



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

REALIZACIÓN DE UN CORTOMETRAJE QUE EVIDENCIE LAS
CONDUCTAS APRENDIDAS EN LAS PERSONAS, BASÁNDOSE EN EL
CONDICIONAMIENTO OPERANTE

AUTOR

DANIEL MAURICIO VINUEZA JARAMILLO

AÑO

2021



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

REALIZACIÓN DE UN CORTOMETRAJE QUE EVIDENCIE LAS
CONDUCTAS APRENDIDAS EN LAS PERSONAS, BASÁNDOSE EN EL
CONDICIONAMIENTO OPERANTE

Trabajo de Titulación presentado en conformidad a los requisitos establecidos
para optar por el título de Licenciado en Producción Audiovisual y Multimedia,
Mención Producción Audiovisual.

Profesor Guía:
Galo Andrés Semblantes

Autor:
Daniel Mauricio Vinuesa Jaramillo

AÑO
2021

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, Realización de un cortometraje que evidencie las conductas aprendidas de las personas basándose en el condicionamiento operante, a través de reuniones periódicas con el estudiante Daniel Mauricio Vinuesa Jaramillo, en el semestre 2020-20, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



Magister. Galo Andrés Semblantes Valdez

CI: 1713503512

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Realización de un cortometraje que evidencie las conductas aprendidas de las personas basándose en el condicionamiento operante, del estudiante Daniel Mauricio Vinueza Jaramillo en el semestre 2020-20, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación"



Ing. Fernando Israel Sánchez Oviedo M.Sc.

CI: 0502399223

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes”.



Daniel Vinueza Jaramillo

CI: 1723151799

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas que me apoyaron y formaron parte de esta etapa de aprendizaje profesional y personal en mi vida.

DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado la industria cinematográfica de Ecuador, a mi familia y pareja, quienes me brindaron su apoyo absoluto.

RESUMEN

Existen ramas de la psicología que se han aplicado para el estudio y análisis de conducta de los personajes cinematográficos a lo largo de la historia. Entre estas se puede mostrar una constante utilización de la teoría Jungiana, la cual habla de los arquetipos, pero principalmente la teoría psicoanalítica, que parte del estudio del inconsciente. Ya que un personaje es considerado el reflejo del individuo real, es necesario tomar en cuenta que existen otros aspectos que pueden aportar a las teorías antes mencionadas para a una mejor construcción del mismo.

Por ello, la presente investigación plantea la creación de un cortometraje utilizando al condicionamiento operante de Skinner de la teoría cognitivo conductual como una herramienta más para la construcción de los personajes principales, utilizando distintos refuerzos de conducta en sus tres dimensiones (física, socia y psicológica), para su posterior actuar durante la narrativa.

ABSTRACT

Throughout film history, certain psychology branches have been applied for the study and analysis of characters' behavior. Among these, there is a constant usage of the Jungian theory, which refers to the archetypes. As well as the psychoanalytic theory, which studies the unconscious. Since a character is considered a reflection of the real individual, it is necessary to study other aspects that can contribute to its construction as well.

For that reason, the present research proposes the creation of a short film using Skinner's operant conditioning of the cognitive-behavioral theory as one more tool for constructing the main characters. All of this by using conduct reinforcements in their three dimensions (physical, social, and psychological) for a specific subsequent behavior during the movie.

