

Ella es Julieta: cortometraje de bajo presupuesto sobre la disforia de género

Alejandro José González Perdomo

Maria Clara Trujillo Bayona

Trabajo de grado para optar por el título de Comunicador Social

Énfasis en Producción Audiovisual y Periodismo

Director

Juan Carlos Arango Espitia



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

Facultad de Comunicación
y Lenguaje
Carrera de Comunicación Social

Bogotá, 2021

Artículo 23, Resolución 13 de 1946:

«La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia».

Bogotá D. C., 17 de noviembre de 2021

Doctora

Marisol Cano Busquets

Decana

Facultad de Comunicación y Lenguaje

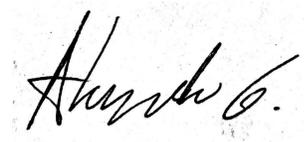
Pontificia Universidad Javeriana

Apreciada decana,

Nos permitimos presentar nuestro trabajo de grado *Ella es Julieta: cortometraje de bajo presupuesto sobre la disforia de género*, con el fin de optar al grado de Comunicador Social con énfasis en Producción Audiovisual y Periodismo.

El producto presentado es un cortometraje de ficción de bajo presupuesto sobre la disforia de género, planeado y realizado en sus tres fases de producción con la finalidad de aportar a la construcción audiovisual sobre la identidad de género en Colombia.

Cordialmente,



Alejandro González

C.C.: 1018508448



María Clara Trujillo

C.C.: 1020830566

Bogotá D. C., 14 de noviembre de 2021

Doctora

Marisol Cano

Decana

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Bogotá

Respetada Decana,

Me permito presentarle el trabajo de grado *Ella es Julieta: cortometraje de bajo presupuesto sobre la disforia de género*, realizado por los estudiantes Alejandro José González Perdomo y María Clara Trujillo Bayona, quienes aspiran al grado de Comunicador Social con énfasis en Audiovisual.

Este trabajo consiste en una obra de ficción, realizada en torno a un conjunto de problemáticas de gran relevancia para los jóvenes del momento actual en Colombia y en medio de un gran esfuerzo de producción, que revela el firme propósito de cerrar el ciclo de pregrado con un producto de nivel profesional.

Como profesor de Proyecto profesional II y luego como asesor, tuve la oportunidad de acompañar a los dos estudiantes desde la etapa de formulación de la idea hasta la materialización de la pieza audiovisual. El resultado es un relato sobrio, intenso y eficaz, tejido bajo el amparo de una juiciosa investigación.

Cordial saludo,



Juan Carlos Arango Espitia

Agradecimientos

A nuestras familias, por todo el apoyo que nos dieron en el proceso.

A nuestros amigos, por estar firmes y ser parte de nuestro equipo de trabajo.

Y a nuestro asesor, Juan Carlos Arango, por guiarnos y creer en nuestro proyecto.

Tabla de contenido

1. Introducción	9
2. Construcción del género en un contexto estereotipado	10
3. Conceptos clave	12
3.1. <i>Género</i>	12
3.2. <i>Identidad de género</i>	12
3.3. <i>Disforia de género</i>	13
3.4. <i>Cuerpo</i>	13
3.5. <i>Estereotipo</i>	14
4. Problema	14
5. Pregunta de investigación	16
6. Objetivo general	16
7. Objetivos específicos	16
8. Marco conceptual	17
9. Referentes narrativos	20
9.1. <i>Guess who's coming to dinner (Stanley Kramer - 1967 - Estados Unidos)</i>	20
9.2. <i>France Ha (Noah Baumbach -2012- Estados Unidos)</i>	21
9.3. <i>Relatos salvajes (Damián Szifrón - 2014 - Argentina)</i>	21
9.4. <i>Lady Bird (Greta Gerwig - 2017- Estados Unidos)</i>	23
9.5. <i>Euphoria (Sam Levinson -2019 - Estados Unidos)</i>	23
9.6. <i>We Are Who We Are (Luca Guadagnino - 2020- Italia)</i>	24
10. Referentes de tratamiento visual	24
10.1. <i>Ciudadano Kane (Orson Welles - 1941- Estados Unidos)</i>	25

10.2. <i>Relatos salvajes (Damián Szifrón - 2014 - Argentina)</i>	25
10.3. <i>The invitation (Karyn Kusama - 2015 - Estados Unidos) - Perfectos desconocidos (Alex de la iglesia - 2016 - Italia) - Coherence (James Ward - 2013 - Estados Unidos)</i> . 25	
11. La jerarquización de un producto audiovisual co-creado.	26
11.1. <i>¿Cómo surge la idea de “Ella es Julieta”?</i>	27
11.2. <i>Definición del tema</i>	27
11.3. <i>Construcción de personajes</i>	28
11.4. <i>Creación del contexto</i>	30
11.5. <i>Desarrollo de la historia</i>	31
11.5.1. <i>Recolección de información y testimonios.</i>	31
11.6. <i>Construcción de la estructura narrativa</i>	31
11.7. <i>Desarrollo dramático a partir de la interacción de los personajes por medio de los diálogos</i>	32
12. Bitácora de realización	33
12.1. <i>Llevar a cabo un corto de bajo presupuesto</i>	33
12.2. <i>Dirección</i>	34
12.3. <i>Dirección de fotografía</i>	36
12.4. <i>Producción</i>	36
12.5. <i>Diseño de producción.</i>	38
12.6. <i>Dirección de arte</i>	41
12.7. <i>Dirección de sonido</i>	42
12.8. <i>Montaje</i>	44
12.9. <i>Colorización</i>	44

12.10. Musicalización	45
13. Conclusiones	46
14. Referencias	47

Tabla de figuras

Figura 1. Puntos de giro del relato « <i>Hasta que la muerte nos separe</i> ».....	22
Figura 2. <i>Figura del eneagrama con los nombres de tipos según Riso-Hudson.</i>	30

1. Introducción

Al nacer, a las personas se les asigna los géneros masculino o femenino correspondientes a su sexo biológico. Sin embargo, cuando hay una discordancia, es decir que alguien no se siente identificado con esa asignación, y tiene una sensación o deseo interno profundo de ser de otro género dentro del espectro de la diversidad sexual, se le conoce como disforia de género.

El sólo hecho de tal incongruencia en el género no se considera como trastorno de disforia. No obstante, cuando esa discordancia produce un malestar significativo en la vida de la persona y esta desea hacer algo al respecto, es apropiado diagnosticarla patológicamente por un profesional como un caso de disforia, que es lo que sucede justo antes de que una persona transgénero o transexual comience su etapa transición.

Esa discordancia puede estar manifestada de distintas maneras dependiendo de la persona y del contexto en el que se desarrolle, como con cualquier otro tipo de trastorno. Al no encajar en la normatividad social, las personas pueden desarrollar ansiedad, depresión, u otras afecciones de salud mental, que a veces no son del todo claras para las demás personas de su entorno social e incluso suele ser difuso para quien la sobrelleva.

No hay un motivo específico que pueda causar la disforia de género. Es identificable por varios comportamientos y expresiones de género que no suelen ser asociados al asignado de nacimiento. Estos pueden manifestarse en la forma de hablar y de vestir, o con una constante incomodidad con su cuerpo, además de las preferencias marcadas o fantasías por ser de otro género.

Para visibilizar esta problemática, que puede ser cada vez más recurrente y evidente en los jóvenes, por ello se decide representarla mediante una historia de ficción realizada en un

cortometraje, utilizando recursos audiovisuales narrativos y estéticos para tratar con la mayor precisión posible la temática central.

La voluntad de abordar este tema en específico comienza con la construcción e interpretación de un personaje femenino que se encuentra en pleno descubrimiento de esa disforia, sin ser totalmente consciente de esa categorización de trastorno. Una experiencia previa en específico sería el detonante del conflicto interno de la protagonista, además de algunos estímulos estereotipados dentro de un núcleo social ante los que se enfrenta durante la situación establecida en el cortometraje.

Además de ser un trabajo reflexivo respecto a la identidad de género, el planteamiento del cortometraje intenta establecer cómo abordar lo más pertinente y representativo al tema, teniendo en cuenta los términos de producción de un bajo presupuesto, pero al mismo tiempo con una trama entretenida para tener la atención del público. Con base en esta premisa nace *Ella es Julieta*.

2. Construcción del género en un contexto estereotipado

El contexto en el que se desarrolla el cortometraje *Ella es Julieta* se basa en conceptos patriarcales y estereotipantes¹, los cuales usan las categorías de sexo y género, como parte de un sistema binario de segregación. Esto quiere decir que, la desigualdad instaurada por dicho sistema, avala la existencia y prevalencia de estereotipos que limitan la libertad de expresión y el desarrollo de la diversidad (Alvárez & Isidro, 2016).

