes.

Capítulo III

Obra: el proceso creativo de *Pedazos de porcelana*

3. Escritura del guion y construcción de puesta en escena.

En este capítulo, se dará un breve panorama sobre el trabajo que se realizó desde el proceso de escritura de guion, hasta llegar al diseño de la puesta en escena. Se tomará en cuenta las diferentes prácticas, teorías y técnicas mencionadas anteriormente, que se utilizaron para llevar a cabo el producto final. Este escrito demostrará a partir de la experiencia personal, las decisiones que se fueron tomando para lograr construir una técnica propia a través de las estudiadas anteriormente. Así como las necesidades, inconvenientes y soluciones que fueron surgiendo durante los procesos de preproducción y rodaje. Expondré la forma en la que nació la historia, el cómo construí los personajes y cómo éstos se fueron transformando hasta llegar a las últimas etapas de la elaboración de *Pedazos de porcelana*.

3.1. Testimonios, ideas y recuerdos

Pedazos de porcelana empezó como un ejercicio de una clase de dramaturgia en la que se planteaba la idea de escribir un recuerdo personal y transformarlo en una historia. Iniciar este proceso de escritura a partir de la experiencia propia, desde mi perspectiva, logra crear situaciones verosímiles y honestas, ya que a partir de estos escritos reconocemos emociones y reacciones propias a una situación que conocemos. El primer recuerdo que escribí, se trataba de un encuentro en un bus con una persona desconocida que despertó en mi un interés pasajero. Lo que me interesó de este recuerdo fue la forma en la que idealizamos a las personas sin conocerlas. Este relato me estaba dando un tema con el cual trabajar, sin embargo, en ese momento mis intereses para crear una historia eran distintos, y al notar que este recuerdo no era suficiente para llevar a cabo un tema con el que quería trabajar desde hace tiempo, decidí fusionarlo con otro relato. Por casualidad en ese entonces se había abierto una plataforma en las redes sociales en la que mujeres contaban casos de su primer acoso, uno de los temas femeninos que desde hace mucho tiempo me ha interesado. Después de leer varios testimonios, fui haciendo varias anotaciones y escribí un testimonio que fusioné con el tema del primer recuerdo mío, hasta crear una historia de ficción con

muchos recursos de la realidad. Varios testimonios lograron revelar una memoria similar que me hizo notar las cosas que nos guardamos cuando somos niños y la importancia que tiene hablar y darle cara a este tipo de temas tan comunes en nuestra sociedad.

Entre las anotaciones que hice durante la lectura de los testimonios determiné patrones que se repetían en muchos de los casos. En una selección de testimonios que realicé, los relatos estaban contados desde la voz de una mujer adulta recordando su niñez, la descripción de la persona acosadora en muchas ocasiones hacía referencia a familiares o a personas cercanas y de confianza para ellas y para sus familias. Algunos testimonios describían el miedo o la impotencia que sintieron al sentirse amenazadas. Este tipo de argumentos me permitieron determinar los aspectos que necesitaba para contar la historia y la primera sinopsis quedo de la siguiente manera.

Ana (8) años vive en una casa antigua, húmeda y silenciosa en un barrio de Guayaquil con su madre Amelia y su abuela Rosa, quien padece de una enfermedad degenerativa. Ana se siente observada e incómoda, según ella por un fantasma que vive en una de sus muñecas de porcelana. Un día Ana descubre que ese “fantasma” no existe y que quien la observa y acosa es Jorge, el hombre que cuida de su abuela y al que Ana le ha dado confianza.

Esta primera sinopsis da cuenta de los personajes, el tema e incluso la estructura que el cortometraje necesita para ser contado, sin embargo, poco a poco durante cada revisión y en el proceso de investigación fue cambiando. A partir de este pequeño párrafo empezó el trabajo de escritura del guion.

3.2. Tema

El tema de la historia fue la razón principal por la cual decidí transformar los recuerdos hasta lograr tener la historia que me permitiera trabajar desde la mirada que buscaba. El tema desde donde yo como guionista escribí, nació de una necesidad personal lo cual permitió que todo fluya de una forma orgánica. Para mi llevar al cine este tema -el abuso sexual infantil y la cercanía del abusador con la víctima- es importante por varias razones que a lo largo de este proyecto he ido explicando. El relato en forma general refleja el tema que me he propuesto mostrar. Sin embargo, existen otros temas que pueden ser trabajados a través de subtextos en distintos

momentos del guion, los cuales pueden reafirmarse a través de las escenas, diálogos o en la creación de los personajes. La situación que presenta el relato trae a colación muchos otros aspectos que son comunes en los tipos de sucesos que cuenta *Pedazos de porcelana*, como: los secretos familiares, el descuido de las familias con los niños, la impotencia de no reaccionar frente a las injusticias, el encubrimiento, la confianza, el abuso de confianza, la inocencia, la pedofilia, el miedo, etc. Durante el proceso de creación de personajes, intenté que estos detalles estén implícitos en ellos buscando las formas para lograrlo.

3.3. Personajes

El diseño de personajes fue una tarea al inicio sencilla, pero que poco a poco fue mostrando complejidades. Una piensa que como guionista todo lo que está en la mente será fácil de reflejar en palabras, y la verdad es que mientras más nos esforzamos más complejo resulta este trabajo. Por recomendación de profesores a lo largo de la carrera y de cursos que ido haciendo por mí parte, escribo en una libreta, un cuaderno o mi celular, notas sobre cosas que me llamen la atención del: cotidiano, de las personas, de lugares o de alguna situación que estimule mis sentidos o me haga reaccionar. Estas anotaciones permiten que la escritura sea desde la experiencia y desde lo que conozco, y de esta manera, se vuelve más honesta. Ahora bien, la razón por la que hablo de estas anotaciones en el proceso de escritura de personajes, es porque gracias a estos apuntes producto de la observación, de la lectura de testimonios, recuerdos propios y características de personas cercanas, pude determinar algunos aspectos para la construcción de los personajes y de su universo. Como las personas reales, los personajes de ficción también son distintos entre sí y esto es un reflejo de varios factores ya sean internos o externos. A continuación, muestro una lista de las características para la construcción de personajes que apliqué en *Pedazos de porcelana* y la descripción de cada uno.

a) Características básicas

Nombre

Edad

Género

- b) La familia
 - Estructura familiar
 - Amigos y enemigos
 - Clase social
- c) Educación y trabajo
 - Formación académica
 - Ocupación
 - Aptitudes
- d) Otros
 - Sexualidad
 - Miedos
 - Creencias
 - Hobbies

3.3.1. Ana

El primer personaje que escribí fue el de Ana. Para mí, ella es el personaje con el que más tuve relación desde el inicio del proceso. Desde mi lectura, es ella quien guía el camino del relato con el que comenzó todo el desarrollo del guion. Además, al estar escrita desde la experiencia propia y desde testimonios de otras mujeres, tuve la oportunidad de escribir a este personaje desde un lugar y una historia que conozco. A partir de su creación, pude guiarme para el desarrollo de los otros personajes. La idea en torno a Ana es mostrar la forma peculiar en la que vivimos nuestras experiencias infantiles, muchas veces basadas en la imaginación o en la fantasía.

Ana es una niña de 8 años, vive con su madre Amelia y su abuela Rosa en una casa antigua parte del patrimonio familiar materno. Cuando Ana tenía 2 años, su padre falleció en un accidente de tránsito. Todas las noches antes de dormir, Ana le da un beso a la foto de su padre que tiene a un lado de su cama. Es hija única y tiene pocos amigos. Juega con cualquier cosa, desde: medias, zapatos, esferos, peluches etc. Su habitación le perteneció a su madre y aún quedan cosas de ella en el dormitorio, como una colección de muñecas antiguas que ha pasado generaciones. Ana le tiene miedo y rechazo a una muñeca de porcelana, ya que siente que ésta siempre la molesta y asusta. Su sueño es ser doctora y cuidar de su abuela quien padece de una enfermedad degenerativa. Ana

nunca ha escuchado la voz de su abuela Rosa, pero trata de entenderla. Cuando está cerca de ella, trata de hacer las cosas en silencio para no alterarla. Tiene un gran apego a Jorge, el enfermero de Rosa, con quien se lleva muy bien y pasan todas las tardes juntos.

3.3.2. Jorge

Al inicio, sus descripciones estaban escritas desde el tema de la historia y sobre el peligro que Jorge representaba para Ana, sin embargo, escribir pensando en esto me limitó a verlo únicamente como un antagonista caricaturizado y lleno de estereotipos que me alejaban del personaje humanizado que pretendía tener. Fue muy complejo apartarme de los prejuicios que tengo acerca de los abusadores para crear a Jorge, pero fue algo necesario para poder continuar. En las siguientes versiones que escribí de Jorge, intenté hacerlo desde la mirada de una persona que está enamorada de él, que lo conoce perfectamente y trata de protegerlo. A través de él, intenté mostrar lo cercanos que pueden ser los criminales a nosotros, que no somos muy distintos y que al tratarlos como monstruos, estamos negando la existencia de ellos en nuestro cotidiano. Para el alma del proyecto fue importante mostrarlo desde un lado humano e incluso perfilarlo como un hombre “ideal” guapo, amoroso, sincero, pero que finalmente muestra sus sombras en sus debilidades. A través de la construcción del personaje de Ana, fui notando que crecía un interés muy peculiar por Jorge y su relación con ella y el resto de la familia. Me interesó entender de fondo, cómo era en su cotidiano, sus gustos y saber el porqué de sus acciones

Jorge es un hombre de 35 años, es guapo, coqueto, amable cariñoso y paciente. Creció en una casa grande junto a sus padres y su hermano mayor. Cuando era niño vio morir a su madre producto de un cáncer de estómago, y desde ese momento quiso ser enfermero o doctor como su padre. Tuvo una relación muy larga con una mujer que conoció en la infancia. Después de un tiempo ambos se dieron cuenta que la relación estaba estancada y terminaron. Jorge tuvo más relaciones, pero todas fracasaron por una razón, él no quería ni podía tener sexo con ellas. Jorge se ha dado cuenta que las niñas le atraen sexualmente, pero lo mantiene en secreto y se siente avergonzado por ello, lucha a diario con sus deseos, pero no puede evitarlos. En la actualidad Jorge está haciendo su rural y trabaja cuidando a Rosa, una anciana en etapa terminal de esclerosis

múltiple. Llegó a este hogar por recomendación del doctor personal de la señora, quien es el padre de Jorge. Se lleva muy bien con Ana, ella ha encontrado en él un amigo y también una figura masculina paterna. Para él, Ana no es a primera instancia una posible víctima, es una niña con la que él se ha encariñado por su forma de ser. Él está en esa casa para cuidar de Rosa y lo hace con mucho esfuerzo y dedicación básicamente por dos razones: porque quiere a Rosa y porque si ella se muere, él saldría de esa casa. A pesar de la tensión sexual que existe con la madre de Ana, Amelia, él no se aprovecharía jamás de ella.

3.3.3. Amelia

Amelia es un personaje que dentro de la historia pretende mostrarse como la ausencia y la ceguera ante lo que está ocurriendo en su propia casa. Lo que pretende este personaje es mostrar a un madre e hija que saca adelante a su familia con su trabajo. Sin embargo, muestra a una mujer que de cierta forma se ve frustrada por la enfermedad de su madre y que intenta estar fuera de casa el mayor tiempo posible, confiada en que su hija y madre están en buenas manos al estar al cuidado de Jorge.

Amelia es una mujer de 40 años. Es hija única y en la actualidad vive con su madre enferma y su hija Ana. Creció en la misma casa en la que ahora vive. Sus estudios primarios y secundarios los realizó en una escuela de monjas, donde aprendió sobre el catolicismo y normas de comportamiento moral. Estudió periodismo en el extranjero y fue ahí donde conoció a Camilo, el padre de Ana, quien murió en un accidente de tránsito hace 7 años. La muerte de su esposo coincidió con los inicios de la enfermedad de Rosa, por lo cual se mudó junto a ella. Es una mujer muy comprometida con su trabajo, le interesa el periodismo que tenga que ver con la investigación de desapariciones. El deseo latente y conflictivo de Amelia, es la presencia de su madre enferma que le impide tener una vida normal. Rosa para Amelia se ha convertido en un impedimento para continuar su vida. Aunque no lo diga y a pesar de quererla, Amelia espera la muerte de su madre. En los últimos años, Amelia no ha tenido parejas estables. todo su tiempo se divide entre el trabajo, el cuidado de su madre y su hija. El momento más importante para ella es la cena, pues es el único momento del día que comparte con su hija. Amelia siente atracción física y sexual por Jorge, según ella entre ellos dos existe una tensión e intenta acercarse a él pensando en que será correspondida.