ÍNDICE

CAPÍTULO I	1
INTRODUCCIÓN	1
1.1. Introducción	1
1.2. Antecedentes	2
1.3. Justificación	4
CAPÍTULO II	7
ESTADO DE LA CUESTIÓN	7
2.1. La psicología del personaje cinematográfico	7
2.1.1. El cine y la psicología	8
2.1.2. Concepto y clasificación de personaje	10
2.1.3. Caracterización del personaje	12
2.1.4. La construcción psicológica de la personalidad del personaje cinematográfico	16
2.2. El condicionamiento operante en el cine	18
2.2.1. Teoría cognitivo- conductual (TCC)	19
2.2.2. Condicionamiento operante	21
2.2.3. El condicionamiento operante en el personaje cinematográfico	23
2.2.4. El condicionamiento operante en el cine: referentes	25
CAPÍTULO III	32
DISEÑO DEL ESTUDIO	32
3.1. Planteamiento del problema	32
3.2. Preguntas	33
3.2.1. Pregunta general	33
3.2.2. Preguntas específicas	33
3.3. Objetivos	34
3.3.1. Objetivo general	34
3.3.2. Objetivos específicos	34
3.4. Metodología	34
3.4.1. Contexto y población	34
3.4.2. Tipo de estudio	35
3.4.3. Herramientas a utilizar	35

3.4.4. Tipo de análisis	36
CAPÍTULO IV	39
DESARROLLO DEL PROYECTO	39
4.1. Fases de desarrollo del proyecto	39
CAPÍTULO V	60
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	60
5.1. Conclusiones	60
5.2. Recomendaciones	61
REFERENCIAS	63
ANEXOS	67

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

1.1. Introducción

El presente estudio está enfocado hacia la construcción psicológica de los personajes principales para un cortometraje de ficción utilizando el condicionamiento operante de la teoría cognitivo conductual. Este, al estar planteado como un componente más para enriquecer la estructuración y desarrollo de las conductas aprendidas del personaje, busca aportar a las otras teorías frecuentemente usadas, como el psicoanálisis, para crear idealmente más interés y un mejor vínculo con los espectadores. Dicho esto, el proyecto aportará a la industria ecuatoriana del séptimo arte, insinuando la implementación de otras visiones o técnicas para la caracterización más profunda del personaje cinematográfico con el propósito de enriquecer a aquellas historias que vayan a ser contadas en un futuro.

El proyecto se estructura con los siguientes capítulos:

En el primer capítulo se verán expuestas la introducción, antecedentes y justificación, con el fin de enunciar el propósito de la investigación y realización del producto. En el segundo capítulo se desarrollará el estado de la cuestión, el cual estará conformado por dos componentes: 1) la psicología del personaje cinematográfico, aludiendo a la relación entre cine y psicología para la construcción y caracterización de un personaje en sus tres dimensiones (social, física y psicológica); y, 2) la introducción del condicionamiento operante de la teoría cognitivo conductual como una herramienta más para la caracterización del personaje. Conjuntamente, se hará mención a referentes cinematográficos para sustentar esta propuesta. El tercer capítulo, diseño del estudio, englobará al planteamiento del problema, preguntas, objetivos y metodología. El cuarto capítulo se centrará en el desarrollo del proyecto, en este caso un cortometraje de ficción. Finalmente, el quinto capítulo expondrá las conclusiones y

recomendaciones de todo lo presentado.

1.2. Antecedentes

Los espectadores del cine siempre han apreciado todos los aspectos que construyen y hacen creíble a una película (Ottavio, 2016), pero narrar una historia correctamente puede llegar a ser bastante complejo. El propósito de las personas que crean historias para la pantalla grande es contarlas de la manera más realista hacia las personas que las van a consumir. Para ello, dedican gran parte de su tiempo en la escritura, narración y representación de las vivencias y comportamientos de los personajes que atravesarán sus relatos, con el fin de enriquecer la trama e intrigar al público (Tubau, 2015).

Existen ramas de la psicología que han tenido mucha presencia dentro del estudio o análisis de comportamiento de los personajes en las películas. Entre estas se puede encontrar la teoría Jungiana, la cual habla de los arquetipos, pero principalmente la teoría psicoanalítica que parte del estudio del inconsciente (Tubau, 2015).

De igual forma, hay otros aspectos que están presentes en el comportamiento de las personas que no han sido analizados y/o utilizados para construcción psicológica de los personajes, al menos de manera consciente. Como lo describen Rey y Acevedo (2015), estos pueden ser explicados a través de condicionamiento operante de Skinner, que trata de la modificación de las conductas por medio de estímulos (Rey y Acevedo, 2015).