¹ Los términos *estereotipado* y *patriarcal*, se refieren a las formas en que se han construido las sociedades latinoamericanas, pues son el resultado de diferentes constructos sociales heredados desde la colonia que hacen referencia al paradigma androcéntrico (es decir un mundo construido desde el molde del hombre, macho) que no acepta las diferencias.

Resultado de lo anterior, las reglas establecidas dentro del mundo heteronormativo, excluyen constantemente a las personas que forman parte de la comunidad LGTBQI+, ya que tienden a ser violentadas, invisibilizadas y maltadas por medio de conductas homófobas, transfobas y sexistas basadas en la naturalización de ciertas formas de ser que responden a características coloniales: hombre, saludable, heterosexual, adinerado, joven.

Frente a dicha situación, se hace necesario el apoyo de un primer círculo social que contribuya a disminuir los impactos de dichas violencias, permitiendo un tránsito un poco más ligero ante la agresión. De tal modo, la familia se convierte en un puente esencial para el desarrollo personal y emocional de las personas de la comunidad, pues desde la Constitución Política de Colombia de 1991, se sostiene que: «La familia es el núcleo fundamental de la sociedad» (Artículo 42), entendiendo su importancia como primer proveedor de recursos para la creación de un ambiente sano para el desarrollo individual.

En la misma línea, las investigadoras Suárez y Vélez (2018) plantean que la familia es la unidad funcional que construye cada día el destino de una sociedad. Al respecto y como núcleo, permite a los miembros de su unidad desarrollarse de forma adecuada para que sea parte del desarrollo familiar y social. Sin embargo, en la cotidianidad de algunas familias colombianas esta red de apoyo se convierte en un primer círculo de exclusión, pues ante los imaginarios existentes sobre el deber ser de las categorías del mundo cisgénero, prima el mito social ligado a la heterosexualidad, llevando a que las personas con perspectivas identitarias distintas se alejen y vivan sintiéndose como extraños.

Así pues, *Ella es Julieta* tiene como meta ejemplificar una situación que refleje la realidad de algunas personas con diversidades identitarias distintas, presentando un núcleo

familiar aparentemente estable, en donde las conflictividades, generadas a raíz de estereotipos, llevan a los personajes a un límite desde su propia ruptura.

3.1. Conceptos clave

Con el objetivo de ofrecer una rigurosa comprensión de la problemática en torno a la disforia de género en los jóvenes, es importante establecer algunas definiciones fundamentales para abordar de forma precisa la teoría alrededor de esta temática, sin desconocer que sólo se da una mirada conceptual.

3.1. Género

El primer concepto permite aterrizar una discusión histórica en torno a los roles y constructos asumidos por cada persona; es decir, son características asociadas a lo femenino y a lo masculino. En este sentido, el género es la construcción social que históricamente ha establecido cuáles «deberían» ser los roles de identidad a partir de conceptos, funciones, comportamientos, actividades y atributos que cada sociedad considera «apropiados», o lo que «la sociedad espera de ser hombre y ser mujer» (Red Tercera Voz, 2018). No obstante, esta división binaria de lo «femenino» y lo «masculino» son precisamente unos acuerdos sociales construidos, mas no biológicamente determinados.

3.2. Identidad de género

El segundo concepto permite comprender de manera más profunda la forma en que se reconoce y se siente el género. Entonces, la identidad de género es la «vivencia interna e individual del género, tal como cada persona la siente» (Conapred, 2016, p. 23), independiente

del sexo biológico de la persona. Es decir, es la percepción que tiene cada persona de sí misma, en relación con las construcciones sociales y que, por medio de la vestimenta, la apariencia física y el comportamiento, expresa dicho género.

Sumado a esto, se incluye una experiencia sobre el cuerpo en la que se pueden realizar modificaciones, bajo la libertad de cambiar la apariencia física para poder sentirse a gusto consigo mismo.

Un ejemplo de ello es el concepto de personas cisgénero, pues estas son biológicamente hombres o mujeres y se identifican a sí mismas dentro del género masculino o femenino; mientras que, en un segundo caso, puede existir la no aceptación de tales rangos, lo que produce nuevas concepciones sobre la expresión del género, tales como el *gender queer*, las diferentes formas trans y sus derivados.

3.3. *Disforia de género*

Este tercer concepto comprende el autorreconocimiento de una persona cuando su sexo biológico no corresponde al género con el que se identifica. Es decir, cuando existe una incongruencia que conlleva a una angustia como resultado de sentirse «atrapados» dentro de un cuerpo que no corresponde al género con el que se reconocen (Child Mind Institute, 2021). En múltiples casos se asocia con una patología producida precisamente por esa sensación de incomodidad y angustia, pero que hoy en día no es tratada como un problema de identidad, sino como uno clínico (Codal Zavala, 2020).

3.4. *Cuerpo*

El cuarto concepto que permite dilucidar la temática abordada es el cuerpo, que desde una mirada antropológica es el canal de todas las actividades humanas. Más allá de ser la dimensión y estructura anatómica de las personas, clasificada biológicamente entre hombre, mujer o intersexual, es el medio que crea las relaciones interpersonales que permiten la socialización y el reconocimiento entre las personas; convirtiéndose en un medio físico y biológico que da paso a una interacción entre los seres humanos (Astacio, 2001)

3.5. *Estereotipo*

El quinto elemento que gira alrededor de esta temática es el estereotipo. Este corresponde a aquellas «preconcepciones, generalmente negativas y con frecuencia formuladas inconscientemente, acerca de los atributos, características o roles asignados a las personas, por el simple hecho de pertenecer a un grupo en particular, sin considerar sus habilidades, necesidades, deseos y circunstancias individuales» (Conapred, 2016, p.19).

En otras palabras, los estereotipos son juicios de valor derivados de formas de concebir la vida socialmente, ligadas a construcciones por lo general peyorativas.

4. Problema

Al llegar a la etapa de transición de la niñez a la juventud, las personas deben enfrentar una serie de cambios determinantes para sus vidas al estar inmersas en un contexto social e intrapersonal que influye en su desarrollo interno y externo. Este paso a la adultez, es un proceso en el cual se experimentan una serie de cambios fisiológicos y comportamentales sin importar género u orientación sexual, en los cuales va atribuida la necesidad de tener un rol específico

dentro de la sociedad en la que se vive. Las características anteriores se desarrollan dentro de un núcleo familiar y social, tanto en ambientes educativos como en espacios de esparcimiento saludable.

Aunque esta experiencia varía de persona a persona, es posible encontrar aspectos similares que permiten construir un relato común. Para este caso, el vínculo es la pertenencia de los jóvenes a un mismo grupo social, es decir, residentes de las clases socioeconómicas media y media-alta en Bogotá, quienes enfrentan diversas dificultades dentro de un entorno con privilegios económicos e incluso de clase; quienes a pesar de estas comodidades materiales, deben asumir con la misma dificultad las crisis existenciales respecto a su identidad de género.

Para representar tal problemática, se abordó esta etapa de la vida del personaje, tomando como punto de partida del conflicto dramático su homosexualidad y, a partir de ella, las características y rasgos determinantes de su apariencia y comportamiento. Por lo tanto, se propone la identificación corporal como conflicto central que el personaje debe afrontar en el relato, influenciado por factores externos como la relación con uno de los personajes secundarios y un factor interno que es la aceptación de sí misma.

La problemática central hace énfasis en la auto-aceptación de la protagonista en cuanto a la forma de vestir, de verse, de actuar y la percepción que los demás tienen de ella. En otras palabras, dicha problemática gira alrededor de la expresión de género que se manifiesta por medio del inconformismo consigo misma, específicamente sobre su apariencia corporal, lo que conlleva a cambiar su forma de actuar e interactuar.

En este orden de ideas, el presente trabajo se basa en la percepción sobre la dimensión anatómica; siendo esta un conflicto común durante la juventud, pues en esta etapa los procesos de identificación y aceptación del cuerpo pueden estar sometidos a una serie de concepciones

propias y, a su vez, basadas en imaginarios colectivos que tienden hacia una idea de perfección o deber ser de cada persona.

En este caso, el personaje principal lleva a cabo un proceso de autorreconocimiento, por medio de experiencias que le ayudan a entender su compleja relación de disputa y conformidad con su ser material.

5. Pregunta de investigación

A partir de lo desarrollado anteriormente, el proyecto *Ella es Julieta* se propuso responder cuáles serían los mecanismos ideales de representación dramática del problema de la disforia de género y la identidad corporal, por medio de la creación de un personaje que, como consecuencia de cuestionamientos externos e internos, debe contemplar el ya mencionado proceso de autorreconocimiento.

6. Objetivo general

Como resultado de este proceso de reflexión, se emprendió la tarea de realizar un cortometraje de ficción que representara la situación de una joven que afronta este conflicto de identidad corporal y de disforia de género, fundamentado por su relación con uno de los personajes secundarios y dentro de un contexto socioeconómico de clase media alta bogotana.