3.3.4. Rosa

Este personaje dentro de la narrativa del corto pretende representar al silencio y la impotencia al no poder reaccionar frente algo que afecte su integridad o frente a algo con lo que no esté de acuerdo. Rosa es un personaje que no puede reaccionar de forma física frente a las cosas que mira y que siente que no están bien. A pesar de que Jorge la atiende y la cuida, Rosa no siente gratitud por él, al contrario, lo rechaza, lo cual puede interpretarse de dos formas: la primera podría ser que Rosa sospeche de las intenciones de Jorge con Ana o por otro lado, que Jorge le ratifica su impotencia física.

Rosa es una señora de 75 años. En su juventud fue profesora de la escuela en la que estudia Ana, se la conocía por su rudeza y por sus actitudes moralistas. Tiene una colección de muñecas de porcelana que guarda en un dormitorio. Cuando le diagnosticaron esclerosis múltiple, Amelia y su hija se mudaron con ella a la casa donde ha vivido siempre. La enfermedad ha generado cambios físicos y psicológicos que han influido en su estilo de vida. Se frustra al no poderse comunicar con facilidad y al verse inmóvil. Le encanta oír una pequeña radio despertador que tiene en su habitación, la cual le ha servido para despertarse y hacer notar su presencia en la casa. Ama mucho a su nieta y no tiene mucha confianza en Jorge. Sus deseos son interpretados por su familia, pero casi siempre se equivocan. Muchos de los aspectos de los personajes conscientemente o no, estaban relacionados a personas que yo conozco de cerca e incluso en mí misma. Sin embargo, la mayor dificultad fue reconocer el lado conflictivo de cada uno. Durante la escritura del guion fui notando dificultades en la realización de personajes que se acerquen al comportamiento humano. Esto sobre todo en el personaje de “Jorge” que puede ser juzgado desde la moral humana por sus acciones.

3.3.5 La casa de Rosa

Pedazos de porcelana se desarrolla en una casa antigua, grande, húmeda y silenciosa en un barrio residencial de Guayaquil. Más allá de las características físicas de esta casa, en la realización del guion y la puesta en escena, pretendí explorar este universo como si fuera un símbolo. Esta casa en la historia representa la intimidad de una familia compuesta por tres mujeres, el paso del tiempo a través de generaciones, la soledad dentro de una casa habitada y el silencio de los secretos familiares. A partir del

espacio y las ideas que giran en torno a él, pude desarrollar en la escritura el cotidiano y las rutinas de cada uno de los personajes.

Todos estos elementos fueron la base para continuar con el proceso de escritura. A partir de estos, la escritura del guion fue sobre todo un proceso de ordenamiento de ideas. Hacer un trabajo de investigación previo, funcionó para tener claro lo que el guion pretendía mostrar, además de reforzar, el tema y a los personajes al momento de escribir. Si bien es cierto, muchos elementos se van transformando y no quedan como al inicio se habían pensado, sin embargo, tener clara la esencia y la necesidad de cada elemento fue de gran aporte ya que, al incluir otros aspectos, estos lograron ser parte del mismo universo desde donde se escribió.

3.4. Estructura

La idea de *Pedazos de porcelana* desde un inicio, fue mostrar una situación oculta en el cotidiano de esta familia a través de la relación entre Ana, Jorge y sus conflictos internos. Las primeras escenas que escribí para este guion fueron creadas a partir de imágenes que tenía en mente para contar esta historia. En ese momento no pensaba en la estructura del guion, más bien pensaba en el subtexto de cada escena que escribía, esto de alguna forma me permitió desarrollar muchas ideas en el análisis del guion y el trabajo con actores. En esta historia sin arco dramático, lo que desarrollé fue una situación entre personajes dentro de un mismo espacio. Los personajes y sus distintos conflictos iban creando el camino para contar lo que ocurría en esa casa. En general, la historia está contada a través de los miedos de Ana por su muñeca de porcelana y la constante sensación de que alguien la espía. Por otro lado, siempre fue importante mostrar a Jorge como un hombre de confianza y reforzar la relación entre él, Ana, Rosa y Amelia.

Encontrar la estructura perfecta para contar esta historia al inicio fue complicado ya que lo que pretendí con este guion, fue mostrar momentos específicos de un cotidiano que pudieran mostrar algo extraño en ese lugar. No es la historia de un personaje con un conflicto específico que trata de conseguir algo concretamente, como sucede en guiones que tienen una estructura clásica. *Pedazos de porcelana* pretende potenciar los conflictos internos los personajes, relacionarlos entre sí y a partir del cotidiano, irlos conociendo y descubriendo. Finalmente, la estructura del guion se iba

identificando con rasgos específicos del minimalismo y es ahí desde donde encontré la forma de contar esta historia. Los personajes que construí para *Pedazos de porcelana*, son los que me facilitaron el camino de la historia, ya que este cortometraje da cuenta de sus personajes más que de las acciones que realizan. Personalmente creo que las historias en general no se crean a partir de estructuras, si no que las historias tienen una ya impuesta y que esto depende del interés de quien la cuenta y desde dónde pretende mostrarse el tema.

3.5. Género

El cortometraje está construido a partir de dos géneros narrativos, el drama y el suspenso. A partir del drama se pretende reflejar el tema general de la historia, es decir, el abuso sexual infantil y la cercanía del abusador con la víctima, reforzando el problema social en situaciones de la cotidianidad de esta familia. Al mismo tiempo existen diferentes subtemas que giran en torno a ella como son: la vejez, la enfermedad, el paso del tiempo a través de las generaciones de esta familia, la ausencia, entre otros temas que se desarrollan a partir de un contexto realista.

Por otro lado, el suspenso en *Pedazos de porcelana* se presenta por medio de elementos narrativos para fortalecer y metaforizar el tema principal, desde los miedos de Ana. Este género, pretende mantener al público a la expectativa de que algo puede ocurrir en ese hogar. La muñeca de porcelana a quien Ana culpa de sus miedos, es el elemento que mantiene este estilo narrativo en acción y que despista al espectador sobre el verdadero peligro.

A partir de los testimonios que fueron parte del proceso de investigación para la creación del guion de este cortometraje, se definieron varias características que aportaron al subgénero del *Pedazos de porcelana*. Se intentó transmitir, a partir de la mirada de Ana, el miedo, la impotencia y la angustia que se leen en los testimonios de víctimas de abuso sexual infantil. Al mismo tiempo, el suspenso fue un recurso útil para metaforizar el peligro oculto en la historia, así como la falta de credibilidad que hay sobre los relatos infantiles en este tema, reduciéndolos a cosas que se cree son producto de la imaginación de los niños y niñas.

3.6. Escenas clave

Las primeras escenas que escribí para este cortometraje fueron ideas sueltas que trabajé desde: el tema, universo, descripción de los personajes y de los géneros narrativos de la historia. Inicie planteándome varias situaciones que podrían mostrar diferentes subtextos relacionados con los personajes, sus conflictos y objetivos.

3.6.1. Miedos de Ana

A partir de los miedos de Ana hacia su muñeca de porcelana, escribí algunas escenas de su cotidiano en las que ella pudiera manifestar estos sentimientos. Los tintes de suspenso se muestran de una forma muy sutil producto de la mirada infantil. Los sucesos que Ana percibe como sobrenaturales, funcionan para desviar la atención de los espectadores frente a lo que realmente perturba a Ana. Estos sucesos paranormales pueden ser justificados por elementos cotidianos como: el viento o el goteo de una llave de agua mal cerrada, a pesar de que al final entendamos que no siempre se trató de eso, si no de la presencia de Jorge. Ejemplos:

INT- BAÑO- TARDE

Ana está dentro de la ducha. Desde el espejo empañado vemos y escuchamos cómo la puerta se abre un poco.

Ana saca la cabeza, pero no ve nada.

Con miedo agarra una toalla que está cerca, se tapa y pone seguro en la puerta. Vuelve a entrar en la ducha.

INT- DORMITORIO DE ANA- TARDE

Suenan las gotas de la ducha mal cerrada. Ana tiene una toalla en la cabeza y viste una bata de baño. Se mira frente al espejo en el que se ve también a la muñeca de porcelana sentada en la cama de Ana.

Mientras se seca el cabello, oímos el sonido de un fuerte viento entrando por su ventana. Las cortinas se mueven y la muñeca se cae.

Ana regresa a ver asustada hacia atrás.

Cierra la ventana.

Agarra la muñeca y la pone boca abajo en un baúl en el que vemos un estetoscopio de plástico.

ANA

¡Fea

3.6.2. Relación Jorge y Ana

Para mostrar la relación entre Jorge y Ana, escribí algunas escenas en las que se ve la amistad que existe entre ellos, la protección que Jorge aparenta darle a Ana, y la confianza que existe para que Jorge sea el adulto responsable en esa casa cuando Amelia no está. Si bien es cierto, Jorge está ahí con el objetivo de cuidar a Rosa, sin embargo, tiene una gran cercanía con Ana y es esa relación la que guía esta historia. Las intenciones de Jorge están escondidas o mostradas desde la sutilidad, de alguna forma la situación se ha prestado para que Jorge aproveche la ausencia familiar para acercarse a Ana, incluso si sus objetivos fueran distintos a los que presenta el cortometraje.

INT- COMEDOR- TARDE

[...] Jorge se levanta, agarra su plato y se sienta junto a Ana. Observa con atención a Amelia.

Se escucha fuerte el sonido de la cuchara dando vueltas en la sopa

Jorge mira a Ana.

JORGE

¡Come!

ANA

(SIN HACER NINGÚN SONIDO, MOVIENDO LOS LABIOS)

No quiero esto.

Jorge mira disimuladamente a Amelia y cambia el plato frío y lleno de Ana con el suyo que está casi por acabarse.

Ana sonríe a Jorge [...]

INT- DORMITORIO DE ROSA- TARDE

[...]Jorge mira la herida de Ana.

JORGE

Siéntate aquí para curarte.

Ana se sienta y Jorge la empieza a curar delicadamente con una gasa llena de alcohol.

3.6.3. Relación entre Jorge y la familia

Jorge está en esa casa por una razón específica, cuidar de Rosa. Sin embargo, su labor como enfermero se ha ido entrelazando con la vida familiar de ese hogar debido a la ausencia de un adulto responsable, rol que él ha tenido que asumir. Para Amelia, Jorge es un hombre de gran ayuda, ya que mientras ella trabaja, tiene la seguridad de que su hija y madre están en buenas manos frente a cualquier situación que las ponga en peligro. Sin embargo, la mirada de Rosa hacia Jorge es de duda y rechazo a pesar de lo entregado que es Jorge con su trabajo. Esto podría ser por las sospechas que ella tiene frente a los objetivos de Jorge en esa casa. Ejemplos:

INT- COMEDOR- TARDE

[...]AMELIA

Ana, a las 4 pasan por mí, hoy tendré una reunión en el canal y llegaré más tarde.

Ana alza los hombros resignada.

JORGE

Yo puedo quedarme hasta que regreses.

AMELIA

¿Seguro puedes? Gracias, Jorge, Te lo debo.

JORGE

Lo arreglamos luego, tranquila.

Jorge sonríe a Amelia.

Amelia le da a Rosa un beso en la frente.

AMELIA

Se quedan en buenas manos.

INT- DORMITORIO DE ROSA- TARDE

[...] Ana se acerca donde su abuela y le intenta dar la medicina.

Rosa agarra fuerte la mano de Ana y ella se hace para atrás regando la medicina y haciendo caer un vaso al piso.

Ana se asusta.

Jorge agarra un montón de papel higiénico y limpia el suelo.

Mientras tanto, Ana nerviosa se agacha a recoger los pedazos de vidrio.

ANA

¿Qué le pasa a mi abuelita?
Siempre está enojada y me asusta.

JORGE

Te vas a lastimar, deja los vidrios.

ANA

¿Se va a morir?

JORGE

No mientras yo esté aquí,
cuidándola y cuidándote.

ANA

Yo no quiero que te vayas.
Jorge se levanta y acaricia el cabello de Ana.

JORGE

Yo tampoco quiero irme, Ana.

Jorge se limpia las manos con unos pañitos húmedos, se pone unos guantes y prepara nuevamente la medicina.