En Ecuador, el cine se ha desarrollado hacia tramas de interés, refiriéndose al contexto nacional, que han sido (en algunos casos) acogidas y aceptadas por el público mayormente latinoamericano. Carpio (2018) menciona que eso se debe a que la caracterización del personaje es trabajada a través de la psicología personal del individuo en la sociedad ecuatoriana, lo que permite que se genere un vínculo, por así llamarlo, con la audiencia.

Igualmente, Erazo (2015) describe que es necesario recalcar que uno de los factores que influye en la generación de este vínculo desde la perspectiva psicológica, es el uso adecuado del lenguaje, ya que este permite un mejor entendimiento de aquello que se quiere expresar. Es decir, apelar a la conexión del público y los personajes generada por el vocablo utilizado en su cotidianidad, además porque este refleja características socio-culturales que permiten que la identificación se produzca de manera más fácil, por ende, se concibe un interés especial (Erazo, 2015).

Así, es importante entender la relación de la cultura y del lenguaje en la conducta humana. Mendoza (2018) comenta que la creación de los personajes no se produce sin tomar en cuenta aspectos culturales de la sociedad, asimismo, ellos se tornan producto de una construcción de la misma en la cual están planteados. Como un ejemplo claro se podría referir a la película ecuatoriana Pescador (2011) de Sebastián Cordero, donde se pueden apreciar a los personajes siendo afectados debido al entorno caótico en el que se han construido (Carpio, 2018).

Paul (2015) señala que desde la psicología, una de las ramas que explica cómo afecta lo social al comportamiento individual es la teoría conductual, que estudia los aprendizajes y su adquisición a raíz de las conductas observables. Y si se pretende la modificación de estas, se deberá realizar a través del condicionamiento, que refiere a la modificación de conductas o comportamientos, al sustituirlas por otras. Álvarez (2018) menciona, de igual forma, que dentro de dicha teoría se trabaja el condicionamiento operante que es la modificación en sí de las conductas en relación a estímulos, que vendrían a generar una conducta deseada, suprimiendo aquellos comportamientos que se desean eliminar. A raíz de esta modificación de comportamientos, los relacionamientos y actitudes generarían un cambio en la persona y, en escala más grande, en la sociedad (Granda, 2016). O, lo que es lo mismo, en los personajes cinematográficos y el contexto social en el cual se desenvuelve la película.

Una muestra apegada a la modificación de conductas en relación a estímulos de un personaje ficticio es descrita por Egri (1946), en su libro “El arte de la escritura dramática”. Allí menciona que para que un individuo tome una decisión y consiga un cambio, necesita de algún tipo de presión o influencia ejercida a través de fuerzas internas o externas. De este modo exhibe a Nora, personaje principal de la obra “Casa de muñecas” del escritor Henrik Ibsen, para demostrar que ella vive un cambio de conducta tras decidir dejar a su esposo e hijos, basándose en la prohibición de su autonomía y libertad experimentadas en su pasado (internas) y que se reviven en su matrimonio (externas).

Al analizar lo complejo de la mente del ser humano y su comportamiento, se puede comprender que estos no se clasifican en buenos o malos, más bien, existen personalidades distintas que se construyen con el tiempo y las experiencias o situaciones propias. Las mismas que se construyen desde la infancia del individuo y continúan a lo largo de su vida (Rivadeneira, 2020).

Con todo esto mencionado, es imperativo indicar que así como el individuo en la realidad puede generar conductas basadas en experiencias, el personaje, como intento de caracterización de lo real, presenta también aquellos aprendizajes. Es decir, al momento de diseñar un personaje se debe tomar en cuenta toda su historia, para trabajarlo desde el entendimiento de sus posibles reacciones (Tubau, 2015).