7. Objetivos específicos

El siguiente paso consistió en la construcción de un personaje principal femenino que afrontará el conflicto de la disforia de género y la subsecuente aceptación de su cuerpo. También se creó un entorno en el que rigieran determinadas normas en relación con la discriminación

basada en sexo, género y apariencia física. En este punto, el personaje debería adaptarse a dicho entorno para desarrollar una necesidad moral de cumplimiento, con el objetivo de encajar en los estándares y lograr la aceptación de su grupo social.

Desarrollamos la planeación y realización de un producto audiovisual de ficción y de bajo presupuesto, en sus tres fases de preproducción, producción, y postproducción. De esta manera se persiguió el objetivo de representar los conceptos teóricos en el relato, por medio de un tratamiento estético específico derivado de los referentes tratados en la metodología.

El reconocimiento del proceso que originó la disforia de género de la protagonista está ligado a una experiencia previa de ella con uno de los personajes secundarios del cortometraje, al cual se evoca con recursos simbólicos, visuales y sonoros.

Al finalizar el producto audiovisual, se inscribe en el esfuerzo de la construcción temática sobre la identidad de género en Colombia, ilustrando el conflicto interno de las personas respecto al autorreconocimiento de su cuerpo y su género.

8. Marco conceptual

El mundo audiovisual brinda la posibilidad de contar historias y abordar temáticas que en otros contextos no sería posible desarrollar, a partir de investigaciones teóricas y el consecuente proceso de producción. En este caso, hablar de disforia de género en un cortometraje establece un diálogo entre conceptos que en el contexto colombiano no suelen ser manejados y menos en el actual mundo audiovisual.

El eje temático está concentrado en la disforia a partir de dos conceptos claves: cuerpo e identidad de género. Desde la ficción audiovisual de las grandes plataformas de entretenimiento se evidencian algunos intentos por entender y representar el proceso de cambio por el cual pasan

las personas en su juventud, así como los auto cuestionamientos que conlleva ese cambio; esto se ve reflejado en las series televisivas norteamericanas *Euphoria* y *We Are Who We Are*, que se tratarán posteriormente. A partir de esto, se puede construir una representación que refleje de la manera más fiel el desarrollo que tiene un individuo, condicionado por una orientación sexual desligada de la normatividad regular, y una búsqueda de la identificación y auto-aceptación de su propio cuerpo.

En el caso específico de *Ella es Julieta*, es importante resaltar la condición primaria que determinó desde un primer momento el desarrollo del cortometraje, al igual que las limitaciones que se presentaron para desarrollar a profundidad estas temáticas, siendo dicha condición el bajo presupuesto.

Esto implicó que la responsabilidad mayor, a diferencia de una producción profesional, no estuviera dividida en los departamentos de producción, sino que recayera en su totalidad en el director y la productora. Por esta razón fue esencial contar con un equipo de producción, en su mayoría amigos, que no sólo constituyeron un grupo de apoyo y servicio, sino que no representaron un incremento en los costos de las tres fases de producción. Además, la labor de búsqueda de locación se vio favorecida ya que se logró conseguir un espacio sin ningún costo, facilitando la división de los fondos y permitiendo invertir el dinero en otros departamentos que lo necesitaban, como fueron producción y arte. Este último fue uno de los que más inversión requirió, puesto que es en este rubro el que requirió una planeación más precisa en consonancia con los perfiles de los personajes y su contexto socioeconómico.

El personaje protagonista se construyó como el eje de la historia en la que recaería el conflicto interno principal, que es la concepción que ella tiene sobre sí misma respecto a su

cuerpo, identidad y género; y el detonante de la historia situacional en relación a uno de los otros personajes, lo cual sería el origen de su disforia de género.

Para una precisa formación y estructuración de los personajes, cabe mencionar el texto *Desglose de diseño de producción de “La agonía del difunto”* elaborado por Sara Libis (1981), script de esta película de Dunav Kuzmanich, en el cual se desarrolla una estructura concreta que punto por punto forma una guía de formación de personajes. En este documento se describen cinco partes indispensables para concretar la caracterización de cada uno de ellos:

- 1) Descripción física.
- 2) Ubicación social.
- 3) Pasado del personaje.
- 4) Características psicológicas.
- 5) El personaje al día de hoy.

Con base en estos cinco puntos es posible comenzar a estructurar cada uno de los personajes del cortometraje. Para el posterior perfilamiento de los personajes se apeló a la teoría del eneagrama establecida por Don Richard Riso y Russ Hudson en *La sabiduría del eneagrama* (2000) (Ver **Construcción de personajes**). Cada uno de los personajes debía construirse en torno a uno de los nueve perfiles psicológicos establecidos por los autores, que sería la guía definitiva para establecer la personalidad y el actuar de cada uno respecto a las situaciones que deban enfrentarse, y la interacción que tendrían entre ellos mismos.

El desarrollo de la historia partiría de las bases narrativas más adecuadas para un cortometraje, como se establece en *Bases del cine: Guión* de Robert Edgar-Hunt, John Marland y James Richards (2010). Lo mejor para el desarrollo de una historia corta es crear una situación donde los personajes, o por lo menos el protagonista, tenga una evidente transformación durante

el transcurso del relato. Con base en esto, nació la premisa dramática de una joven que debía conocer a sus suegros durante una cena, lo que sería la base para la posterior escritura de guión con los elementos clave de estructura, escenarios, diálogos, imagen y sonido.

Cuando se tuvieron los cuatro personajes desarrollados y completamente contruidos, además de la estructura básica de la historia, se comenzó con el proceso diseño del *mood board*. Esto permitió establecer el significado simbólico de los elementos de utilería, ambientación y vestuario, que fueron escogidos según el perfilamiento psicológico de cada personaje.

9. Referentes narrativos

En esta sección, se plasman algunos referentes que contribuyeron a la parte narrativa del contenido audiovisual, tales como: *Relatos salvajes*, *Euphoria*, *Guess Who's Coming to Dinner*, *Lady Bird*, *Frances Ha* y *We Are Who We Are*. Estos tienen una breve descripción de su trama y a la par, cuentan un análisis del aporte narrativo del material audiovisual.

9.1. *Guess Who's Coming to Dinner (Stanley Kramer - 1967 - Estados Unidos)*

Es una película dirigida por Stanley Kramer que trata de una joven de familia acomodada que lleva a casa a su novio, un médico negro, con el que tiene la intención de casarse. Para ello, intenta presentarlo a sus padres especialmente a su padre, a quien ella considera el más liberal de la familia, quien le manifiesta que un matrimonio interracial puede generar problemas dentro del núcleo familiar (Columbia Pictures & Kramer, 1967).

Esta película es un referente contextual de la situación planteada en el guión de «Ella es Julieta», pues la historia propone una situación narrativa muy similar, que tiene como conflicto el racismo naciente en Estados Unidos durante los sesentas. En contraposición, en el guión

propuesto para el trabajo de grado, el conflicto es la sexualidad e identidad de género de los personajes. Este referente narrativo permite tener un ejemplo de manejo de la línea narrativa y las diferentes formas de resolución dadas en contextos conflictivos.

9.2. *Frances ha (Noah Baumbach - 2012 - Estados Unidos)*

Es una película dirigida por Noah Baumbach que «trata de “Frances”, una joven de 27 años, ha decidido, a pesar de su edad, intentar cumplir su sueño de ser bailarina en una compañía de danza de Nueva York» (Scott Rudin Productions, RT Features, Pine District Pictures & Baumbach, 2012), en esta aventura vive una vida sin complicaciones, entendiendo la dificultad del ambiente neoyorquino.

Este film sirvió de inspiración en cuanto al manejo de los diálogos, pues permiten desarrollar a los personajes. En este sentido, los diálogos informales y rutinarios facilitan el habla al no requerir de una profundización lingüística, permitiendo establecer el tipo de relaciones que se mantienen entre los personajes, definiendo el tono y la intención de la conversación.

9.3. *Relatos salvajes (Damián Szifrón - 2014 - Argentina)*

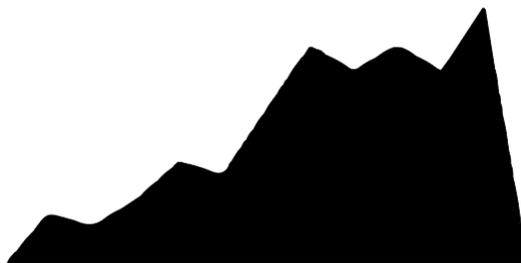
Es una película del director Damián Szifrón que consta de seis episodios que alternan la intriga, la comedia y la violencia. Sus personajes se ven invitados hacia el abismo y hacia el innegable placer de perder el control, cruzando la delgada línea que separa la civilización de la barbarie (Coproducción Argentina-España & Szifrón, 2014).