3.6.4. Relación de Ana y su familia

A pesar de vivir con su madre Amelia y su abuela Rosa, Ana es una niña que está un tanto descuidada por su madre y que no puede ser atendida por su abuela. Si bien es cierto, Ana puede desenvolverse de manera independiente, sin embargo, no tiene la atención suficiente que debería tener una niña de esta edad, incluso en circunstancias generales como el cuidado dental o alimenticio. Su madre Amelia pasa muy poco tiempo en la casa debido a sus responsabilidades, y Rosa es una mujer incapaz de cuidarla debido a su enfermedad. Para Amelia su hija es una niña que tiene miedos simples y comunes de su edad, no los toma en serio ya que considera que se trata de la imaginación de una niña. Por esa razón, Ana ve en Jorge una figura familiar en la que confía y con la que se siente protegida y atendida. A continuación, muestro dos momentos en los cuales esa ausencia está expuesta.

INT- BAÑO- NOCHE

Ana, parada sobre un pedazo de madera se lava los dientes fuertemente.

Juega con el agua en su boca, la mueve de un lado al otro.

Escupe y mira el agua manchada de sangre, mientras esta se va poco a poco por el lavabo.

Ana alza la mirada hacia un espejo en el que se ve a la muñeca de porcelana.

Ana se vuelve bruscamente y cierra la puerta del baño.

INT- DORMITORIO DE ANA- MAÑANA

Ana se agacha para buscar la muñeca debajo de su cama. Mientras tanto se escucha su puerta abrirse.

ANA

(PENSANDO QUE ES SU MADRE)

No encuentro la muñeca, ayúdame a encontrarla

.

Al no tener una respuesta, Ana regresa a ver a la puerta y no ve a nadie. Al mismo tiempo escucha a su madre que la llama desde la sala.

AMELIA

(V.O)

¡ Ana, me voy!

Ana se queda mirando a la puerta y a su muñeca antigua.

La agarra y sale del dormitorio hacia la sala.

3.6.5. Revelación de Jorge

El tema del cortometraje como ya lo he mencionado en varias ocasiones, intenta revelar la cercanía de los abusadores con sus víctimas infantiles y mostrar que estas personas no son seres malignos sobrenaturales, si no que pueden estar más cerca de lo que uno se imagina. En general, estas personas no sólo se muestran como personas correctas, si no que muchas veces creen serlo y justifican sus acciones negativas como parte de sus impulsos y deseos reprimidos. La revelación de Jorge fue el punto más complicado de escribir, las pistas de sus conflictos frente a sus deseos están escondidos a través del subtexto de las escenas de una manera sutil que no se identifica a breves rasgos. La revelación de las intenciones de Jorge se da a partir de la mirada de Ana, a quien se le derrumba la imagen que tenía de Jorge o que simplemente no entiende lo que está ocurriendo. La última escena, quizá es una imagen que puede ser demasiado brusca en comparación a lo que hemos visto de Jorge antes, sin embargo, la intención fue no metaforizar más y mostrarla de una forma intermedia entre la sutilidad y el enfrentamiento.

INT. PASILLO/ DORMITORIO DE ANA. MAÑANA

La noticia sigue sonando desde la radio.

Ana sube las escaleras y se detiene junto a la puerta de su dormitorio que está entreabierta. Se queda un momento inmóvil.

Abre totalmente la puerta y mira a Jorge ahí.

Él no la escucha ni se da cuenta de que ella lo está mirando. Tiene en sus manos la muñeca que Ana buscaba y en sus oídos el estetoscopio. Con su dedo del medio le empieza a bajar el calzón a la muñeca.

A Ana se le cae la muñeca de porcelana de las manos y Jorge la regresa a ver. Ana mira confundida a Jorge.

ANA

La encontraste...

JORGE

Sí, la encontré.

Después de escribir las escenas que exponen las relaciones entre los personajes y la revelación de los conflictos, corté cada una de ellas y las ordené de distintas formas como si estuviera editando el cortometraje. Esto me permitió encontrar el camino narrativo para esta historia, tomando en cuenta los géneros que pretendo manejar en ella y el subtexto de cada escena. Existieron más de ocho versiones que se diferenciaron únicamente por el orden de cada una, sin embargo, la idea fue no cambiar de intención.

3.7. La dirección en la pre producción

En el proceso de pre producción, con una versión del guion bastante avanzada, empezamos a trabajar en las propuestas de cada departamento. El primer paso fue realizar una lectura del guion con todas las cabezas, con el fin de escuchar y proponer ideas, así como resolver dudas sobre el guion. Como guionista y directora fue importante ir segura de las ideas que estaban propuestas desde el guion, pero al mismo tiempo estar dispuesta a oír nuevos aportes.

La dificultad más grande que encontré en este proceso, fue separarme de la perspectiva de guionista para entrar en la de directora. Sin embargo, esto me llevó a realizar una propuesta de dirección que involucrara al guion para el diseño de la puesta en escena. El método con el cual pude encontrar ese camino fue el del análisis del guion que propone Judith Weston. Este análisis en general, me permitió pensar y definir ¿qué quiero contar? ¿de qué se trata el cortometraje? ¿cuál es el tema central? Estas preguntas fueron fundamentales para comprender las escenas del guion y potenciar el tema principal en cada una de ellas.

3.7.1. El análisis del guion desde la dirección

Para realizar este análisis en el guion de *Pedazos de porcelana*, eliminé algunos elementos que daban información explícita sobre la actuación e información técnica. Basándome únicamente en lo que decía el guion, realicé un desglose que me permitió determinar en cada escena, los siguientes elementos:

Hechos: Son las situaciones concretas inamovibles que ocurren en la historia. Por

ejemplo: Rosa es abuela de Ana, Jorge es enfermero, Rosa no quiere comer, Ana tiene miedo de su muñeca, etc.

Evidencias: Son situaciones, objetos, diálogos que revelan o afirman un hecho.

Preguntas: Inquietudes referente a alguna acción de un personaje, diálogo, movimiento, objetos. ¿Qué función cumple esto? ¿Por qué está esto aquí?

Imágenes: Imágenes, recuerdos, apuntes, etc., que logren colocar al personaje en una situación. Estos recursos pueden producir en el actor un comportamiento específico. **Líneas misteriosas:** Frases, acciones, objetos que están en el guion para hablar de un subtexto pero que no son explícitas

Unidades: Funcionan para determinar los cambios o transformaciones emocionales que sufren los personajes, las intenciones con las que se cuenta ese momento de la historia y los objetivos de los personajes. Representan un cambio de energía dentro de la escena

- a) Sub unidades: Dentro de las unidades se pueden encontrar distintas emociones e intenciones de los personajes dentro de un mismo contexto o unidad narrativa.
- b) Backstories: Las historias que ocurrieron antes de la película, estos elementos en sí no están presentes en un guion, sin embargo, pueden ser creados para motivar al actor a realizar una acción en determinada situación.
- c) Through- line: Es la línea narrativa que atraviesa la historia del personaje. Muestra lo que el personaje quiere, busca o necesita durante todo el guion.
- d) Objetivos: Los deseos o necesidades de los personajes frente a los otros, es decir lo que uno quiere del otro.
- e) Intenciones: De qué forma el actor podría mostrar una situación, cuál es su estado emocional. Las intenciones están relacionadas con los objetivos de los personajes.
- f) Ajustes: Modificaciones de diálogos, intenciones, objetivos.
- g) Subtextos: Qué es lo que realmente se está hablando en la escena, en la unidad, en un diálogo o en un movimiento.
- h) Verbos de acción: Funcionan para determinar una acción para el actor en lugar de pedirle mostrar una emoción. Estos verbos funcionan en relación con el otro.

Este análisis me permitió ordenar las ideas y tener presente estos elementos narrativos al momento de ensayar con actores, así como determinar las cosas, acciones o sonidos que necesitan ser resaltadas en cada departamento por su importancia narrativa. Lo importante de realizar este desglose, es que logra no dar por hecho un acto que no está escrito en el guion y evita forzar a que una acción se dé si no tiene una importancia narrativa clave. Según el análisis que hayamos realizado, podremos comprender cómo queremos que se vean las escenas incluso en términos técnicos, como la fotografía, el sonido y el arte. Este proceso vincula a todos los departamentos creativos del cortometraje.

Definir estos detalles en el guion, me permitió notar algunos aspectos que como guionista daba por sentado pero que no estaban escritos. Así mismo, este ejercicio fue

de gran aporte ya que, al utilizar el guion como herramienta, logré expresar las necesidades como directora hacia los actores de una manera en la que me sentía segura de hacerlo. Al no tener conocimientos sobre actuación, realizar este análisis te permite acercarte a la comprensión que puede tener un actor al leer el guion, y sobre todo a estar consciente y dispuesta a resolver dudas o plantearme problemas.

A partir de este desglose, pude también diseñar ejercicios que pudieran estimular a las actrices y actores a realizar determinados objetivos. Esto fue utilizado desde el casting hasta el último día de rodaje.

3.7.2. Casting

3.7.2.1. Casting Jorge

Para la realización del casting de personaje de *Jorge*, diseñé un ejercicio con el cual pude notar distintas reacciones de los actores frente al tema de la historia. Escribí un testimonio ficticio desde la voz de una niña que cuenta inocentemente la historia de su abusador. Lo que pretendí con esta lectura, fue encontrar la empatía que ellos sentían con la historia y conocer cuál era su percepción personal frente a estos sucesos. El testimonio es el siguiente:

Yo tenía 4 años y me impresionaban sus ojos, eran grandes y color miel, era guapo y me quería. Me encantaba jugar con él a las escondidas, a las muñecas y al fútbol. Me imaginaba que así se veía mi padre, al que nunca conocí. Un día en la escuela una profesora nos hizo describir a nuestro padre, decidí describirlo a él. Ese día escuché a todas mis amiguitas y ninguna descripción se parecía a lo que yo escribí. Sus padres no las tocaban, no jugaban al papá y a la mamá, ni les daban golosinas y muñecas para que se quedaran calladas y no dijeran nada a sus madres. Me confundí tanto y no pude leer mi descripción. Al llegar a casa le pedí a mi madre que revisara mi escrito y se puso a llorar. Me pidió que nunca hable de esto.

El ejercicio consistió en leer este texto tres veces, cada vez con una intención distinta. La primera lectura tenía que ser sin ninguna intención, los actores no sabían de qué se trataba el texto que iban a leer. Esta primera parte del ejercicio me funcionó como introducción al tema de la historia y del personaje para el cual estaban postulando.

La segunda lectura se realizó a partir de una situación la cual consistía en imaginar ser el abusador y encontrar este texto, años después, en uno de los diarios de la víctima. Esta lectura se hizo con dos intenciones, la primera como si se arrepintiesen de este suceso o como si no les importara. La situación de la tercera lectura fue imaginar estar en un tribunal tratando de convencer al jurado con esta historia, que en esta situación era falsa. Estos ejercicios me permitieron notar hasta donde podría llegar con el actor para la interpretación del personaje. En la mayoría de casos fue difícil conseguir la intención que buscaba, al ser un tipo de personaje del cual la sociedad tiene una imagen un tanto estereotipada, para mí era importante salir del cliché del abusador.

3.7.2.2. Casting Ana

Para el personaje de Ana primero realicé varios ejercicios lúdicos como: caras y gestos, ejercicios de karate y ejercicios de escucha que propone la técnica Meisner, en los cuales interactuamos y pudimos llegar a un mejor grado de confianza. Seguido a eso, les pedí a las niñas que contaran algo sobre su familia o sus amigos más cercanos, también les pedí que me contaran una situación en la que hayan tenido miedo, esto con el fin de conocer sus miedos y poco a poco introducir las al tema de la historia. Todo esto lo realicé con una cámara en frente de ellas, si bien no era la misma con la que rodamos el corto, me permitió mirar la forma con la que podrían relacionarse con esta.

Realicé un cuadro de detalles que consideré importantes para tomar la decisión de quién sería Ana. Al tratarse de una niña, mi intención no era que supiese actuar, pues entendí que me enfrentaba a una actriz natural a pesar de la experiencia que pudiese tener. Por esa razón, fue muy importante tomar en cuenta su forma de ser, su carácter, su sentido del humor, su seriedad, pero sobretodo las ganas de actuar. Los juegos que realizamos me permitieron notar estas características y el resto fue netamente intuición.

Cuando el papel ya estaba destinado para una niña, era importante entregarle el guion a su representante con el fin que conociera la historia y la forma en la que se propone contar esta situación.