1.3. Justificación

Durante muchos años, refiriéndose a la industria del séptimo arte, se ha centralizado la atención en la utilización de teorías psicológicas para enriquecer a los personajes cinematográficos y aportar de manera positiva a la totalidad de un filme. Toda esta atención hacia la caracterización de los protagonistas se ha centralizado mayormente en la utilización del psicoanálisis. No obstante, existen

otras teorías que podrían aportar de la misma manera o ser usadas como un complemento. En Ecuador, en algunos de los casos, la construcción de los personajes es bastante plana o estereotipada, dando como resultado un producto audiovisual poco llamativo y predecible para el público. Entonces, para que un espectador se sienta atraído hacia la trama de una historia, es importante y necesario realizar una caracterización profunda del personaje, adoptando otras teorías enfocadas a su construcción.

La presente investigación surge a partir de la necesidad de aportar a la caracterización del personaje cinematográfico, enfocándose en su comportamiento y conductas aprendidas, a través de la implementación del condicionamiento operante de la teoría cognitivo conductual y, así, aproximarlos más hacia lo real del individuo dentro de la sociedad. Esto beneficia a la comunidad cinematográfica, en primera instancia ecuatoriana, proporcionando nueva información para el desarrollo y construcción de personajes interesantes que llamen la atención del público. La idea de este proyecto es insinuar a aquellos productores, directores o guionistas, la basta existencia de teorías o técnicas que no han sido tomadas en cuenta hasta ahora, pero que podían presentarse como componentes de gran peso al momento de ser vinculadas al ámbito audiovisual.

El proyecto se desarrollará en diferentes fases. Se comenzará con la creación de todos los documentos dentro de los parámetros de preproducción: *logline*, premisa, sinopsis, perfil interno del personaje (aplicación del condicionamiento operante), entendimiento filosófico de la historia, estructura, guion literario, guion técnico, *storyboard*, desglose de guion literario, hoja de desglose, tiras de producción, cronograma de rodaje, *scouting*, planimetría, propuesta de fotografía, propuesta de arte, propuesta de sonido, presupuesto real y presupuesto práctico. Esta primera fase tendrá una duración de dos meses. En cuanto a la segunda fase, la producción y postproducción del cortometraje planteado, conllevará un periodo de tres meses, donde se procederá a la realización de las grabaciones y la edición del material obtenido. Finalmente, en

la tercera fase, el cortometraje será evaluado luego de su presentación, el cual tomará un periodo de un mes aproximadamente.

CAPÍTULO II

ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. La psicología del personaje cinematográfico

La psique es un elemento de bastante valor al momento del desarrollo de un personaje cinematográfico complejo e interesante. Cada personaje posee una historia por detrás, que lo lleva a desarrollar vastos comportamientos ante los distintos eventos a los que este se enfrente (Galán, 2007). Así, como las mujeres y los hombres, los individuos ficticios reaccionarán de manera positiva, negativa o neutral ante una situación dependiendo de cómo se sientan, basándose en situaciones pasadas. Dicho de otra manera, al dotarlos con aspectos psicológicos desarrollados mediante una biografía o perfil interno (el cual será explicado posteriormente en el epígrafe 2.1.4.), este garantizará una interacción fidedigna dentro de su ámbito social.

Entonces, refiriéndose a las reacciones y decisiones que un personaje toma a lo largo de una película, con respecto a su manera de percibir su entorno, se hace énfasis en que a este se le dota de conciencia. Pero, ¿cómo se podría ver reflejada la conciencia en un personaje ficticio? Se preguntará el lector, pues de la misma manera que se refleja en un individuo real, por medio de la toma de decisiones. Por ello, existe el llamado arco de transformación del personaje, en el que se ven reflejados todos estos aspectos del actante de manera gradual. El personaje conscientemente decide qué camino tomar para llegar a su objetivo, movido originalmente por medio de una motivación en particular. Según Seger (2000), este arco de transformación permite que el espectador perciba el cambio de carácter del protagonista. “El corazón de la narración dramática clásica recae sobre el protagonista, el cual quiere algo (...) la meta, o el deseo consiente del héroe, conduce la historia.” (Mckee, 1997, como se cita en Byrne, 2011, p. 15).