De esta película, se tomó la estructura narrativa que aplican todos los episodios en los cuales se comienza a partir de una falsa tranquilidad hacia un descontrol exagerado. A partir del desarrollo de personajes y los puntos de giro, se eligió como inspiración las diferentes

situaciones planteadas; especialmente del último relato titulado «Hasta que la muerte nos separe», en donde se cuenta la historia de la boda de Romina y Ariel. En esta la novia se entera de la infidelidad de su esposo con una compañera de trabajo y lleva a cabo una venganza que desencadena una serie de sucesos que hacen de la fiesta todo un campo de guerra. Explicando de una forma gráfica la línea narrativa del relato como se presenta en la **Figura 1**, el punto central es comenzar desde la calma hacia el caos que de todas formas termina siendo resolutivo.

Figura 1

Puntos de Giro del Relato «Hasta que la muerte nos separe».



Nota. Representación gráfica de la línea narrativa y los puntos de giro del relato «Hasta que la muerte nos separe» de *Relatos Salvajes* (2014). Fuente: Creación propia.

9.4. *Lady Bird* (Greta Gerwig - 2017 - Estados Unidos)

Esta película está dirigida por Greta Gerwig quien cuenta la historia de Christine, que se hace llamar «Lady Bird». El personaje plasma la vida de una adolescente que se encuentra en su último año de preparatoria en Sacramento, California. La joven, tiene habilidades y sensibilidad

artística, razón por la cual anhela vivir en la costa Este, alejándose de su madre y buscando su propia trayectoria de vida (IAC Films, Scott Rudin Productions, Film 360 & Gerwing, 2017).

Este film, es un punto de referencia para la construcción del personaje principal, debido a que, muestra el conflicto interno que maneja Lady Bird, pues presenta una crisis existencial interna frente a su identidad de género vs. el deber ser en la sociedad. Por consiguiente, ella crea una imagen de sí misma ante el mundo, la cual denomina Lady Bird, dando a conocer lo complejo que es la aceptación personal y la aceptación de los demás, llegándole a costar la construcción identitaria que ella misma ha venido creando. Así pues, se muestra la relación de conflicto que tiene con su madre, una mujer que la mayoría de las veces no entiende por qué su hija actúa de esa forma y la cuestiona, como reflejo de la sociedad heteronormada.

9.5. Euphoria (Sam Levinson - 2019 - Estados Unidos)

Es una serie de TV dirigida por Sam Levinson (creador), Sam Levinson, Augustine Frizzell, Pippa Bianco y Jennifer Morrison que consta de 1 temporada de 8 episodios. El personaje principal es Rue. «Una joven de 17 años que vuelve de rehabilitación sin intención de mantenerse sobria. En una fiesta antes del comienzo del curso conoce a Jules, una chica recién llegada a la ciudad» (PressReader, 2021). «Esta serie es una reflexión sobre la adolescencia a través de un grupo de estudiantes de instituto que tienen que hacer frente a temas recurrentes de su edad como las drogas, el sexo, la violencia, los problemas de identidad, los traumas, las redes sociales, el amor y la amistad» (HBO, 2021).

De esta serie, se toma como inspiración al personaje de Jules que es trans. En principio, se supone que tiene su orientación sexual confirmada y asumida, pero esta se ve cuestionada cuando conoce a Rue (el personaje principal de la serie). Además, Jules está inmersa en

problemáticas internas respecto a la situación que viven las mujeres (cis) en el contexto estadounidense heteropatriarcal. En este momento, el personaje que ya tuvo que vivir un proceso de tránsito sexual y de género, recae en la estigmatización generalizada del género femenino (sexualización y cosificación del cuerpo), llevándola a vivir una doble vida que se termina cruzando.

En este orden de ideas, Jules es un ejemplo del desarrollo de introspección que se busca plantear en el personaje principal del cortometraje «Ella es Julieta», en el cual Julieta apenas se plantea y se cuestiona su identidad, su comodidad respecto al cuerpo en el que ha estado y ha sido mujer desde que nació. Entonces, la disforia de género ya sobrellevada por Jules, es un ejemplo de proyección para el futuro de Julieta, lo que implica que en este caso Jules demuestra cómo podría llegar a ser Julieta.

9.6. We Are Who We Are (Luca Guadagnino - 2020 - Italia)

Esta miniserie de TV dirigida por Luca Guadagnino, consta de 8 episodios y gira alrededor «de dos adolescentes estadounidenses (Fraser y Caitlin) que alcanzan la mayoría de edad mientras viven en una base militar estadounidense en Italia» (Coproducción Italia-Estados Unidos; *The Apartment, Wildside*, HBO, Hallogram & Guadagnino, 2020).

Se centra en Fraser y la amistad que desarrolla con Cait, cada uno con personalidades y formas de ser distintas. Esta miniserie permite ahondar en la construcción del personaje principal, pues siguiendo a Cait quien es una joven que se encuentra en un proceso para encontrar su identidad de género, comienza a cambiar sus comportamientos y manera de vestir, asemejándose a una persona en proceso de tránsito.

10. Referentes de tratamiento visual

En este apartado se enlistan los 5 referentes audiovisuales que sirvieron de inspiración para lograr los diferentes elementos técnicos del cortometraje de bajo presupuesto, estos son: Relatos salvajes, Ciudadano Kane, La invitación, Perfectos desconocidos y Coherence.

10.1. Ciudadano Kane (Orson Welles - 1941 - Estados Unidos)

De esta película se tomó como referente la progresión dramática marcada en la escena del desayuno de Kane y Emily. Además del uso de la elipsis, Orson Welles apela a la progresión de valores de plano, de abiertos a más cerrados, en los que va aumentando proporcionalmente la cantidad de recursos escenográficos y de utilería según va avanzando la tensión de la escena.

10.2. Relatos salvajes (Damián Szifrón - 2015 - Argentina)

De este film se toma como referente técnico el último de los seis relatos titulado «Hasta que la muerte nos separe». A nivel estético, se retomó como ejemplo el manejo de los planos que muestran formalidad en medio del caos. Asimismo, en cuanto a la fotografía, se aplicó la tendencia a tratar la imagen con temperaturas cálidas. Y por último, se eligió como modelo, la disposición de las mesas y el contexto de clase alta, mediado por el ambiente y la decoración.

10.3. The invitation (Karyn Kusama - 2015 - Estados Unidos) - Perfectos desconocidos (Alex de la Iglesia - 2016 - Italia) - Coherence (James Ward - 2013 - Estados Unidos)

Estas tres películas se desarrollan en un contexto común entre ellas, donde los personajes se relacionan e interactúan entre sí y con los objetos que tienen a disposición dentro un solo espacio. Al igual que con otros referentes, también es importante tener en cuenta la progresión de

los valores de plano respecto a la fluctuación de la línea dramática en los momentos de tensión o de alivio, con planos cerrados y abiertos respectivamente. Además, la construcción visual del cortometraje tomó en cuenta que las tres películas están establecidas alrededor de un mismo eje de acción en un espacio común, ya sea una mesa o un sitio organizado como una sala, donde los personajes suelen estar fijos en sus posiciones y es notable la relevancia de sus diálogos y direcciones de mirada.

11. La jerarquización de un producto audiovisual co-creado

En un principio, ni siquiera se tuvo en mente la posibilidad de que los que se convirtieron en productora y director trabajaran en equipo, de hecho ni siquiera se contempló hacer una tesis en pareja, pero después de varias conversaciones y pensar en la trayectoria de vida compartida, los proyectos en los que han participado y la dinámica personal que llevan, se tomó la decisión de comenzar el proceso de manera conjunta.

Es importante tener en cuenta que, el mundo y las labores audiovisuales en la realización de un cortometraje o cualquier proyecto audiovisual son muy amplias, pues, hay muchos departamentos y diferentes responsabilidades. Lo cual conllevó, a la división del trabajo, teniendo en cuenta las experiencias de cada integrante en el medio audiovisual.

Por su parte, Alejandro se ha destacado en la dirección de fotografía, el montaje y la dirección, y por otro, María Clara siempre ha estado involucrada en la producción, dirección y diseño del eje del arte. La sinergia de estos dos ejes, permitió un trabajo complementario, llegando a la división del trabajo de grado entre la parte narrativa y la parte logística.

Así pues, la parte narrativa involucra el guión, la dirección de fotografía, dirección sonora y dirección general; mientras que, la logística involucra el diseño de producción, la producción

ejecutiva y general, al igual que el arte. De esta manera, es muy importante recalcar que la idea original fue trabajada por los dos integrantes, permitiendo que el proyecto se desarrollara de forma paralela en las dos líneas.

11.1. ¿Cómo surge la idea de «Ella es Julieta»?