3.7.2.3. Casting Amelia

El casting para este personaje se lo realizó al final del proceso de audiciones, y consistió en hacerles leer a las actrices, el mismo testimonio que leyeron los aspirantes a

Jorge, pero esta vez con diferentes intenciones. La primera fue seducir al oyente con este texto, que aunque parezca bizarro, me permitió explorar un lado más atrevido en las actrices. Por otro lado, les pedí que leyeran ese texto como si ellas fueran la madre de la niña que ha escrito este texto. Esta intención frente a la otra, creó un contraste muy fuerte con el cual pude analizar dos extremos de una misma situación.

3.7.2.1. Casting Rosa

Para el casting de Rosa, diseñé un ejercicio en el cual no se podría reaccionar con palabras, si no a partir de gestos faciales. Con algunos juegos lúdicos, logramos encontrar la forma de desarrollar las intenciones que se pretendían. Por otro lado, decidí leer el testimonio que usé en los otros castings, con la intención de captar las reacciones gestuales de las actrices. Antes de este último ejercicio, les introduje el personaje de Rosa y su impotencia frente a lo que ocurre en su casa. En este casting fue importante rescatar una gestualidad sutil y una mirada impotente que pierde fuerza.

3.7.3. Ensayos

3.7.3.1. Ensayos con Jorge

Una vez realizado el casting y con el actor escogido, Enzo Macchiavello, el trabajo de ensayos se dio a través de varias sesiones de lectura del guion en las cuales surgieron algunas dudas acerca del personaje, el porqué de sus acciones, su comportamiento e intenciones, entre otras. Mi intención en estos ensayos era resolver esas dudas del personaje junto a las propuestas del actor, sin salirme de la idea principal y de sus objetivos concretos en la historia, con el fin de dar vida a Jorge desde una mirada más humana, con la cual pueda identificarse el actor, y de esta forma conseguir una actuación más honesta. Las preguntas fueron resueltas en conjunto. El análisis que había hecho del guion antes de los ensayos, me permitió tener claras las ideas a trabajar en la creación del personaje. Con los objetivos establecidos, realicé otras sesiones en las cuales trabajamos en conjunto con los otros personajes, pero sobre todo con Ana. La historia y mi propuesta, requería de una buena relación entre estos dos actores.

3.7.3.2. Ensayos con Ana

Los ensayos con el personaje de Ana, Elisa Miralles Elizalde, iniciaron con una conversación sobre la primera lectura del guion que fue realizada individualmente, de la cual surgió una reflexión sobre el tema del cortometraje. De la misma forma que con Jorge, escuché la opinión que Ana tenía frente a este tema y las dudas que se le presentaron en la lectura sobre el personaje. Los ensayos con ella, consistían en el juego y la actividad física. Uno de mis propósitos con Elisa, la niña que interpreta a Ana, fue crear un lazo de confianza y de amistad para generar un ambiente saludable y ameno de trabajo. Salimos a jugar toda una tarde y a partir de ese día, la relación funcionó de mejor manera y lo más importante fue que ella se divirtiera haciendo este papel.

3.7.3.3. Ensayos con Amelia

La actriz Cinthya Coppiano, fue quien interpretó este papel. Con ella tuvimos pocas sesiones de ensayos, pues la intención era mantener alejada a este personaje de los otros, para acercarnos un poco más a la realidad que propone la historia. Al igual que con los otros actores, hablamos sobre el tema de la historia y sobre las dudas referentes al personaje. A pesar de lo poco que aparece Amelia en el guion, fue importante que este personaje conociera el estado de los otros personajes con respecto a su ausencia, que creara un imaginario sobre esta familia y que se sintiera ajena a ellos. Le entregué el guion y por medio de llamadas y mensajes fuimos preparando el personaje

3.7.3.4. Ensayos con Rosa

Estela Álvarez fue la actriz escogida para interpretar a Rosa. La primera vez como con todos los actores, discutimos sobre el guion y el personaje en cuestión. Logramos en conjunto encontrar situaciones que puedan asemejarse a la historia para poder encontrar la gestualidad adecuada. En general, hablamos mucho sobre la impotencia que sufre este personaje e identificamos situaciones personales que llevaran a la actriz a reaccionar de una o de otra forma. Los ensayos fueron de cierta forma pasivos, de la misma forma que Rosa vive en la historia.

3.7.3.5. Ensayos grupales

Los ensayos entre Ana y Jorge se basaron en ejercicios denominados “ping pong” dentro de la técnica Meisner. Estos consisten en escuchar al otro, improvisar e interactuar de acuerdo a las emociones que surgen en ese momento. La realización de estos ejercicios sirvió para lograr crear una empatía entre ambos. Si bien, la forma de ser y las personalidades de cada uno fueron compatibles, colocarlos uno frente al otro en las mismas condiciones, tratando de eliminar la verticalidad que puede existir entre un adulto y un niño, permitió que ambos pudiesen soltarse y establecer una relación de confianza, que perduró durante todo el proceso. Para mí como directora, fue importante crear esta relación entre los dos personajes pues, de alguna manera, la relación que existe entre ellos se basa en la confianza y la amistad.

Para los ensayos de la relación de los personajes de Ana y Rosa, hicimos una visita junto a Elisa a la casa de Estela la actriz, que interpretó el papel de Rosa, como si se tratara de una visita familiar. En este lugar a parte de leer el guion, ensayar escenas y resolver dudas sobre los personajes, tuvimos acceso a una parte de la vida personal de ambas. Las experiencias de Estela inspiraron mucho a Elisa y de alguna forma se pudo establecer una relación de confianza, admiración y respeto. Este ejercicio de alguna forma es más invasivo que los otros, sin embargo, se lo realizó con el consentimiento de ambas actrices.

En los ensayos entre Jorge y Rosa realicé los mismos ejercicios de ping pon, sin embargo, esta vez mientras los realizaban, aumenté un verbo de acción para cada uno con el fin de provocar una reacción más específica. El guion propone que entre estos dos personajes exista bastante contacto físico, pues es Jorge quien atiende a Rosa, pero al mismo tiempo hay una relación incómoda de parte de Rosa hacia Jorge. Estos ejercicios me permitieron encontrar qué decirles a los actores para pretender un estado anímico adecuado.

En este proceso, fue de mucha importancia y aporte la investigación que realizaron cada uno de los actores para interpretar su papel. A pesar que desde dirección se usaron ejercicios de varios tipos de métodos de actuación, la preparación individual de cada actor con distintas técnicas aplicadas por ellos, complementaron el trabajo y fue un proceso de aprendizaje mutuo.

Estos ensayos fueron realizados durante la pre producción en distintas sesiones, sin embargo, existieron algunos detalles pendientes, como el ensayo en locaciones y repasos generales con cámara, que se lograron solucionar en los bloqueos de rodaje.

3.8. Rodaje

3.8.1. Bloqueos con el equipo

Los bloqueos con el equipo técnico se realizaban sin los actores presentes en el set. Junto a la AD (asistente de dirección), Nathaly Amaguaña, dejábamos clara la escena que se iba a rodar. Desde dirección se explicaba la forma en la que se iban a realizar las acciones y movimientos de los actores, así como el momento narrativo que se filmaría. Por otro lado, también se proponía o se confirmaban tanto el valor de plano y movimiento de cámara, con el DF, Andrés Pauta. En estos bloqueos se definieron los tiempos que necesitaría cada departamento para realizar sus funciones. Una vez lista, la escenografía, las luces y la posición de la cámara se realizaban ensayos de ubicación con otras personas que no sean los actores. El orden de estos bloqueos permitió que el equipo conozca sus posiciones al momento de filmar y no crear conflictos con la actuación. Cuando las escenas eran complicadas intentamos mantenernos en el set un equipo mínimo.

3.8.2. Bloqueos con actores

Los bloqueos con actores dependían mucho de las intenciones de la escena, o del plano a rodarse. En general, antes de rodar se leía la escena, se realizaban los ejercicios de ensayos, actividades físicas o de meditación. Al inicio, el bloqueo era individual para afinar detalles. A continuación, juntaba a los personajes de la escena para desarrollar la acción en conjunto.

La segunda fase del bloqueo se realizaba en el set, para familiarizarlos con el espacio y el equipo en él y con el que se filmaría cada plano. La idea era realizar la acción para determinar el desplazamiento de ellos en el set y por lo tanto del equipo técnico en el mismo. La relación entre el equipo y los actores en el set funcionó bastante bien a partir del establecimiento de parámetros en los bloqueos antes de rodar, trabajo de la AD, que permitió un desarrollo adecuado en cada plano filmado.

Estos espacios que estaban destinados para bloquear acciones e intenciones con los actores, me permitieron ensayar un poco más con todos los personajes juntos, pues en ensayos de preproducción no pudieron darse junto a Amelia.

3.8.3. Experiencia en el rodaje

La experiencia en el rodaje junto a cuatro actores fue complicada, pero a la vez muy enriquecedora. Las relaciones “laborales” entre la dirección y los actores, así como las relaciones entre ellos, se fueron tornando más humanas que laborales y para la puesta en escena fue muy valioso, ya que de alguna forma estas relaciones entre actores sirvieron como herramienta a favor del cortometraje.

Pienso que una de las cosas que permitió que el trabajo fluya entre dirección y los actores, fue el interés compartido sobre un mismo tema y la preparación en la preproducción. Existen algunos detalles que no salieron como se habían pensado desde el guion y que se fueron transformando, detalles que muchas veces dejamos pasar, dando por hecho, equivocadamente, que no son tan importantes pero que podrían transformarse después en dificultades más grandes. Sin embargo, la preparación de la preproducción logró que esos errores puedan ser resueltos

3.9. Proyección

A partir de las diferentes proyecciones que se han realizado, pude comprender y tomar en cuenta, recomendaciones, logros y errores, en torno a los objetivos del cortometraje. En general el tema del cortometraje fue aceptado y logró generar debate entorno a las posiciones de poder, a la ausencia de la imagen familiar adulta y también alrededor de la cercanía del abusador con sus víctimas. Al mismo tiempo, salieron a flote otros puntos de vista, los cuales vieron el tema dentro del cortometraje, como una situación que podría sentirse gratuita, debido a la sutileza y a las metáforas con las que se maneja el tema en la historia. Este tipo de comentarios me hicieron reflexionar sobre los hechos y detalles que escribí en el guion, y la forma en la que se fueron transformando e incluso perdiendo durante el proceso de realización.

Por otro lado, fue interesante notar que la recepción del personaje de Jorge logró cumplir los objetivos que personalmente tracé para él. Para algunos se debía al uso del suspenso, pues desviaba la atención del público hacia la muñeca y los miedos de Ana,

sin embargo para otros, Jorge representaba a una persona de la cual nadie podría dudar ya que se muestra como un hombre gentil, amoroso y que cuida de estas mujeres en la ausencia de la “autoridad” familiar. La cercanía y la confianza que Jorge le ofrece a esta familia, fue uno de los temas más tratados luego de una primera proyección pública del cortometraje. Es importante notar que este tipo de historias despiertan recuerdos y debates entre la gente.

En lo personal, siento que este cortometraje aporta al tratar un tema social del que ahora se habla mucho. A partir de próximas proyecciones del cortometraje, se busca generar muchas más preguntas, reflexiones y debates en torno a esta temática.

4. Conclusiones

Al mirar el cortometraje terminado, en el que se ha plasmado el trabajo de todo un equipo, se puede comprender de mejor forma el proceso de realización de una obra cinematográfica y los aspectos que a lo largo de este escrito se han ido explicando. A pesar de que existen innumerables formas de llevar a cabo un proyecto como este, fue importante preparar un camino viable que se adapte a los recursos y realidades con las cuales se maneja y se hace cine en nuestro entorno como estudiantes y profesionales.

El objetivo principal de este trabajo, fue mostrar el proceso de creación de un personaje antagonista de forma humanizada. Lo que resultó un camino de aprendizaje a nivel personal y profesional. Si bien es cierto, Jorge es un personaje ficcional, sin embargo, representa un actor de la realidad social. Entender sus conflictos internos y sus objetivos, fue una forma de acercarnos a lo que se había propuesto desde el inicio de su creación. Generalmente cuando se describe a personajes que cometen actos moralmente injustificados, se tiende a realizarlos desde el lado perverso y estereotipado, lo que en esta historia se pretendió evitar.

Al escribir este guion desde testimonios reales, se logró determinar detalles que se repetían en muchas de las historias, lo cual permitió crear situaciones muy cercanas a la realidad. Esto fue de gran aporte para la construcción de Jorge, un personaje que invita al cuestionamiento sobre la forma en la que se presentan los abusadores sexuales en el cine. El objetivo de trabajar desde la realidad a partir de testimonios, fue lograr que Jorge sea delineado como una persona común y corriente, hecho que lo vuelve difícil de reconocer.