Asimismo, lo que busca un guionista o director es crear personajes lo suficientemente reales que den credibilidad a los relatos y que idealmente creen

una progresiva incrementación de empatía con el público (Carpio, 2018). Según Tubau (2015), en el proceso inicial de la elaboración de ideas para una historia, los escritores buscarán inspirarse y sujetarse a situaciones de vida propia e inclusive ajena para la creación de personajes creíbles. Esto quiere decir que aquellos momentos que sirven de inspiración para la estructuración de un personaje reflejan aspectos de una persona real que, por ende, portarán de rasgos psicológicos bastante enriquecedores. Además, es necesario mencionar que la manera con la que se expresa el inconsciente del creador sustenta al desarrollo de la psique del actante, ya que, en la mayoría de casos, se verá reflejada su crisis, ya sea a manera de un alter- ego o manifestación de su situación actual (Tubau, 2015).

Toda la complejidad de los factores influyentes y metodología existente para la creación de personajes es lo que sustenta la presencia de una psique en los mismos; desde que se desarrolla su biografía, hasta su transformación a lo largo de la película. También, aquello que se quiera incorporar como complemento, por ejemplo: algún tipo de trauma, una patología heredada o cómo este es condicionado por las normativas del mundo en el que vive. Cada aspecto que muestra el individuo ficticio será el resultado de las distintas repercusiones que surgen a lo largo de su existencia y que se expresarán, idealmente, de la manera más cercana a la realidad posible (Galán, 2007).

2.1.1. El cine y la psicología

Desde el principio de los tiempos, el ser humano ha compartido con sus semejantes increíbles historias de vida que han trascendido de generación en generación, incentivando a los mismos a la creación de nuevas narraciones basándose en todo aquello que más los marcaba (Saban, 2014). Con el pasar de los años, todos estos relatos sobre personajes fabulosos que simbolizaban su realidad se han ido reflejando mediante la palabra, dentro de libros y, en la actualidad, por medio de recursos audiovisuales.

Durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX se mostraron los indicios de la relación entre el cine y la psicología. Sigmund Freud, padre del psicoanálisis, fue uno de los primeros en soltar crítica con respecto a lo que mostraba el séptimo arte. Para él, aquellas imágenes en movimiento eran representaciones pobres y absurdas de lo real, tomando en cuenta que en un principio el cine expresaba aspectos de poca profundización en el individuo real. En aquella época, el psicoanálisis estaba en auge, por lo que surgían temáticas fílmicas que se relacionaban con esta rama psicológica, muchas de estas temáticas sugeridas por Samuel Goldwyn, productor de cine polaco-estadounidense. Lo que los creadores hollywoodenses buscaban era una simple aprobación por parte del psicoanalista, al tratarse de cuestiones relacionadas con las representaciones abstractas de la psique humana, que creían que influirían en la aceptación del público, su primordial objetivo (Gómez, 2014). Así lo menciona Saban (2014), “agreguemos aquí que si hay algo que urde, engancha al espectador, es porque la presencia de lo íntimo toca el fantasma personal de cada uno.”

Mientras más historias se van creando, el público y el mismo creador (el guionista o el director) exigen de mayor calidad. La redundancia de las narraciones fílmicas es causada por la repetición de patrones en todo lo que abarcan los personajes, quienes se encargan de llevar la historia desde un inicio hasta una resolución (Carpio, 2018). Lo que se refiere a patrones, en este caso, es a la falta de profundización sobre los aspectos que hacen a una película creíble. Es decir, al observar una escena se puede apreciar el escenario, que prácticamente es un representación bastante exacta (películas live acción) o simbólica (películas animadas) de la realidad, ya sea un jardín, un callejón recóndito dentro de una ciudad o una playa, pero al momento de mostrar los comportamientos planos y poco llamativos de un personaje dentro de esa escena, convierte a ese momento en algo muy predecible e inclusive aburrido. De ahí, surge la necesidad del creador en asemejar la ficción con lo real para crear un mundo psicológicamente verdadero (Dufuur, 2010). Muchos aspectos se han tomado en cuenta a lo largo de los años para asemejar al héroe con el espectador, mayormente inclinados

hacia el psicoanálisis.