«Ella es Julieta» nace a partir de vivencias individuales, de una recolección del imaginario colectivo, de recuerdos, experiencias, sentimientos y sensaciones compartidas como equipo de trabajo. Además, un elemento muy importante para la realización del corto fue elegir una temática que refleje una situación, que no solo expresara las características e identidad como personas sociales, sino que también fuera un canal de identificación para el público. Crear el corto fue toda una aventura, pues se pensaron infinitas situaciones, que atravesaban la investigación bibliográfica y la indagación en los círculos sociales de cada creador. En donde se apela también a la recolección de experiencias de otros, llegando a construir una realidad semejante, enfrentada por distintas personas. Claramente, las características de cada caso varían, y el final de cada experiencia cambia para todos, pero el planteamiento inicial es común.

Además de relatar una historia cercana para muchos, para los creadores también fue importante desarrollar un proyecto de grado que no se quedará únicamente en una tarea más, por consiguiente, con «Ella es Julieta» se contribuye al gremio audiovisual colombiano que ha creado proyectos con identidad LGBTQ+. Asimismo, se busca ser parte de los creadores que usan su vida, sus experiencias y anécdotas como inspiración, para lograr trabajos que expongan tanto la realidad personal como la de sus semejantes.

Por último, el contenido audiovisual se entrelaza de forma tal que llega a documentar por medio de la ficción, las diferentes situaciones a las cuales se enfrentan las personas que de cierta forma no pertenecen a los grupos heteronormativos y son vistos como minorías.

11.2. Definición del tema

Como se mencionó en líneas anteriores, el trabajo de grado se iba a desarrollar de manera individual, pero con la construcción de acuerdos comunes fue oportuno entrelazar dos ideas iniciales: lesbianismo y depresión. Ideas que fueron evolucionando en varios grupos temáticos, y a través de la investigación terminológica y contextual, desembocaron en un concepto que para los dos creadores, recogía no solo intereses en común, sino también la posibilidad de crear una historia con la cual se sentían identificados y cómodos al desarrollarla.

El proceso de construcción concluyó en trabajar la disforia de género como eje para la creación de la narrativa del guión, y a partir de esa definición, se desplegó todo el trabajo que permitió la creación del mundo de «Ella es Julieta».

11.3. Construcción de personajes

Los dos personajes principales, Julieta y Esther, no siempre se llamaron así, se fueron construyendo a partir de piezas que iban llegando poco a poco: por experiencias, conocidos y en realidad, partieron mucho de características que se atribuyen los creadores, desde sus personalidades y narrativas personales. En principio, fue importante determinar los roles que debían cumplir cada personaje en la historia, sabiendo que Julieta iba a ser el personaje principal y Esther cumpliría la función de antagonista. No obstante, Esther tomó una posición mucho más cercana al nivel de la protagonista al pasar de ser la antagonista a ser la pareja. Teniendo en

cuenta la temática, es pertinente aclarar que en este tipo de procesos de autorreconocimiento es indispensable contar con un círculo de apoyo estable, por eso la figura de Esther es tan importante en el proceso. Ahora bien, afrontar el desprendimiento y la ruptura que hay en su conexión, impulsa a la trama a su punto más alto, pues es uno de los factores más importantes del guión.

Asimismo, para la conformación de los personajes fue necesario el uso de dos fuentes bibliográficas. La primera es «La agonía del difunto, algunos aspectos relacionados con el diseño de producción» de Sara Libis (1981) que sirvió como base estructural para la creación de los personajes. Libis, plantea cinco puntos indispensables para la construcción de cada individuo: la descripción física, la ubicación social, el pasado del personaje, las características psicológicas y el personaje al día de hoy. Siguiendo estos pasos, fue posible componer un mundo para cada uno de las personas que hacen parte del guión.

Posteriormente se acudió al libro «La sabiduría del eneagrama. guía completa para el crecimiento psíquico y espiritual de los nueve tipos de personalidades» de Don Richard Riso y Russ Hudson (2000) para lograr clasificar la personalidad de cada uno. A través del eneagrama, que es una figura geométrica que representa los nueve tipos de personalidad, se logra especificar y definir mucho más detalladamente cada perfil (**Figura 2**). Lo anterior, se apoya en el desarrollo del tratamiento de cada uno de los personajes para el departamento de arte y diseño de producción.

Figura 2.

Figura del eneagrama con los nombres de tipos según Riso-Hudson.



Nota. La figura muestra el diagrama de los 9 tipos de personalidades según Riso y Hudson. Fuente: Riso-Hudson (2000).

11.4. Creación del contexto

Se valoraron los contextos en los cuales se podía desarrollar la historia, y antes de elegir el mundo en el que se desarrolla el guion actual, se tuvo en mente dos posibilidades: «La Fiesta» y «La Pasarela». Ambos mundos tenían como prioridad la estética y la técnica audiovisual, pero después se decidió que lo mejor era poner la narrativa sobre la técnica.

Es por esto que se decidió que «Ella es Julieta» se desarrollaría en un restaurante durante una fiesta de fin de año, este es un ambiente más genérico y común a la mayoría de personas de la clase social elegida. Dicha decisión posibilitó darle un mayor peso a los diálogos, la simbología intrínseca de las acciones, el desarrollo de un tratamiento en cuanto al diseño de producción y arte, aportando estéticamente al contexto al cual están acostumbrados los personajes.

A través del scouting, se encontró una locación que permite representar de forma fiel la realidad que viven personas de dicho estrato socio-económico, haciendo más verosímil la trama y ambientación.

11.5. Desarrollo de la historia

Posteriormente, se desarrolló una historia más compleja involucrando a los padres de Esther. La situación específica que se definió fue «la presentación a los suegros», en donde Julieta pasa por el incómodo momento de conocer a los padres de su novia. Cabe aclarar que ellos no la aceptan ni la respetan por completo, pues cuestionan sus creencias en cuanto a su forma de ser y sentir.

11.5.1 Recolección de información y testimonios.

Fue necesaria una breve recolección de información a través de una encuesta que pretendía conocer varias situaciones a las que las personas han estado expuestas al momento de conocer a sus suegros. Este instrumento, sirvió de inspiración para pensar en posibles situaciones reales que serían caminos viables para la construcción de la estructura del guión. A pesar de ello, no fueron lo suficientemente concluyentes, por tal motivo no se citaron.

11.6. Construcción de la estructura narrativa

La historia se construyó a partir de múltiples lluvias de ideas y reuniones en las que los autores recordaron experiencias, vivencias propias y ajenas, logrando formar la base narrativa que posteriormente llevó a la búsqueda de una sustentación teórica de la misma. Como se ha mencionado, la intención principal era apelar a una temática real, humana, y que incluso le pudiera pasar a alguien del público. Por este motivo, a través de la comprensión de la teoría que

apoyaba la historia, al igual que el relato de una persona en particular, los autores comprendieron que su eje narrativo se relacionaba con la «disforia de género». Un concepto que fue desarrollado a partir de un testimonio que ayudó a describir una posibilidad real de este proceso tan delicado, confuso y desordenado, que posibilitó la creación de un personaje que está expuesto a un conflicto que la lleva a su límite. Teniendo en cuenta que, aparentemente en un principio tiene las cosas medianamente resueltas, pero con el desarrollo de la línea narrativa, el público tiene la oportunidad de percatarse de que los hechos tienen un trasfondo mucho más complejo del que se muestra superficialmente.

En realidad la trama no es sobre el «conocer a los suegros», no se trata de caerles bien y de ser simplemente aceptado en una familia que no es la propia. Es un conflicto que emerge de forma inesperada apenas Julieta evoca un recuerdo involuntario, sobre el cual se generan cuestionamientos sobre la realidad que está viviendo, desembocando en una crisis existencial, de identidad y corporalidad.

Funcionalmente el conflicto que existe entre Julieta y Fernando es un complemento, un detonante y un gancho que termina siendo el factor sorprendente de la historia. Este es un servicio que se le da al público, para que siga intrigado y continúe atento a la historia. No es algo completamente necesario, se hubiera podido resolver de cualquier otra forma, pero en realidad, ayuda a vender la historia. Contando otra parte más de la realidad de la sociedad.

11.7. Desarrollo dramático a partir de la interacción de los personajes por medio de los diálogos

El hilo narrativo está manejado y fundamentado principalmente por los diálogos, que marcan cada situación y escena del corto. Pero esto no le resta importancia a las acciones, ya que

estas igualmente son muy relevantes, porque le permiten al público predecir rasgos importantes de la personalidad de los protagonistas y sus posibles acciones siguientes. Esto permite que la línea narrativa se divida en diferentes momentos que marcan los puntos de giro decisivos que ayudan al relato a tener un ritmo interesante y creciente.