En la elaboración de este proyecto se cuestionó también la importancia que tiene alejarse de la mirada de guionista cuando la misma persona es quien va a dirigir el proyecto. Este proceso resultó el mayor reto en *Pedazos de porcelana*, pues el guion fue la herramienta principal para la creación de personajes, preparación actoral y puesta en escena.

Para lograr cumplir los objetivos del proyecto, fue importante revisar e investigar diferentes técnicas y teorías aplicadas en distintas obras cinematográficas, desde la escritura de guion hasta la puesta en escena, con el fin de entender qué se quiere contar y por qué es importante hacerlo. Aunque pueda percibirse esta idea como

algo lógico o irrelevante, conocer y entender las necesidades personales que te llevan a sacar adelante una historia, es clave para completar este proceso, y hacerlo de una forma humana y honesta.

En el proceso de escritura, reconocer la estructura narrativa a la que pertenecía el guion de esta historia, permitió el crecimiento y desarrollo de los personajes, pues en cada estructura son ellos quienes determinan las diferencias. Comprender el funcionamiento de la estructura minimalista, fue el primer paso para lograr una buena dirección de actores. Al conocer las características de este estilo, se potencian los conflictos internos de los personajes a partir de la actuación, a favor del tema y subtemas de la historia.

Durante la realización del cortometraje, me centré en la relación entre los personajes de Jorge y *Ana*. Con quienes los interpretaron, se trabajó varias técnicas y teorías de dirección de actores, que se acoplaron a los recursos y tiempos con los que se manejó este proceso. De esta forma, se logró determinar que es muy importante que el o la directora se den un espacio para determinar los aspectos que se quieren transmitir a los actores y dotarlos de herramientas con las cuales puedan lograr un trabajo en conjunto.

En este caso fue importante investigar técnicas de actuación y dirección actoral, con el fin de determinar y proponer ejercicios en los ensayos que cumplieran con los objetivos de la historia y con el trabajo de relación con el otro. Por otra parte, fue importante tomar en cuenta las técnicas que utilizan los actores de manera individual para crear sus personajes, ya que esto complementó el trabajo de diseño de la puesta en escena y volvió el campo de los ensayos, un espacio de aprendizaje mutuo.

Mientras suceden los procesos de pre producción, ensayos y rodaje, las ideas van tomando una forma y en algunas ocasiones pueden ser distintas a lo que se planteó desde el inicio. Sin embargo, es importante saber que el producto final es resultado del trabajo de varios departamentos.

Al mismo tiempo, es importante reconocer que existen errores que pasamos desapercibidos, pero que al momento de llegar a la sala de montaje se hacen evidentes. En el guión de *Pedazos de porcelana* se pretendía hablar de distintos subtemas a través de la relación entre personajes como Jorge y Amelia o Ana y *la muñeca*, sin embargo, al enfocarme en una sola relación durante el proceso de realización —la de Jorge y Ana—

las demás fueron perdiendo potencia y se caía en el riesgo de volverse una distracción innecesaria para el espectador. Por esa razón, fue importante tomar decisiones al momento del montaje, y enfocarnos en los objetivos que el cortometraje tenía. Fue ahí cuando se determinó que el camino para contar la historia dejaba por fuera otros temas secundarios que podrían confundir al espectador.

En *Pedazos de porcelana* existen subtextos diferentes, quizá algunos que no lograron concluirse o que se transformaron durante el proceso, como por ejemplo la relación de *Rosa* frente a Jorge, que demostraba la impotencia al no poder hablar a pesar de sospechar que algo malo ocurría en esa casa en relación a Jorge y Ana. Hecho que era importante para crear un lazo de empatía hacia Jorge mucho más fuerte. Sin embargo, existieron otros subtemas que potenciaron la historia de la forma en la que se había pensado desde el guion y que lograron encarnarse en los personajes. Tal es el caso de Jorge. Luego de varias visualizaciones del cortometraje, se ha podido constatar que es el personaje que crea un conflicto más fuerte en los espectadores, pues es complejo dudar de alguien que no ha mostrado sus problemas internos y deseos, y que al contrario, se ha presentado como un hombre generoso, amoroso y cuidadoso con esta familia.

Como conclusión final, podría decirse que *Pedazos de porcelana*, a pesar de ser un cortometraje, sutil, que casi no muestra el tema del abuso, logra generar un cuestionamiento en el público en torno al tema planteado. La creación del personaje antagonista humanizado logra cumplir su objetivo, que es abrirnos una mirada distinta frente a los parámetros que cumplen los abusadores sexuales, pedófilos o pederastas, a los que la sociedad está acostumbrada a encasillar. Jorge muestra que el peligro no está disfrazado de monstruo, ni en una muñeca de porcelana, más bien el peligro puede ser más parecido a nosotros de lo que imaginamos, o al descuido o falta de interés que muchas veces se muestra frente a este tipo de casos.

5. Fuentes

5.1 Bibliografía

- Bentley, Eric. *La vida del drama*. Barcelona: Paidós, 1982.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- “Cenizas”. Artículo digital del portal Abaca films, <http://www.abacafilms.com/esp/peliculas/cenizas/>
- Davis, Rib. *Escribir guiones: desarrollo de personajes*. Madrid: Espasa libros, 2004.
- León Cabrera, José María. “En el Ecuador se cometen al menos 2 delitos sexuales contra menores cada día”. Artículo periodístico. GK. 20 de octubre del 2017. <https://gk.city/2017/10/20/delitos-sexuales-contraninos/>
- Magarshack, David. “Introducción”. En Konstantin Stanislavski. *El arte escénico*. Traducción de Julieta Campos. México: Siglo Veintiuno Editores, 2011.
- McKee, Robert. *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Barcelona: Alba Editorial, 2016.
- Moreno, Iñaki. “Técnica Meisner”. Entrevista para *El Observador*. Disponible en <https://www.elobservador.com.uy/nota/tecnica-meisner--2016414500>.
- Pérez Rufi, José Patricio. *Desmontando al protagonista del cine clásico*. Madrid: Quiasmo, 2009.
- Samaniego, Santiago. “Cómo dirigir actores. Desarrollando una técnica para la dirección de actores”. Artículo de Cine y Mimesis. Blog sobre el reflejo de la realidad en el arte y sus procesos creativos. 24 de julio de 2014. <http://lamimesis.blogspot.com/2014/07/20-como-dirigir-actores-desarrollando.html>
- Seger, Linda. *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona: Paidós, 1999.
- . *Cómo convertir un buen guion en un guion excelente*. Madrid: Rialp, 1991.
- . “La creación de personajes”. En *Taller de escritura para cine*. Compilación de Lorenzo Vilches et al. Barcelona: Gedisa, 2001.
- Weston, Judith. *Directing Actors*. Studio City, California: Michael Wiese Productions, 1996.
- . *The Film Director’s Intuition: Script Analysis and Rehearsal Techniques*. Studio City, California: Michael Wiese Productions, 2003.

5.2. Filmografía

- Leon: The professional*. Dirigido por Luc Besson. 1994; Francia. Distribuido por Columbia Pictures y Gaumont Buena vista International. 1994.

Cría cuervos. Dirigido por Carlos Saura.1975; España. Producido por Elias Querejeta.1975.

Hereditary. Dirigido por Ari Aster. 2018. Estados Unidos. Distribuido por A24. 2018.

Crónicas. Dirigido por Sebastián Cordero. 2004. Ecuador. Distribuido por Palma Pictures. 2004.

Cenizas. Dirigido por Juan Sebastián Jácome. 2018. Ecuador. Distribuido por Abacá films y Raindogs cine. 2018

El club. Dirigido por Pablo Larraín. 2015. Chile. Distribuido por Fábula. 2015

Leaving Neverland. Dirigido por Dan Reed. 2019. Estados Unidos. Distribuido por HBO. 2019.

Orange is the new black. Creado por Jenji Kohan. Estados Unidos. Distribuido por Netflix.

6. Anexos

6.1 Última versión de guion

Pedazos de Porcelana
noviembre 28

INT- DORMITORIO DE ANA- TARDE

Sobre la cama de un dormitorio pequeño se encuentra acostada Ana (8). Juega con unas medias largas y blancas como si fuesen títeres. A una le pinta una boca con un pintalabios rojo. Susurra.

MEDIA 1

Píntate los labios. Así te ves más bonita.

MEDIA 2

¿Así?

MEDIA 1

A ver, dame un besito.

MEDIA 2

¡No, qué asco!

MEDIA 1

Ya, entonces bailemos.

Ana tararea una canción y hace bailar a las medias.

Un sonido invade la habitación. Es casi como un grito agudo y largo (sonido de tetera) que se mezcla con la canción que Ana canta. Parece que este sonido agudo viene de su boca.

Ana cierra la boca y el sonido persiste.

Ana regresa a ver el espejo y mira a una de sus muñecas mirándola con su pequeña boca abierta. Ahora parece que el sonido viene de la muñeca. El sonido cada vez es más intenso.

Ana se levanta y bota las medias en la cama, camina hacia la muñeca.

AMELIA (V.O.)

¡ANAAAAAAAAA!

Mientras tanto la puerta del dormitorio se abre y entra Jorge (27), un hombre con uniforme de enfermero.

JORGE

Ana, ven. Ya está la comida servida

ANA (MIRANDO A LA MUÑECA)

Ya, ya voy.

(CONTINUED)

CONTINUED:

2.

JORGE (ESTIRÁNDOLE LA MANO)
¡Vamos!

Ana mira a la muñeca, abraza a Jorge y sale.

Jorge le sacude el cabello con cariño.

2 INT- COMEDOR- TARDE

El comedor y la sala comparten un mismo espacio. La mesa del comedor es muy larga. Al lado izquierdo hay un aparador antiguo, en el que se guardan vasos de cristal y cubiertos especiales. Rosa (76), abuela de Ana, está sentada en una silla de ruedas frente a un plato y mira hacia un punto fijo. Junto a ella se sienta Jorge y le da de comer. Al frente de ellos se encuentra Amelia (45), madre de Ana. Está sirviendo la comida.

Ana le da un beso en la mano y Rosa apenas puede reaccionar.

Ana se sienta y Amelia le da un plato de sopa

Empieza a menear la sopa con la cuchara.

AMELIA
¡Te comes todo, por favor!

Jorge regresa a verlas mientras le da de comer a Rosa en la boca.

Rosa se empieza a quejar.

AMELIA
¡Mami, come por favor!

Rosa toca el timbre que tiene a un costado de su silla de ruedas

Jorge agarra la mano de Rosa.

JORGE
Ya va a comer, es normal que no quiera.

Amelia se levanta y toca con las yemas de los dedos el hombro de Jorge.

AMELIA (SENTÁNDOSE)
A ver, mami.

Jorge se levanta, agarra su plato y se sienta junto a Ana. Observa con atención a Amelia.

(CONTINUED)

CONTINUED:

3.

Se escucha fuerte el sonido de la cuchara dando vueltas en la sopa

Jorge mira a Ana.

JORGE (SIN HACER NINGÚN SONIDO, MOVIENDO LOS LABIOS))
¡Come!

ANA (EN VOZ BAJA)
No quiero esto.

Jorge mira disimuladamente a Amelia y cambia el plato frío y lleno de Ana con el suyo que está casi por acabarse.

Ana sonrío a Jorge.

AMELIA
Ana, a las 4 pasan por mí, hoy tendré una reunión en el canal y llegaré más tarde.

Ana alza los hombros resignada.

JORGE
Yo puedo quedarme hasta que regreses, Amelia.

AMELIA
¿Seguro puedes? Gracias, Jorge, Te lo debo.

JORGE
Lo arreglamos luego, tranquila.

Jorge sonrío a Amelia.

Amelia le da a Rosa un beso en la frente.

AMELIA
Se quedan en buenas manos.

3 INT- ESCALERAS/ DORMITORIO ROSA- TARDE

Ana camina hacia el dormitorio de Rosa por unas escaleras. El sonido del piso de madera es muy fuerte. Mientras va subiendo se escucha unos sonidos como voces que no se logran descifrar hasta que se aproxima al dormitorio de Rosa.

Ana se detiene en la puerta del dormitorio que es similar a un cuarto de hospital. Junto a la cama están Amelia y Jorge lavando a Rosa con paños húmedos y una lavacara llena de agua.

(CONTINUED)

CONTINUED:

4.