“No han estado ausentes los trastornos neurológicos (...) ni mucho de lo abarcado por la Psicología y Psicopatología (el psicoanálisis y su propulsor: Sigmund Freud, las pulsiones, la compasión y la empatía, el buen humor, la salud mental en general y las perturbaciones psíquicas - dismorfismo corporal (...) identidad disociativa, alteraciones de la personalidad (esquizofrenia, narcisismo, conducta antisocial), adicciones, amnesia, depresión y suicidio – así como el acoso y estrés laborales, con sus repercusiones psico-sociales, y el estrés postraumático)” (Ottavio, 2016).

Todos estos componentes fueron añadiéndose progresivamente con el propósito de representar modelos sociales creíbles y que el análisis cinematográfico sea lo más fructuoso posible (Weyl, 2017).

2.1.2. Concepto y clasificación de personaje

Concepto

El origen del término personaje ha ido evolucionando desde la antigua Grecia hasta el Renacimiento y ha aportado, a partir de entonces, lo que en la actualidad se conoce como personaje o actante. Se lo prescribe como un término de compleja conformación acorde a las diferentes etimologías que lo han descrito (Bourassa, 2009). Como lo indica Pavis (como se cita en Rufí, 2016), existen tres modalidades para referirse a sus diversos significados:

1. Unidad de acción: es un componente de gestión que forma parte de la estructura de una historia y que se ve sometido o dependiente de las diferentes etapas del relato. En este caso, el individuo ficticio se ve condicionado por su actuar y no por no la presencia de sus otros rasgos.

2. Unidad de acción como consecuencia del carácter: se comprende al individuo ficticio como núcleo central de la historia, este es lo primordial del relato por el hecho de tener psique. Es un reflejo del individuo real, lo que lo lleva a la importancia de la trama.

3. Unidad psicológica y de acción: combina a ambos conceptos anteriormente mencionados. El individuo ficticio es un componente que se ve representado como una unidad con psique propia, lo que lo lleva a realizar diferentes gestiones de manera consiente e inconsciente a lo largo de los conflictos de una trama.

Diversos creadores han tomado los conceptos antes mencionados para la elaboración de sus propios personajes, pero para esta investigación, ver a los actantes como unidades psicológicas y de acción es lo que más se ajusta a las propias necesidades narrativas, ya que se los representa de manera más completa al mostrar a la acción como una consecuencia de la psique.

Clasificación

Por otro lado, el mencionar el término personaje, conlleva a muchos a pensar en los muy variados roles que cada uno de estos cumple dentro de un filme. Es necesario comprender que no se los puede ubicar de manera lineal, ya que cada uno de estos roles cumple una función específica dentro de una narrativa, una función representada de manera jerárquica, por así decirlo. Como menciona Gil (2014), se pueden clasificar en tres categorías primordiales:

- 1. Principal:** este rol lo cumple el protagonista y antagonista de una historia. Toda la trama se desenvuelve gracias al conflicto que estos personajes presentan. Hay que entender que ambos, el héroe y el antihéroe, viven la misma relación el uno con el otro, mutuamente se consideran villanos, por tanto, tienen la misma relevancia.

2. **Secundario:** son personajes que presentan apariciones frecuentes durante diferentes instancias de la historia. Su participación se ve justificada en las determinadas acciones que realizan, las cuales dan más sentido a la trama. De cierta manera se los identifica como comodines.
3. **Episódico o figurante:** son personajes que no presentan apariciones frecuentes, a diferencia de los dos anteriores. Estos sirven para complementar, informar y relacionar ciertos instantes de la historia que tendrán consecuencias relevantes dentro de la narrativa.