12. Bitácora de la realización

12.1. Llevar a cabo un cortometraje de bajo presupuesto

Es importante resaltar, que este corto se logró llevar a cabo debido a la ayuda de nuestro equipo de trabajo. Ya que no se contaba con presupuesto para contratar y pagar a ninguno de las personas que estuvieron encargadas de los departamentos. Esta situación hizo que para la productora y el director fuera un poco más complejo la logística y organización de la pre producción de todos los departamentos. Ellos tuvieron que ir de la mano en cada uno de los procesos de los departamentos, asegurándose de que cada desarrollo fuera tal cual lo habían planeado. A pesar de ello, se creó un equipo de ensueño, todas y cada una de las personas que hicieron parte del proyecto y fueron designadas como cabeza de equipos, son personas en las cuales se confió ciegamente. Sabiendo que su trabajo y resultados son excelentes se pudo ver en todos los momentos de la realización de «Ella es Julieta» la efectividad de cada uno.

En este caso, no se realizó ningún tipo de actividad para recaudar fondos. Por decisión del grupo, se llegó a un acuerdo monetario en el que se dispuso por partes iguales el monto que se consideró, cubría todas las necesidades del cortometraje. Evidentemente, cada uno por su lado y en conjunto, tuvieron que trabajar y reunir el dinero, que también fue dispuesto por ambas familias, para lograr la meta con la que se había soñado hace tantos meses.

Rodar un cortometraje de bajo presupuesto implica que los dos, pongan un 200% en todo momento, que se usen todos y cada uno de los recursos que están en sus manos para poder solucionar todos los obstáculos que se presentan. Desde usar los carros de la familia, y dejarlos sin transporte por semanas, hasta usar las casas como base para guardar equipos, ganándose regaños de terceros.

Es indispensable tener en cuenta la ventaja que se tiene en una producción como esta, de contar con un centro de producción como Ático y los equipos que hay en este. Es preciso decir, que sin ellos, no sería humanamente posible llevar a cabo un cortometraje de bajo presupuesto, teniendo como meta, sacar un producto de la más alta calidad. En audiovisual, la calidad no solo se ve reflejada en el talento humano, sino que también depende del tipo de equipos que se usen para llevar a cabo la planeación rodaje y post producción del mismo. Afortunadamente contamos con la disponibilidad de los recursos y tiempo que ayudaron a sacar adelante el producto finalizado de «Ella es Julieta».

12.2. Dirección

Que la escritura de guion y la dirección del cortometraje haya sido hecha por la misma persona fue una buena ventaja para el proyecto. La dirección giró en torno a una premisa sencilla: la interpretación de la columna vertebral de la historia se tenía que realizar alrededor de una mesa y cuatro personajes con roles bastante distintivos. Para que eso fuese efectivo había que plantearlo desde la dirección de casting. Por un lado, tenemos la dinámica de dos parejas distintas, las protagonistas Julieta-Esther y los antagonistas Silvia-Fernando, para luego planear cómo sería la relación e interacciones entre los cuatro.

Una vez definidos los actores, había que cuadrar la puesta en escena. No sólo es importante la interacción que tengan entre ellos como personajes, sino que la relación que cada uno tenga con el espacio también es fundamental para sus interpretaciones. Una primera lectura de guion colectiva nos permitió determinar una propuesta dramática un poco más clara más allá del casting, para poder luego ejecutarla en la locación con los espacios y utilería. Para mayor enriquecimiento de la historia y las intenciones temáticas, se dio apertura a ciertos ajustes de acciones y diálogos con cada uno de los actores, en especial con la que interpretaría al personaje principal, sin modificar la esencia de la historia, sino todo lo contrario, reforzándola un poco más.

Durante un rodaje es importante que el enfoque que un director puede dar a la grabación sea siempre priorizando la puesta en escena actoral y audiovisual. Para ambos casos, es fundamental la comunicación con las cabezas de departamento para lograr una coordinación y flujo de trabajo que se ha venido preparando desde la preproducción. Esa comunicación hay que mantenerla durante la propia grabación, pues con el ritmo de trabajo se puso a prueba qué tan fuerte era ese entendimiento con el resto del equipo.

La preparación fue clave para la comprensión de los actores con la historia, y la comunicación entre ellos mismos en la ejecución de las escenas. Para que todo fuera más práctico, fue indispensable marcar ciertas acciones en momentos específicos en función de la historia, como las interacciones con las bebidas, comidas y celulares, o la dirección de miradas tras ciertos diálogos importantes en el relato. Estos aspectos no sólo hay que pensarlos respecto a la situación, sino que también hay que verlos respecto a lo que el público va a estar viendo en esos momentos.

12.3. Dirección de fotografía

En un trabajo conjunto de dirección con dirección de fotografía encabezada por Jhampieer Rangel, se determinó en primera instancia qué ritmo visual tendría el cortometraje. Al tratarse de un drama, lo más ideal fue manejar un ritmo lento, pero con el uso de planos individuales por personaje durante los diálogos para poder trabajar una mejor dinámica en la postproducción. La iluminación y tonos se realizó con base en la paleta de colores determinada desde el diseño de producción.

Una de las propuestas principales, es que durante los momentos de tensión particular del personaje principal se reflejarán con planos erráticos, para representar esa tensión a nivel visual. En cambio, los otros personajes estarían siempre en planos fijos por ser los dominantes de la situación en la parte inicial de la historia.

Otra de las decisiones propositivas de fotografía para darle una identidad visual al corto, es la transición que hubo entre dos escenas en un mismo espacio, que llevaban a la revelación de la historia y el punto de giro detonante. Para lograr una abstracción simbólica de Julieta respecto a su entorno y sus pensamientos, idealizando la manera de revelar ese detonante, se optó por el manejo de una abstracción visual cambiando la iluminación spot a la mesa en el que se desarrolla la historia, además de grabarla en un plano secuencia representativo al estado de indecisión e incerteza del personaje principal.

12.4. Producción

El departamento de producción fue uno de los que más retos tuvo que superar durante los tres procesos de realización del corto. Cabe aclarar que a la cabeza y dirección estuvo en todo momento María Clara, quien realizó toda la preproducción sola. La creación del presupuesto se

dio de la mano de Alejandro y el asesor de trabajo de grado, Juan Carlos Arango. Asimismo la productora realizó la búsqueda de locación, logística de transporte, alimentación, entre otras cosas, de manera autónoma, siguiendo el cronograma que se había establecido al inicio del semestre.

Para ella era indispensable en un primer momento, que la búsqueda de locación fuera efectiva, por lo cual y teniendo en cuenta el contexto de la historia, comenzó a contactarse con varias personas llegando finalmente a Tramonti, un restaurante de más de 40 años de tradición italiana en Bogotá. Junto con el director y algunos miembros del equipo, se dispusieron a hacer el scouting del lugar, para determinar cuáles eran los espacios más idóneos para realizar el rodaje, y establecieron los tres espacios en los que se grabó el cortometraje. Después de esta visita, hubo muchas más; como scouter, productora y directora de arte. Debía asegurarse de tener en cuenta todos los detalles y medidas de los espacios para tener una planeación logística y estética práctica que facilitara, de cierta forma, los procesos durante la producción en sí.

Posteriormente durante el rodaje, contó con un equipo de 4 mujeres que la apoyaron y lograron sacar adelante todo el proceso de logística y montaje de la locación, catering y transporte. Debido a que la productora no solo estaba encargada de producción, sino que también asumió la dirección del departamento de arte, tuvo que ayudarse de su equipo. Mariana Canoa, Mariana Vargas, Mariana Ríos y Andrea Quijano, fueron las personas que de inicio a fin acompañaron el proceso de llevar dos departamentos tan complejos de la mano como lo son producción y arte. Haciendo uso de una comunicación efectiva entre ellas, no hubo problema. El mayor reto de la producción se dio con respecto a los dueños de la locación. En los 3 días que se tomaron en montaje, rodaje y desmontaje hubo problemas jerárquicos en el sistema interno del restaurante, generando problemas de comunicación, entre ellos que resultaron en un mal manejo

por parte del mismo al comunicar las inconformidades con la productora. Ante todo, ella logró solucionar y sacar adelante todo, manteniendo profesionalismo y liderazgo con su equipo incluso cuando fue esta fue abordada violentamente frente al resto de las personas.

Estos hechos, si bien generan un malestar en el momento de la producción, se convierten en aprendizajes y lecciones de cómo manejar mejor las situaciones para futuras producciones y mejorar en cada aspecto de estas. Situaciones como estas, enseñan a producciones tan pequeñas, que las responsabilidades que se adquieren, pueden parecer mínimas y sencillas, pero tomando en consideración todo lo que implica, es necesario tener un carácter y una disposición profesional forjadas. A veces, los favores que se reciben, tienen que ser tomados en consideración, y repensados, porque es preferible disponer de un monto de dinero para poder hacer uso de un espacio pago, que estar sujeto a acuerdos borrosos con asunciones poco claras.