Hay una radio vieja encendida desde la que salen los sonidos que antes no era posible descifrar. Se trata de una radionovela.

Ana desde la puerta mira con curiosidad a su abuela.

Suena un celular.

Amelia se levanta, se seca las manos y contesta una llamada.

Ana entra y se sienta en el espacio vacío que ha dejado su madre.

AMELIA

Ya salgo, espéreme 3 minutos.

Amelia agarra su cartera y un abrigo que están sobre una silla.

Se acerca a donde Rosa, agarra su mano y se persigna.

AMELIA

El padre, el hijo y el espíritu santo. Amén.

Mientras le da un beso a Ana y la persigna.
Chiquita, te bañas antes de que anochezca, ¿bueno?

ANA

Sí, mami.

AMELIA

Gracias, Jorge. Cualquier cosa me llamas.

Jorge asienta con la cabeza.

JORGE

Que te vaya bien.

Amelia sale del dormitorio.

Jorge y Ana continúan junto a Rosa.

Suena la puerta de entrada de la casa cerrarse.

JORGE

¡A bañarse y lavarse los dientes, nena!

4 INT- BAÑO- TARDE

Ana esta dentro de la ducha.

Desde el espejo empañado vemos y escuchamos cómo la puerta se abre un poco.

Ana saca la cabeza pero no ve nada. Con miedo agarra una toalla que está cerca, se tapa y pone seguro en la puerta.

Vuelve a entrar en la ducha.

Nerviosamente tararea una canción.

5 INT- DORMITORIO DE ANA- TARDE

Suenan las gotas de la ducha mal cerrada.

Ana tiene una toalla en la cabeza y viste una bata de baño.

Se mira frente al espejo en el que se ve también a la muñeca de porcelana sentada en la cama de Ana.

Mientras se seca el cabello, oímos el sonido de un fuerte viento entrando por su ventana. Las cortinas se mueven y la muñeca se cae.

Ana regresa a ver asustada hacia atrás.

Cierra la ventana.

Agarra la muñeca y la pone boca abajo en un baúl en el que vemos un estetoscopio de plástico.

ANA

¡Fea!

6 INT- DORMITORIO DE ROSA- TARDE

Ana regresa al dormitorio de su abuela con el cabello mojado y puesta un camisón blanco. Jorge está preparando una medicina en una cuchara, junto a las medicinas está un vaso de porcelana con agua.

En la radio suena una canción romántica que habla sobre los amores imposibles que Jorge tararea.

Ana entra y se detiene frente a su abuela.

La mira con curiosidad.

(CONTINUED)

CONTINUED:

6.

JORGE
Ana, ¿quieres ser mi asistente?

ANA
¡Sí! Espera...

Mientras Ana sale del dormitorio, Rosa empieza a quejarse como si le doliera algo.

Jorge le da una medicina en la boca y Rosa se la escupe en la mano.

JORGE
Ay, Rosita. Tiene que tomar esto,
por favor.

Ana entra a la habitación y se acerca a Rosa con un estetoscopio de plástico.

ANA (REFIRIÉNDOSE A ROSA Y HACIENDO VOZ
DE ADULTA)
Señora, dígame qué le duele.

Jorge mira a Ana y le sonríe.

JORGE
Date una vuelta para que tu
abuelita te mire.
Mire, Rosita, ahora tiene una mini
enfermera guapa.

Ana se da una vuelta y Rosa hace sonidos quejándose. Jorge mira a Rosa.

ANA
Doctor, ¿qué necesita la paciente?

Rosa hace sonidos mirando a Ana. Jorge agarra la mano de Ana y le entrega una jeringa sin aguja con un líquido amarillo.

JORGE
Dele esto, señorita. La señora
necesita descansar.

Ana se acerca donde su abuela y le intenta dar la medicina. Rosa agarra fuerte la mano de Ana y ella se hace para atrás regando la medicina y haciendo caer un vaso al piso.

Ana se asusta y la queda viendo.

Jorge agarra un montón de papel higiénico y limpia el suelo.

Mientras tanto, Ana nerviosa se agacha a recoger los pedazos de vidrio.

(CONTINUED)

CONTINUED:

7.

ANA

¿Qué le pasa a mi abuelita? Siempre está enojada y me asusta.

JORGE

Te vas a lastimar, deja los vidrios.

ANA

¿Se va a morir?

JORGE

No mientras yo esté aquí, cuidándola y cuidándote.

ANA

Yo no quiero que te vayas.

Jorge se levanta y aricia el cabello de Ana.

JORGE

Yo tampoco quiero irme, Ana.

Jorge se limpia las manos con unos pañitos húmedos, se pone unos guantes y prepara nuevamente la medicina.

Ana se levanta y deja el trapo a un lado.

JORGE (INDICÁNDOLE LA MEDICINA A ANA)

¿Quieres intentar de nuevo?

ANA

No.

Rosa mira fijamente a Ana y continúa quejándose.

Ana se mira la rodilla, que está sangrando, y se tapa la herida con la mano.

JORGE

Tranquila, Rosita.

Rosa finalmente traga la medicina que Jorge le da.

Jorge mira la herida de Ana.

JORGE

Sientate aquí para curarte.

Ana se sienta y Jorge la empieza a curar delicadamente con una gasa llena de alcohol.

7 INT- COMEDOR- NOCHE

Ana, aún con su camisón blanco, está sentada en la mesa del comedor comiendo un chocolate y pintando una muñeca en un cuaderno.

JORGE

¿Le gustan las muñecas, enfermera?

ANA

Las que tienen mis amigas son bonitas.

JORGE

¿Y las tuyas?

ANA

Son feas y me asustan

JORGE

¿Qué te hacen?

ANA

Me miran feo. Además son viejas.

JORGE

A mí me parecen lindas.

Amelia entra a la casa y cierra la puerta con fuerza.

ANA

¡Hola, mami!

AMELIA (DEJANDO UNA FUNDA DE PAN SOBRE

LA MESA)

Hola, hija. ¿Cómo les fue?

Amelia le da un beso a Ana.

ANA

Bien, ma, hoy juga...

JORGE (INTERRUMPIENDO A ANA)

Hola, Amelia, ¿Qué tal?

AMELIA

Mal, es una pena todo lo que está pasando.

JORGE

Así escuché hoy en la radio. Espero que aparezca y se haga justicia.

(CONTINUED)

CONTINUED:

9.

AMELIA

Esperemos que sí, ya sabes cómo funcionan aquí las leyes. El papel aguanta todo.
¿Mi mami?

JORGE

Dormida, pero pasó todo el día quejándose. El lunes nos dan los resultados de los exámenes.

AMELIA

Bueno, esperemos a ver qué sale.

JORGE

Es difícil...

Suena una bocina, Jorge agarra un maletín de una silla y acaricia la cabeza de Ana.

JORGE

Chau, enfermerita.

ANA

Chau

JORGE

Me voy, Amelia. Nos vemos mañana.

Amelia y Jorge caminan hacia la puerta.

AMELIA (VOZ BAJA)

Jorge, no te olvides que Ana cumple años mañana. Yo pedí el día libre y en la tarde queremos hacerle algo pequeño.

JORGE

Claro, ¿necesitas que traiga algo?

AMELIA

No, solo que vengas. Tú sabes, ella te quiere mucho.

Amelia sonrío a Jorge de forma coqueta y él sonrío pero desvía la mirada.

Suena una bocina.

JORGE

Es mi taxi.

Jorge se despide de Amelia con un beso largo en el cachete.

(CONTINUED)

CONTINUED:

10.

Ana los mira desde la mesa.

ANA
Chao, Jorge.

AMELIA
Descansa, nos vemos mañana.

8 INT- BAÑO- NOCHE

Ana, parada sobre un pedazo de madera, se lava los dientes fuertemente.

Juega con el agua en su boca, la mueve de un lado al otro.

Escupe y mira el agua manchada de sangre mientras esta se va poco a poco por el lavabo.

Ana alza la mirada hacia un espejo en el que se ve a la muñeca de porcelana.

Ana se vuelve brusacamente y cierra la puerta del baño.

Vemos como el agua se va.

9 INT. SALA COMEDOR. TARDE

Ana arodillada en un silla pone 8 velas a un pequeño pastel que se encuentra sobre la mesa.

ANA
uno, dos, tres... Ma, Aquí hace falta alguien.

AMELIA (MIENTRAS LA NIÑA SE ALEJA)
Sí, amor. Debe estar por llegar.

Vemos la sombra de una de las muñecas cerca de la mesa

Ana se baja de la silla, se va y regresa con un portaretrato que contiene la foto de su padre y lo coloca en la mesa junto al pastel y se vuelve a arodillar

ANA
cuatro, cinco, seis, siete, y ocho.

La puerta suena y Amelia va a abrir. escuchamos un viento fuerte que entra por la puerta.

(CONTINUED)

CONTINUED:

11.

AMELIA
Jorge, buenos días. Sigue.

JORGE
Perdón la demora.

Se acerca a donde Ana.

JORGE
Feliz cumpleaños, enfermerita.

ANA
Gracias, doctor.

Ana abraza a Jorge y él le da un regalo.

JORGE
Buenos días, Rosita.

Rosa lo regresa a ver con un gesto de rechazo.

ANA (SEÑALANDO UNA SILLA CERCA DE ELLA)
Sientate, acá.

Amelia enciende las velas.

AMELIA Y JORGE
Cumpleaños feliz, te deseamos a ti,
feliz cumpleaños, Anita, que los
cumplas feliz.

Ana cierra los ojos y escuchamos el canto como si viniera de
lejos.

El sonido normal regresa

JORGE
¡Pide un deseo, pide un deseo!

Ana abre los ojos y apaga las velas.

Festejan.

Mientras Amelia parte el pastel y les sirve. Ana empieza a
abrir el regalo de Jorge

JORGE
Espero que está no te haga asustar.
Ya eres una niña grande.

Amelia sonrío mirando a Jorge

(CONTINUED)

CONTINUED:

12.

ANA

!Woow, gracias! ¡Está hermosa!

AMELIA

A ver, dejame ver... Sí está linda, se parece a ti. Distinta a las que tienes.

ANA

¿Mami puedo ir a jugar?

AMELIA

Después, nena. Come.

10 INT- DORMITORIO DE ROSA- ANOCHECER

Mientras Amelia tapa con una manta a Rosa, que esta acostada, Jorge mira unas fotografías en un álbum familiar que está en la peinadora.

Amelia se acerca a Jorge

AMELIA

¿Guapa, verdad?

Jorge asienta con la cabeza

JORGE

Sí, muy linda.

AMELIA

En esas epocas todo estaba mejor. Él es mi papá. Y esta es mi hermana mayor, Sol... Jorge... gracias por todo lo que haces por nosotras. Me hace muy feliz que estés aquí aunque mi mami se porte así contigo...

JORGE (TOCANDO LA MANO DE AMELIA)

No te preocupes, todos los pacientes con esta enfermedad son así. Yo estoy acostumbrado, es mi trabajo.

AMELIA

No quisieramos que te vayas.

JORGE

Yo tampoco para mi también es importante seguir aquí por Rosita y por ustedes.

(CONTINUED)

CONTINUED:

13.

Amelia toca el hombro de Jorge

Ambos se quedan viendo.

Rosa empieza a toser.

Jorge y Amelia se acercan a su cama.

11 INT- DORMITORIO DE ANA- NOCHE

Jorge pasa por el dormitorio de Ana. Ella está dormida en su cama junto a su muñeca nueva.

Jorge cierra la puerta.

Vemos a la muñeca de porcelana al pie de la puerta, en el suelo.

El viento mueve las cortinas de Ana.

12 EXT. CASA. MAÑANA

ANA (SOLLOZANDO)

¡Mami!

13 INT. COMEDOR. MAÑANA

Jorge le da de comer a Rosa en la boca y ella escupe. Jorge le retira el plato y le limpia la cara.

AMELIA (MIRANDO A JORGE)

¿Qué hacemos?

JORGE

Seguir intentando, tiene que comer.

ANA (LLORANDO)

¡MAMIIII! ¡Mi muñeca nueva no aparece! ¡Solo la vieja!

AMELIA

No es el momento, Ana, por favor.

Ana tiene los ojos llenos de lágrimas.

ANA

Mami, mi muñeca... la enfermera...

(CONTINUED)

CONTINUED:

14.

AMELIA

Por ahí mismo ha de estar, no pasa nada.

Ana llorando abraza a su madre.

ANA

Mami, es por culpa de esa muñeca vieja que siempre me asusta.