En sí, se facilitaría entender a los personajes catalogándolos dentro de esos tres grupos principales, pero si se quisiera especificar más se los podría seguir dividiendo en sub-roles, como estipula Vogler (como se cita en Gil, 2014): “el héroe (sociables, solitarios, catalizadores y antihéroe); el mentor (oscuros, mentores caídos, mentores de continuidad, mentores múltiples, mentores cómicos, mentor como chamán y mentores internos); guardián del umbral; el heraldo; la figura cambiante; la sombra; y el embaucador”. Cada uno de éstos participaría de manera determinada, llevando a la película a ser relatada de manera congruente de principio a fin.

2.1.3. Caracterización del personaje

La caracterización de un personaje cinematográfico se refiere a todos los elementos y procedimientos a desarrollar que presentan riqueza dentro de su estructura interna y externa. Un personaje no es una persona, pero pretende serlo, por ende, hay que esculpirlo desde cero, dándole todos los detalles que sean necesarios para que su aparición y evolución durante una narrativa sean creíbles. Con esto mencionado se puede presentar el contraste entre un personaje plano y uno redondo (Foster, 1983), como primer paso.

Personajes planos: a estos se los caracteriza a través de una sola cualidad o representación.

Muchas veces pueden ser de bastante provecho si se los usa en circunstancias que lo ameriten, es decir, para ayudar en algún punto de la narrativa. Un claro ejemplo son los personajes episódicos, que no necesitan de una introducción. Por otro lado, puede existir la circunstancia en la que un guionista o director no tan experimentado cree un personaje principal o secundario a manera de un personaje plano, sin profundizar en sus características internas y externas, causando que el producto audiovisual se desarrolle de manera aburrida.

Personajes redondos: se caracterizan por presentar una introducción que ayuda a entender su rol a lo largo de la narrativa. Este, ya sea un personaje principal o secundario, tiene la habilidad de sorprender persuasivamente al público a través de sus diferentes decisiones. Sus múltiples facetas hacen de una historia interesante.

Los personajes redondos permiten que el espectador genere cuestionamiento e intriga sobre las posibles acciones que se realizarán a futuro. Las hipótesis planteadas por aquellos que los observan concebirán empatía total con respecto a la narrativa. Contrariamente, los personajes planos en incorrecta utilización generarán lo opuesto (Chatman, 1990).

Por consiguiente, la necesidad de diferenciar a un personaje plano y uno redondo es de mucha importancia, ya que de eso dependerá si la historia a contar tendrá éxito o no (Rufi, 2016). Como lo menciona Seger (1991), un actante debe estar ligado a un arco de transformación, que permita visualizar un cambio extremo en sus características para que la narrativa tenga un mejor sentido. José Martínez (como se cita en Galán, 2005) plantea la idea del término estereotipo como un factor relacionado a la caracterización.

Entonces, el estereotipo en el cine, se describe como la manera en la que el público detecta o diferencia a un personaje, abstrayendo las características que más lo representan o que lo destacan del resto. En este caso, este término no tiene nada que ver con el típico entendimiento que la sociedad está

acostumbrada a escuchar, pensándolo como algo redundante o repetitivo (Galán, 2005). De este modo, en la realización de un filme, el estereotipo es de gran importancia, ya que un actante debe ser comprendido de forma clara, considerando que la extensión de un proyecto audiovisual limita al espectador a percibir todos esos aspectos en un lapso de tiempo determinado. Según la Dirección General de la Mujer en España “los estereotipos ‘pueden considerarse como productos colectivos, impersonales, de origen lejano y siempre difuso, de carácter anónimo y, sin embargo, constantes a lo largo de la existencia del grupo social de que se trate” (como se cita en Galán, 2005).