A pesar de ello, que la locación fuera «gratis», ayudó mucho a que el presupuesto estipulado, pudiera ser realista, y todo el dinero que se dispuso para el cortometraje, fuera usado de forma efectiva.

En cuanto a la postproducción, la productora se encargó de hacer el cuadro de presupuesto y llevar a cabo la construcción final del libro de producción, que implica la recopilación de todos los documentos pertinentes, que dan cuenta del proceso y producto finalizado, que se entrega como anexo a este documento.

12.5. Diseño de producción

El departamento de diseño de producción contó con María Camila Amador y Sofía Loza, dos directoras que fueron asignadas por su experiencia en el tema y la confianza que se tiene en ellas. Además la productora estuvo asistiendo y de la mano de ellas, creando el mood board del

corto, basado en la identidad estética que con el director se venía pesando desde hace meses. A través del desarrollo del guión y el establecimiento de las características primarias del contexto, personajes y línea narrativa, se logró pensar en cómo se quería ambientar el espacio que se tenía en mente. Desde el comienzo del trabajo de preproducción se tuvo presente cuál iba a ser la locación, por lo que se hizo un poco más sencillo definir el estilo y las paletas de colores con las cuales se iba a trabajar.

Tramonti es un espacio construido en su mayoría en madera y piedra. Por este motivo se plantearon varias opciones hasta definir qué se jugaría con el negro y el dorado. Evocando la elegancia del restaurante y fomentando de cierta forma la rigurosidad del contexto en el que se tenía que desarrollar el cortometraje.

Posteriormente con el desarrollo de los personajes, y teniendo en mente a los actores que los iban a representar, se plantearon 4 paletas de colores. Estas fueron diseñadas para reflejar las características de cada uno de los personajes, potenciando sus rasgos y ayudando a diferenciarlos. En el caso de Julieta, se escogió una paleta de colores que iba desde vino tinto al negro. Colores muy opacos, misteriosos y cerrados. Se jugó con la bebida y postre que Silvia le pidió sin su consentimiento, por esto se escogieron el Tinto de verano y la torta de chocolate, bebida y postre que por su contenido, se ajustaban a la misma paleta de colores que se trabajó en el vestuario de la protagonista.

Para Esther se planteó una paleta de colores que iba del palo rosa al blanco, queriendo generar una tendencia estereotípicamente femenina. Por cuestiones de vestuario, se tomó la decisión de que este personaje llevaría un vestido plateado en contraposición a todo el dorado que se usó en la decoración y ambientación del espacio del restaurante. Para la propuesta simbólica que manejamos, el dorado alude al dinero, a las riquezas y el estatus social en el que se

desarrolla el cortometraje. Pero en el caso de Esther, ella no va con la misma línea, porque narrativamente está en una posición intermedia entre sus padres y lo que representa su novia Julieta. En ese caso, el plateado funciona no solo simbólicamente sino estéticamente, resaltando a Esther en un ambiente de tonos planos y neutros. A este personaje, y según la paleta de color planteada, le fue asignado el Gin Tonic de frutos rojos y un cheesecake de fresa, que jugaron constantemente con la aparente suavidad y «feminidad» de Esther.

En el caso de Silvia, se planteó una paleta de color que iba por los tonos hueso y blanco. Se escogieron estos colores ya que en cuanto a la psicología del color representan pureza y transparencia, características que en realidad son opuestas a la proyección que tiene este personaje en la trama del cortometraje. Silvia como antagonista de la historia, tiene que reflejar un estatus y una pulcritud no solo física sino también en cuanto a la posición y situación en la que está su familia. Figura que va transformándose a lo largo de la historia, develando la verdadera intención que tiene Silvia con la situación. Para ella se planteó un cóctel que sigue la misma línea estética que es el Dry Martini, y para el postre se usó una tarta de mango, que le agrega un color contrastante que le da un poco más de vivacidad al lado de la mesa en el que está sentada Silvia.

Por último, pero no menos importante, la paleta de color que se diseñó para Fernando estuvo pensada para tener una armonía con lo que él representa en la historia. Un personaje que se muestra muy pasivo y mantiene un bajo perfil durante la mayor parte del relato. Por este motivo se escogieron colores muy neutros que jugaban bien con las paletas de colores tanto del ambiente como de los demás personajes, casi pasando desapercibido en el espacio. Colores como azul pastel y negro, crearon un vestuario elegante que se ajustaba con la impresión de pertenecer a la familia. A este personaje se le asignó el whiskey on the rocks y el pie de limón. Ambos

elementos de arte, que juegan de la misma forma que el vestuario, no tienen un aporte visual ni estético impactante, son recursos más simbólicos y de intención. Se pensaron elementos que fueran de cierta forma genéricos y poco impactantes.

Respecto a la ambientación y decoración de la mesa, se planteó desde un principio la intención de manejar una paleta de colores que jugara con los tonos dorados y negro. Además teniendo en cuenta que el contexto es año nuevo, aprovechamos para crear una ambientación sobria, destacando los colores madera de la arquitectura del espacio.

12.6. Dirección de arte

El departamento de arte como se mencionó anteriormente, fue dirigido también por la productora. En el proceso de preproducción, Maria Clara tuvo que llevar a cabo un desglose escena por escena, para poder enlistar todos los elementos que eran necesarios en cada momento y trabajar con su equipo y script, para que la continuidad no fuera un problema a la hora del montaje.

Además fue necesario cotizar y conseguir todos los objetos decorativos que se iban a poner en el montaje de la locación, teniendo en cuenta el corte presupuestal que se había definido para ello. Es interesante que en este caso cómo la productora era la encargada de producción y arte, hubo una mayor consciencia sobre los gastos en tiempo real, y los lujos y límites que se podían dar y poner.

Para este proceso se contó con el apoyo incondicional de las familias, que en el caso de la productora, estuvieron en todo el proceso de construcción, diseño y confección de varios de los elementos de arte, como los caminos de mesa, los letreros del «2020», entre otros. Es importante

recalcar que en la mayoría de los casos, en proyectos como este, la familia de cada miembro termina realmente involucrada, siendo un apoyo enorme.

Más precisamente en cuanto al montaje del espacio del rodaje, se tuvo que ir llevando dos días antes los elementos que iban a ser dispuestos en el espacio. Se distribuyeron las mesas, sillas y algunas decoraciones que ayudaron a llenar el espacio y hacer que el eje de acción se viera completo. El primer día de rodaje, se planeó de forma tal, que se pudiera hacer uso de la mayor cantidad de horas para montar el espacio de las escenas del restaurante, y las mesas. Por ello desde las 2 pm se comenzó a decorar y a distribuir todos los elementos que se habían pensado para darle al espacio del restaurante esa vibra de fin de año elegante. En este proceso estuvieron involucradas las personas mencionadas en producción y también una de las directoras de arte. En el anexo de foto fija se da cuenta del proceso de montaje que hubo para lograr la estética que se había planteado en el mood board.

El segundo día de rodaje fue un poco más complejo ya que se tenía que llevar a cabo un minucioso proceso de continuidad y cambio de elementos de utilería por un cambio dramático planteado en el guión. Cuando Julieta comienza a contar su historia, la mesa cambia, está mucho más llena de comida, velas y elementos decorativos, dándole simbólicamente una intención de desorden e incomodidad que aunque era un reto para el departamento de arte, era un elemento necesario para la línea narrativa.

El proceso del departamento de arte fue muy enriquecedor ya que era una situación bastante común para la mayoría del equipo y fue interesante lograr una decoración que al fin y al cabo cumpliera con las expectativas que se habían planteado desde diseño de producción.

12.7. Dirección de sonido

El departamento de sonido fue dirigido por Sebastián Tarazona y Samuel Álvarez, personas seleccionadas para llevar a cabo todo el proceso de preproducción, producción y postproducción de sonido del cortometraje. Con bastante tiempo de anterioridad y junto con el director, se hizo la planeación de la propuesta sonora, acompañando todo el proceso, para escuchar propuestas y hacer acuerdos sobre las libertades y las limitaciones que se tenían. Samuel asistió a una de las visitas a la locación, momento determinante para establecer las posibles ventajas y problemas del espacio. Con esta inspección del lugar, se logró definir que era un área idónea para el rodaje, por la acústica y las fuentes de ruido no significativas. También el plan de rodaje garantizó que las escenas fueran rodadas en el momento más oportuno, ayudando a los departamentos a pesar de las condiciones climáticas.

En cuanto a los equipos, para los directores de sonido, representó un reto ya que lo que se tenía previsto en la reserva lamentablemente no pudo ser sacado, así que tuvieron que usar a su favor los recursos que se tenían en el momento. Además, no hay acceso a elementos complementarios como repetidores o amplificadores de frecuencia. Asimismo, herramientas que permitan una mayor comodidad para «esconder» o posicionar los micrófonos de solapa en los actores, hecho que también representó un reto para el departamento de arte y sonido.