AMELIA

Nena, ya basta. ¡Qué te inventas!.

JORGE

Yo te ayudo a encontrarla, tranquila.

AMELIA (MIRANDO A JORGE)

Gracias.

14 INT- DORMITORIO DE ANA- MAÑANA

Ana se agacha para buscar la muñeca debajo de su cama. Mientras tanto se escucha su puerta abrirse.

ANA (PENSANDO QUE ES SU MADRE)

No encuentro la muñeca, ayudame a encontrarla.

Al no tener una respuesta, Ana regresa a ver a la puerta y no ve a nadie. Al mismo tiempo escucha a su madre que la llama desde la sala.

AMELIA (V.O.)(GRITA)

¡Ana, me voy!

Ana se queda mirando a la puerta y a su muñeca antigua.

La agarra y sale del dormitorio hacia la sala.

15 INT- ESCALERAS- MAÑANA

ANA

¡Mami!

Se escucha, en la radio encendida que está en el cuarto de Rosa, una noticia sobre una niña hallada en una quebrada.

AMELIA (V.O.)

¡Nos vemos en la tarde!

Ana baja corriendo las escaleras

(CONTINUED)

CONTINUED:

15.

La puerta de entrada se cierra.

Ana se queja.

Escuchamos una respiración acercándose al dormitorio de Ana.

La noticia sigue sonando desde la radio. Ana sube las escaleras y se detiene junto a la puerta de su dormitorio que está entreabierta. Se queda un momento inmóvil. Abre totalmente la puerta y mira a Jorge ahí. Él no la escucha ni se da cuenta de que ella lo está mirando. Tiene en sus manos la muñeca que Ana buscaba y en sus oídos el estetoscopio. Con su dedo del medio le empieza a bajar el calzón a la muñeca. A Ana se le cae la muñeca de porcelana de las manos y Jorge la regresa a ver.

Ana mira confundida a Jorge.

ANA
La encontraste...

JORGE
Sí, la encontré.

Ana se queda estática y la puerta se cierra sola.

EN NEGRO

El timbre de Rosa suena.

Fin

6.2 Escena desglosada

INT- DORMITORIO DE ANA- TARDE

Sobre la cama de un dormitorio pequeño se encuentra acostada Ana (8). Juega con unas medias largas y blancas como si fuesen títeres. A una le pinta una boca con un pintalabios rojo. Susurra.

MEDIA 1

Píntate los labios. Así te ves más bonita.

MEDIA 2

¿Así?

MEDIA 1

A ver, dame un besito.

MEDIA 2

¡No, qué asco!

MEDIA 1

Ya, entonces bailemos.

Ana tararea una canción y hace bailar a las medias.

Un sonido invade la habitación. Es casi como un grito agudo y largo (sonido de tetera) que se mezcla con la canción que Ana canta. Parece que este sonido agudo viene de su boca.

Ana cierra la boca y el sonido persiste.

Ana regresa a ver el espejo y mira a una de sus muñecas mirándola con su pequeña boca abierta. Ahora parece que el sonido viene de la muñeca. El sonido cada vez es más intenso.

Ana se levanta y bota las medias en la cama, camina hacia la muñeca.

AMELIA (V.O.)

¡ANAAAAAAAAA!

Mientras tanto la puerta del dormitorio se abre y entra Jorge (27), un hombre con uniforme de enfermero.

JORGE

Ana, ven. Ya está la comida servida

ANA (MIRANDO A LA MUÑECA)

Ya, ya voy.

6.3. Desglose de planos

Pedazos de Porcelana Guión técnico Red Epic Mysterium X 5:1, Redlog film 4K Ópticas Schneider							
Nº PLANO	N. ESCENA	¿QUÉ SE VERÁ?	PLANO	PUNTO DE VISTA	CÁMARA	LENTE	OBSERVACIONES
1	1	Medias hablando entre sí.	Plano detalle	Normal, tripode.	fija	85mm	Se debe apreciar solo las medias. La voz en primer plano. AD: puede rodarse en la mañana desde las 9am.
2	1	Ana jugando, se asusta y entra Jorge.	Plano medio corto. Master.	Normal.	Dolly out	50mm	Foco en Ana. AD: puede rodarse en la mañana desde las 9am.
3	1	Plano de la muñeca, contraplano del plano 2.	Plano detalle, contrapicado.	normal	fija	85mm	
4	2	Plano abuela boca abierta, le da un beso Ana en el cachete.	Plano medio corto Dolly out	Normal, Dolly.	fijo	35mm	Desde el rostro de la abuela. Dolly out hasta plano medio viendo la comida. Este puede cambiar a un 21 donde se ve toda la familia, así se corta el plano 5.
5	2	Plano general de la familia.	General, master.	Normal tripode.	fija	21mm	Se tiene que ver a la familia.
6	2	desde Ana para ver el Two shot de Jorge y Amelia alimentando a la abuela.	Medio	Normal tripode.	fijo	35mm	Aquí es necesario ver a Jorge.
7	2	Two shot de Jorge y Ana plato.	Plano medio corto	normal	fijo	35mm	Ellos dos sentados en la mesa.
8	3	Ana caminando hacia el dormitorio de Rosa.	Primer Plano	Desde la espalda de Ana	travelling	50mm	La luz del dormitorio de Rosa debe tener un destello en el pasillo. Debe ser de espalda de Ana.
9	3	Ana viendo a Amelia y a Jorge lavando a Rosa hasta que Ana entra.	Plano medio corto	Desde la espalda de Ana	Cámara resp	50mm	Rack de foco desde: Ana lentamente hacia Jorge, rosa y Amelia. Ana llega a el cuarto Aunque esto puede cambiar con un paneo.
11	3	Viendo a Ana desde Jorge y Amelia	Plano medio corto	Frontal de Ana	Fijo	50mm	Plano puede variar por el paneo del plano 9.
12	3	Master toda la escena. ¿desde donde?	Plano	normal	fijo	35mm/50mm	Contraste de dos tipos de luz con la profundidad de campo. Costado de la
13	3	Desde las manos de Jorge lavando a Rosa hasta el Rostro de Rosa mientras Jorge le dice a Ana que se vaya a bañar.	Plano medio	Frontal a Rosa	En mano	75mm	Rack de foco.

Pedazos de Porcelana Guión técnico Red Epic Mysterium X 5:1, Redlog film 4K Ópticas Schneider							
Nº PLANO	N. ESCENA	¿QUÉ SE VERÁ?	PLANO	PUNTO DE VISTA	CÁMARA	LENTE	OBSERVACIONES
14	4	master de Ana bañandose	medio largo fijo (puede ser americano). Master.	diagonal, de frente	fija	35mm	
15	4	plano referente al hombro de Ana en la ducha, se verá la puerta	plano referente al hombro de Ana, se debe ver la puerta abierta.	mano	paneo	50mm	
16	5	Ana esta parada en frente al espejo.	plano medio	movimiento en Ana	fija	50mm	AD: puede rodarse en la mañana desde las 9am. Rack la muñeca.
18	5	se ve a Ana diciendole a la muñeca fea	primerísimo primer plano	desde Ana	mano	50mm	se debe meter la camara en el baul.
19	6	Master, desde Jorge y Rosa vemos a Ana	americano	desde jorge	fija	35mm	
20	6	Ana viendo a la abuela de frente	primer plano	frontal de Ana desde la abuela	fija	50mm	
21	6	Plano de Jorge	medio	frontal, viendo a Jorge	fija	25mm	
22	6	Se ve a Rosa y luego se pasa mediante un rack de foco a jeringa que le da a Jorge a Ana	primer plano	viendo a Rosa desde Ana. Diagonal.	Fija	35mm o 75mm	
23	6	la rodilla de Ana.	detalle	viendo la rodilla	fija	75mm.	
24	6	Jorge y Ana limpiando los vidrios	semi entero	viendo a Ana y Jorge.	fija	35mm	
25	6	plano detalle Jorge tocando a Ana	detalle	desde Jorge cerrado	fija.	85mm	(tentativo mano)

Pedazos de Porcelana Guion técnico Red Epic Mysterium X 5:1, Redlog film 4K Ópticas Schneider							
Nº PLANO	N. ESCENA	¿QUÉ SE VERÁ?	PLANO	PUNTO DE VISTA	CÁMARA	LENTE	OBSERVACIONES
26	7	Ana sentada en la mesa del comedor pintando unas muñecas en el papel	plano detalle	normal con referencia a el hombro de Ana.	picado	75mm	primera escena con luz noche
27	7	Jorge y Ana en la mesa hasta que entra Amelia y saluda a los dos	plano general a plano medio	viendo a Jorge y Ana	dolly in	35mm	dolly in de un plano general a un plano medio.
28	7	Jorge y Amelia hablan sobre el cumpleaños de Ana en la cocina	plano medio	desde Ana desenfocada hacia la cocina.	fija	75mm o 100mm	Perspectiva desde la cabeza de Ana fuera de foco viendo a Amelia y a Jorge conversando . Rack tentativo a Ana.
29	8	Ana parada sobre un banquito de madera	plano americano	desde la espalda de Ana	fija	35mm 0 50mm	luz noche, revisar locación.
30	8	cental de la sangre en el lavado.	detalle	semi cenital	fija	50mm	
31	8	Ana se ve los dientes en el espejo	primerísimo primer plano	frontal a ella en el espejo	fija	75mm	
32	9	Rosa sentada en el comedor, hay un pastel en la mesa	primer plano de Rosa	frontal con el encuadre también en el pastel.	fijo	35mm	el doly out pasa de primer plano a plano medio.
33	9	detalle del cuadro del papa de Ana	detalle	diagonal a Ana	fijo	35mm	
34	9	Jorge dándole a Ana el regalo	primer plano	desde la perspectiva de Ana	fijo	35mm	
35	9	plano general de todos comiendo torta, Ana revisando los regalos	plano medio	general	fijo	25mm	
36	9	plano detalle de la etiqueta de Jorge, abre el regalo es la muñeca.	plano detalle	picado de Ana	fijo	75mm	
37	9	plano de Ana y Jorge sobre la mesa. Ana le agradece a Jorge	plano medio	frontal a Ana y Jorge	fija	35mm	

Pedazos de Porcelana Guion técnico Red Epic Mysterium X 5:1, Redlog film 4K Ópticas Schneider							
Nº PLANO	N. ESCENA	¿QUÉ SE VERÁ?	PLANO	PUNTO DE VISTA	CÁMARA	LENTE	OBSERVACIONES
1	1	Medias hablando entre si.	Plano detalle	Normal, tripode.	fija	85mm	Se debe apreciar solo las medias. La voz en primer plano. AD: puede rodarse en la mañana desde las 9am.
2	1	Ana jugando, se asusta y entra Jorge.	Plano medio corto. Master.	Normal.	Dolly out	50mm	Foco en Ana. AD: puede rodarse en la mañana desde las 9am.
3	1	Plano de la muñeca, contraplano del plano 2.	Plano detalle, contrapicado.	normal	fija	85mm	
4	2	Plano abuela boca abierta, le da un beso Ana en el cachete.	Plano medio corto Dolly out	Normal, Dolly.	fijo	35mm	Desde el rostro de la abuela. Dolly out hasta plano medio viendo la comida. Este puede cambiar a un 21 donde se ve toda la familia, así se corta el plano 5.
5	2	Plano general de la familia.	General, master.	Normal tripode.	fija	21mm	Se tiene que ver a la familia.
6	2	desde Ana para ver el Two shot de Jorge y Amelia alimentando a la abuela.	Medio	Normal tripode.	fijo	35mm	Aquí es necesario ver a Jorge.
7	2	Two shot de Jorge y Ana plato.	Plano medio corto	normal	fijo	35mm	Ellos dos sentados en la mesa.
8	3	Ana caminando hacia el dormitorio de Rosa.	Primer Plano	Desde la espalda de Ana	travelling	50mm	La luz del dormitorio de Rosa debe tener un destello en el pasillo. Debe ser de espalda de Ana.
9	3	Ana viendo a Amelia y a Jorge lavando a Rosa hasta que Ana entra.	Plano medio corto	Desde la espalda de	Cámara resp	50mm	Rack de foco desde: Ana lentamente hacia Jorge, rosa y Amelia. Ana llega a el cuarto Aunque esto puede cambiar con un paneo.
11	3	Viendo a Ana desde Jorge y Amelia	Plano medio corto	Frontal de Ana	Fijo	50mm	Plano puede variar por el paneo del plano 9.
12	3	Master toda la escena. ¿desde donde?	Plano	normal	fijo	35mm/50m	Contraste de dos tipos de luz con la profundidad de campo. Costado de l
13	3	Desde las manos de Jorge lavando a Rosa hasta el Rostro de Rosa mientras Jorge le dice a Ana que se vaya a bañar.	Plano medio	Frontal a Rosa	En mano	75mm	Rack de foco.

Pedazos de Porcelana Guion técnico Red Epic Mysterium X 5:1, Redlog film 4K Ópticas Schneider							
Nº PLANO	N. ESCENA	¿QUÉ SE VERÁ?	PLANO	PUNTO DE VISTA	CÁMARA	LENTE	OBSERVACIONES
49	16	se debe ver la mano de Jorge bajando el calzón de la muñeca	detalle	desde Jorge, puede ser contrapicado.	mano	100mm	AD: puede rodarse en la mañana desde las 9am.
50	16	cara de Jorge	primerísimo primer plano	desde Ana	mano	21mm	AD: puede rodarse en la mañana desde las 9am.
51	16	plano de la puerta cerrandose	general	desde afuera del cuarto	tripode	21mm	

6.4. Desglose de planos

CRONOGRAMA DE PLANOS - PEDAZOS DE PORCELANA

ESC	PLANO	DESCRIPCIÓN	TIPO DE PLANO	PUNTO DE VISTA	CÁMARA	LENTE	OBSERVACIONES
1	A MÁS TER	Ana jugando con unas medias como títeres, mira a la muñeca, entra Jorge y salen del cuarto.	PM corto a PG	Normal	Dolly out	50mm	Foco en Ana
1	B	Medias hablando entre sí.	P Detalle	Normal	Fija, trípode	85mm	
1	C	Muñeca de porcelana	P Detalle	Normal	Fija, trípode	85mm	
2	A MÁS TER	Rosa y Amelia en la mesa, entran Jorge y Ana. Toda la familia se sienta a comer sopa.	PM corto a PG	Frontal a la mesa	Dolly out	35mm	
2	B	Amelia toca las manos a Jorge. Jorge y Amelia alimentan a Rosa	P Medio	Desde Ana	Fija, trípode	35mm	
2	C	Jorge y Ana intercambian platos de sopa.	PM corto	Normal	Fija, trípode	35mm	
3	A MÁS TER	Ana mira a Jorge, Amelia que limpian a Rosa. Suena el celular y Amelia se va. Ana se sienta en el lugar de Rosa. Jorge manda a bañarse a Ana	P General	Normal	Fija, trípode	21 mm	
3	B	Ana sube las escaleras hacia el cuarto de Rosa.	Primer plano	Desde espalda de Ana	Travelling	50mm	
3	C	Ana mira a Jorge, Amelia que limpian a Rosa desde la puerta.	PM corto	Desde espalda de Ana	Cámara respiratoria	50 mm	Rack de foco desde Ana hacia J, A y R
3	D	Ana parada en la puerta	PM corto	Desde Amelia y Jorge viendo a Ana	Fija, trípode	50 mm	
3	E	Las manos de Jorge lavando a Rosa, hasta el rostro de Rosa. Jorge le dice a Ana que se bañe.	P Medio	Frontal a Rosa	En mano	75mm	Rack de foco.
4	A MÁS TER	Ana bañándose	P Medio Largo	Diagonal de frente	Fija, trípode	35 mm	
4	B	Ana bañándose, se ve la puerta abierta del baño.	P Medio	Paneo	En mano	50mm	Plano desde el hombro de Ana. Se ve la puerta abierta
5	A MÁS TER	Ana parada frente al espejo después de bañarse. Las cortinas se mueven, la muñeca se cae. Cierra la ventana. Mete a la muñeca en el baúl.	P Medio	Movimiento en Ana	Fija, trípode	50 mm	
5	B	Ana mete a la muñeca en el baúl.	P P P	Desde dentro del baúl	En mano	50 mm	
6	A MÁS TER	Ana llega al cuarto de Rosa. Jorge está preparando una medicina. Ana juega a ser doctora, se cae el vaso y Jorge limpia su herida.	P General	Frontal a la cama	Fija, trípode		
6	B	Ana llega al cuarto, Jorge observa.	P Americano	Desde Jorge vemos a Ana	Fija, trípode	35 mm	
6	C	Ana mira con curiosidad a Rosa	Primer plano	Desde Rosa vemos a Ana	Fija, trípode	50 mm	

ESC	PLANO	DESCRIPCIÓN	TIPO DE PLANO	PUNTO DE VISTA	CÁMARA	LENTE	OBSERVACIONES
6	D	Diálogo Jorge	P Medio	Frontal a Jorge	Fija, trípode	25mm	
6	E	Vemos a Rosa, se atraviesan las manos de Jorge dando la jeringuilla a Ana.	Primer plano	Frontal a Rosa	Fija, trípode	35 mm o 75 mm	Rack de foco desde Rosa hacia la jeringuilla
6	F	Rodilla con sangre de Ana	P Detalle	Normal	Fija, trípode	75mm	
6	G	Jorge y Ana limpian los vidrios en el suelo.	Semi Entero	Normal	Fija, trípode	35 mm	
6	H	Jorge curando a Ana	P Detalle	Desde Jorge	Fija, trípode	85mm	
7	A MÁS TER	Ana pintando en la mesa, Jorge entra y conversan. Llega Amelia	PG a PM	Vemos espaldas de Ana y Jorge.	Dolly in y Dolly out	35 mm	
7	B	Ana dibuja	P Detalle	Hombro de Ana	Picado	75mm	
7	C	Jorge y Amelia hablan del cumpleaños de Ana	P Medio	Desde Ana desenfocada hacia la puerta	Fija, trípode	75 o 100 mm	
8	A MÁS TER	Ana en un banquito de madera se lava los dientes	P Americano	Desde espalda de Ana	Fija, trípode	35 mm	
8	B	Sangre en el lavabo	P Detalle	Subjetiva Ana	Semi Cenital Fija	50 mm	
8	C	Alza la mirada al espejo, ve a la muñeca, cierra la puerta del baño.	P P P	Ana de frente al espejo	Fija, trípode	75mm	
9	A MÁS TER	Ana arrodillada en la silla coloca las velas, trae el portarretratos.	P Medio	Frontal a la mesa	Dolly out	35mm	
9	B	Ojos de Ana	P Detalle	Frontal a Ana	En mano	75 mm	
9	C	Amelia empieza a partir el pastel	Primer plano	Desde Ana	Fija, trípode	50 mm o 75mm	Sonido: Voz en off de Jorge
9	D	Ana emocionada por su muñeca.	P Medio	Frontal hacia Ana desde Rosa	Fija, trípode	75 mm	
9	E	Muñeca nueva	P Detalle	Normal	Fija, trípode	50 mm	
10	A	Jorge ve el álbum, Amelia arropa a Rosa a lo lejos.	Primer plano	Semi picado	Fija		
10	B	Jorge y Amelia conversan	P Medio corto	Los dos en cuadro	Fija, trípode	100 mm	Sonido: Tose Rosa en off
11	A MÁS TER	Jorge ve dormida a Ana	PM	Desde Ana	Fija, trípode	35 mm o 21 mm	Rack de foco desde Ana hacia Jorge
12	A MÁS TER	Ana grita: Mami			Fija, trípode	35 mm	

ESC	PLANO	DESCRIPCIÓN	TIPO DE PLANO	PUNTO DE VISTA	CÁMARA	LENTE	OBSERVACIONES
13	A MÁS TER	Ana bajando las escaleras, llega a la mesa. Jorge da de comer a Rosa	Primer plano	Desde Rosa	Travelling	21 mm	Rack de Rosa a Jorge
13	B	Diálogo de Ana	Primer plano	Desde Amelia	Fija, trípode	50 mm	
14	A MÁS TER	Ana busca su muñeca nueva bajo la cama,	Primer plano	Frontal a Ana	Fija, trípode	50 o 35 mm	
15	A MÁS TER	Ana grita: Mami, baja las escaleras. Ana sube y se queda en la puerta de su cuarto, mira a Jorge bajando el calzón a la muñeca, se cierra la puerta	Semi Secuencia	Desde Ana	Dolly in y Dolly out	50 o 35 mm	
15	B	Ana dice: "La encontraste"	P P P		En mano	21 mm	
15	C	La mano de Jorge bajando el calzón a la muñeca	P Detalle	Contrapicado	En mano	100 mm	
15	D	Jorge diciendo: "Sí, la encontré"	P P P	Desde Ana	En mano	21 mm	
15	E	Puerta cerrándose	P General	Fuera del cuarto	Fija, trípode	21 mm	

6.5. Campaña Indiegogo



CLOSED

Pedazos de Porcelana - 2018 short film

When your home is no longer a safe place.

 **Kat Ramirez**
1 Campaign | Guayaquil, Ecuador

\$820 USD by 15 backers

\$820 USD by 15 backers on Nov 8, 2018

 FOLLOW



A movie poster for 'Pedazos de Porcelana'. The background is a dark, moody scene of a child in a bed. The poster is divided into three main sections. On the left, a box contains the text: 'GANADOR DEL "PRIMER CONCURSO DE PROYECTOS DE TITULACION" DE LA UNIVERSIDAD DE LAS ARTES 2018' with a laurel wreath icon below. In the center, under the heading 'SINOPSIS', is a paragraph: 'Ana es una pequeña niña que vive en una casa antigua, húmeda y silenciosa en un barrio de Guayaquil junto a su madre Amelia y su abuela Rosa, quien padece de una enfermedad degenerativa. Ana se siente observada e incómoda, según ella por un fantasma que vive en una de sus muñecas de porcelana. Ana pronto descubre que el fantasma no habita en su muñeca sino en uno de los personajes más cercanos de la familia.' On the right, under the heading 'NOTA DE LA DIRECTORA', is a paragraph: 'Pedazos de Porcelana es un proyecto que expone un tema vigente sobre todo en nuestra era: el abuso infantil. Resulta difícil para muchos pensar que los acosadores y pedófilos pueden encontrarse dentro del mismo hogar. Creo que el cine puede convertirse en un lugar de denuncia donde se propongan temas de los que no se habla comúnmente. En Pedazos de Porcelana pretendo acercarme a este tema mostrando la imagen del acosador cargado de matices con una personalidad cerca de lo humano, que ponga en cuestionamiento nuestra participación directa o indirecta en estos casos.' At the bottom left, the title 'PEDAZOS DE PORCELANA' is written in white, with the subtitle 'El peligro puede estar más cerca de lo que imaginas' and the year '2018' below it. At the bottom right, the director's name 'SAMANTHA HERRERA' is written in white.

6.6. Fotogramas de *Pedazos de porcelana*



Imagen 1. Frame de Jorge atendiendo a Rosa



Imagen 2. Frame de Ana y Jorge sonriendo mientras almuerzan.



Imagen 3. Frame de la muñeca que Jorge regala a Ana



Imagen 4. Frame de la muñeca que asusta a Ana

6.7. Detrás de cámaras



Imagen 5. Fotografía del equipo durante la filmación de un plano.



Imagen 6. Fotografía de Diego Lucero, gaffer del cortometraje, dando indicaciones



Imagen 7. Samantha Herrera (directora) junto a Salomé Villamar (continuista) revisando plano



Imagen 8. Crew de *Pedazos de porcelana*, en un receso durante el rodaje

6.8. Poster del cortometraje



DRAMATICA FILMS EN COLABORACION CON UNIVERSIDAD DE LAS ARTES PRESENTA

PEDAZOS DE
PORCELANA

CON LA PARTICIPACION DE ELIZA MIRELLES ELIZALDE ENZO MACCHIAVELLO CINTHYA COPPIANO ESTELA ALVAREZ
ESCRITA Y DIRIGIDA POR SAMANTHA HERRERA PRODUCCION EJECUTIVA ANDRES PAUTA GONZALEZ Y SAMANTHA HERRERA PRODUCCION GENERAL KATIUSKA RAMIREZ
ASISTENTE DE DIRECCION NATHALY AMAGUANA PRODUCCION DE CAMPO JACINTO ZAMBRANO DIRECCION DE FOTOGRAFIA ANDRES PAUTA GONZALEZ DIRECTOR DE ARTE LULIO GARCIA
SONIDO DIRECTO ELIZABETH SIG TU MONTAJE MELISA ESPARZA EDICION Y MEZCLA DE SONIDO FERNANDO CUNUHAY MUSICA ORIGINAL MARCO HERRERA

Universidad de las Artes
INDIEGOGO
AION
La Inca

#PEDAZOSDEPORCELANA