La propuesta planteada por Samuel y Sebastián, tenía como principal meta grabar sonido directo en todo momento y tener un respaldo de efectos sonoros para complementar los diálogos y sonidos ambientes para rellenar el espacio.

La comunicación constante entre los departamentos de sonido, producción y arte fueron indispensables para lograr solucionar los problemas que fueron surgiendo durante el rodaje, los cuales se resolvieron efectivamente.

12.8. Montaje

La base del montaje fue que el cortometraje debía desarrollarse con una temporalidad lineal por medio de cortes directos, para así establecer una fluida dinámica de conversación entre los cuatro personajes. Por el lado del montaje visual, al estar los personajes la mayor parte del tiempo quietos en su sitio alrededor de la mesa, fue indispensable establecer cada uno de los ejes de acción con la mirada de los personajes, cuando interactuaban con sus acompañantes o con algunos de los objetos que encontraban en la mesa; en este sentido, no hubo reparos para romper dicho eje de acción siempre que al hacerlo se favoreciera la tensión dramática.

El ritmo del cortometraje está basado en la acción-reacción de los diálogos entre los personajes y de las relaciones entre estos, establecidas desde el principio. Esta conversación se interrumpe en tres momentos específicos con la evocación de recuerdos por medio de insertos y también se apela a los silencios para mantenerla extendida.

Además, si bien se conservó la idea planteada en la propuesta fotográfica de realizar la escena de revelación como un plano secuencia, en el montaje fue necesario incluir un par de cortes para mejorar el ritmo, el resultado estético y cierta limpieza técnica.

12.9. Colorización

Al contar con cuatro escenarios, desde la etapa de preproducción se estableció que la fotografía revelara las tonalidades con las que se quería mostrar cada uno de ellos. Por un lado, está un exterior con poca luz y saturación, en el que lo más importante es la silueta del personaje; en un inicio en un plano abierto y en el final con planos cerrados.

En los interiores del restaurante, está el escenario principal del cortometraje, en el que se desarrollaría la mayor parte del relato, con planos elaborados bajo un esquema de iluminación cálida.

12.10. Musicalización

El proceso de musicalización se llevó a cabo a partir de la recolección primaria de ejemplos de canciones que se consideraron apropiadas para lograr el tono necesario de cada escena. Se tuvo como ejemplo *NDA* y *idontwannabeyouanymore* de Billie Eilish, *Under your spell* de Desire y *El duelo* de Zoé. Fue importante también tener en cuenta que no era necesaria la música en todas las escenas: el silencio y la tensión fueron parte indispensable de la construcción sonora del cortometraje.

Teniendo los referentes y un primer montaje visual, se comenzó a trabajar con el productor musical y compositor, con el fin de crear la música específicamente diseñada para cada momento. Así, aprovechando la tensión, las pausas que daban los diálogos y tras varias propuestas y correcciones, se obtuvieron los productos finales que acompañan las escenas del cortometraje finalizado.

13. Conclusiones

Todo lo relacionado con las problemáticas de género suele ser algo complejo de abordar, debido a las sensibilidades y prejuicios establecidos en lo profundo del imaginario social. La aproximación a este entorno conceptual, que fue posible durante el breve espacio del proceso académico de trabajo de grado, permitió a los creadores constatar que en Colombia se ha

realizado un reducido número de obras audiovisuales sobre estas cuestiones y, que en algunos casos, se ha hecho de manera superficial o a partir de estereotipos.

De acuerdo con lo anterior, los principales referentes fueron producciones de otros países, que requieren ciertos ajustes al contexto colombiano. La representación de esta temática implica un tratamiento particular en lo narrativo, donde el conflicto interno del personaje ha de ser el eje de la historia; enfocándose en que el público trate de entender el problema, no con la intención de buscar una solución, sino de reflejar lo complejo que es estar en una situación similar.

En la sociedad se ha consolidado, desde los prejuicios, una idea incorrecta sobre los homosexuales como personas marginales, extrañas... cuando en realidad no se debería tratar de una rareza o de una excepción a la regla. Pese a que en la actualidad en Colombia, los términos de aceptación y respeto a la orientación sexual de las demás personas han venido mejorando, aún queda un amplio camino por recorrer para la visibilización y equidad de los homosexuales y de todas las personas pertenecientes a la comunidad LGTBIQ+.

Por otro lado, en el caso específico de la identidad de género, la estigmatización es el factor que da cabida a un proceso en el cual la persona estigmatizada adapta su identidad a las normas que se consideran correctas en la sociedad. Es decir, el sujeto se ve obligado a cambiar su expresión de género mediante una particular transición con el objetivo de encajar en las características y roles del género en que se siente cómodo.

Por otra parte, el flujo de trabajo dentro de una producción de bajo presupuesto debe estar regido bajo una planeación cuidadosa y una ejecución precisa, con el propósito de reducir el riesgo de imprevistos de cualquier índole. Una producción audiovisual funciona a partir de qué tan capacitados estamos para solucionar problemas.

Una vez elaborado el producto, es indispensable entender la problemática central, pero enfocado también en comprender que se es parte de una industria de entretenimiento, que busca eso mismo: entretener. Por ello, no era del todo necesario desembocar en un trance reflexivo en torno a la disforia de género, sino que era más provechoso explotar el recurso dramático, funcionalmente detonante, que en este caso, consistió en la subtrama que desarrollaba la relación de la protagonista con otro de los personajes, experiencia determinante para su replanteamiento de identidad de género.

Lo más grato de realizar este proyecto fue, quizás, ofrecer un aporte a la visibilización de las problemáticas mencionadas en un contexto como el colombiano, por medio de un producto audiovisual sencillo y honesto. Recordando la intención de que los eventuales espectadores de este cortometraje de ficción tengan la oportunidad de empatizar con los problemas de identidad de género y sensibilizando en torno a que es algo real y que debe ser afrontado en la sociedad.

14. Referencias

Astacio, M. (2001). ¿Qué es un cuerpo?. *A Parte Rei*. (14), 1-4.

<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/cuerpoasta.pdf>

Bozman, R. (Productor). (2020). *We Are Who We Are* [Miniserie de televisión]. The Apartment, Wildside.

Child Mind Institute. (2021). *Guía rápida sobre la disforia de género*.

<https://childmind.org/guide/guia-basica-sobre-la-disforia-de-genero/>

Codas Zavala, G. (2020). *¿Qué es (y qué no es) la disforia de género?*. It Gets Better Paraguay.

<https://itgetsbetter.org/paraguay/initiatives/disforia-de-genero/>

Conapred. (2016). *Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales* (1.^a ed., Vol. 1). Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.

https://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/Glosario_TDSyG_WEB.pdf

Edgar-Hunt, R., Marland, J. y Richards, J. E. (2010). *Bases del cine: Guión*. Parramón Ediciones.

Gerwig, G. (Directora). (2017). *Lady Bird*. [Película]. IAC Films, Scott Rudin Productions, Film 360.

HBO. (2021, 16 enero). *EUPHORIA*. PressReader.

<https://www.pressreader.com/argentina/revista-n/20210116/281930250628501>

Isidro, A. I., Álvarez Reig, E. (2016). Construcción de género y estereotipos. Un estudio de las actitudes hacia la diversidad de género. *Educadora Social, ACIPE-Asociación Científica de Psicología y Educación*, 1–12.

Kramer, S. (Director). (1967). *Guess Who's Coming to Dinner* [Película]. Columbia Pictures.

Levison, S., Frizzell, A., Bianco, P. y Morrison, J. (2019-presente) *Euphoria*. [Serie de televisión]. A24, Home Box Office (HBO), Little Lamb, The Reasonable Bunch.

Libis, S. (1981). La agonía del difunto. Algunos aspectos relacionados con el diseño de la producción. *Revista Cine* (5), 35-54.

MFMER. (2020, 3 marzo). *Disforia de género - Síntomas y causas - Mayo Clinic*. Mayo Foundation for Medical Education and Research.

<https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/gender-dysphoria/symptoms-cause/s/syc-20475255>

Red Tercera Voz. (2018, 11 marzo). *Cisgénero y transgénero*.

<https://elmedio817810609.wordpress.com/cisgenero-y-transgenero/>

Riso, D. R., Hudson, R. (2000). *La sabiduría del eneagrama. guía completa para el crecimiento psíquico y espiritual de los nueve tipos de personalidades*. Ediciones Urano.

Suárez, P. A., Vélez, M. (2018). El papel de la familia en el desarrollo social del niño: una mirada desde la afectividad, la comunicación familiar y estilos de educación parental. *Psicoespacios*, 12(20), 173–198.

<https://revistas.iue.edu.co/index.php/Psicoespacios/article/view/1046/1315>

Szifrón, D. (Director). (2014). *Relatos Salvajes* [Película]. K&S Films, El Deseo, Telefé.