José Luis Tamayo (como se cita en Erazo, 2015) menciona que cada individuo posee una personalidad única, muy difícil de ser replicada en otro. Esta se encuentra estructurada por tres dimensiones: la social, física y psicológica (Egri, 1946) que se construyen a lo largo de la vida del personaje y que van mutando progresivamente. Estos factores están esquematizados de formas similares por diversos autores, pero en el presente caso, se los relacionará con las terminologías (la situación, la presencia y la acción) expuestas por Díez (1996) para una mejor comprensión.

Dimensión social o la situación: se representa a manera de cómo el personaje se desenvuelve en su sociedad, cómo percibe su entorno, su forma de interactuar y comunicarse con el resto de individuos, basándose en sus relaciones familiares, profesionales y educación. Se divide en:

- **Relaciones inestables:** interacciones del personaje con respecto a otros que varían dentro de la narrativa. Por ejemplo: un policía que captura a un hombre sospechoso para luego de un tiempo liberarlo al descubrir que este es inocente.
- **Relaciones estables:** interacciones del personaje con respecto a otros que se mantienen durante toda la narrativa. Por ejemplo: una súper heroína que combate a su archienemigo desde el principio de la historia

hasta derrotarlo finalmente.

Dimensión física o la presencia: son los factores externos que se pueden percibir de un personaje. Se divide en:

- **Rasgos indiciales:** se refiere a los aspectos físicos del personaje dentro del filme (estatura, color de cabello, anchura, cicatrices, etc.).
- **Elementos artificiales:** son todos los factores artificiales que ayudan a la personificación de un personaje (prendas de vestir, manera de peinarse, manera de caminar, accesorios, etc.).

Dimensión psicológica o la acción: son factores que permiten identificar la psique del personaje. Se expone la decisión consciente e inconsciente del mismo a través de la palabra (diálogo) y reacción. Se divide en:

- **Acción interna:** se la presenta a manera de pensamientos o sentimientos del personaje ante las distintas circunstancias que este enfrenta.
- **Acción externa:** son las expresiones faciales y posturas físicas que un personaje efectúa.
- **Acción lateral:** todo lo que sucede alrededor del personaje y que influye en la manera de actuar del mismo.
- **Acción latente:** todo lo que el espectador no puede observar en la escena de la película, pero que puede percibir por medio del personaje.

Como resultado de la utilización de todos estos componentes mencionados, la caracterización de un personaje se verá enriquecida de manera radical y el público se verá más interesado e identificado. Para ello, el creador deberá ser el responsable de elaborar un arco de transformación adecuado para los personajes, dependiendo de la importancia que estos tengan dentro de la

narrativa, ya que si los estereotipa superficialmente, perjudicará a la totalidad el proyecto.

2.1.4. La construcción psicológica de la personalidad del personaje cinematográfico

Como se ha descrito en los anteriores epígrafes, esta tesis plantea el desarrollo profundo de personajes que se desenvuelvan a lo largo de un filme, partiendo del reflejo de las personas, las mismas que tienen una historia ya vivida que las lleva a diferenciarse distintivamente del resto (Sempértegui, 2016). Dentro de la vida de un individuo ficticio están presentes aspectos innatos que desembocan a ciertos comportamientos, que lo marcan interna y externamente, y que van forjando su personalidad. Para un mejor entendimiento de lo expuesto, se separará a la personalidad en sus dos componentes: el temperamento y el carácter; para poder explicar la construcción de la psique de un personaje cinematográfico.

Temperamento: se refiere a los tipos psicológicos innatos que existen en un individuo (Jung, 1964). Se clasifican en extravertidos (estables) e introvertidos (inestables).

- **Extravertidos:** la energía psíquica se direcciona hacia lo que rodea al individuo. Este enfoca su interés en las relaciones con el otro, lo que lo hace más sugestionable hacia los aspectos sociales. No se cierra a la influencia del mundo exterior. Se clasifican en:

Sanguíneos: se caracterizan por ser bastante estables. Son individuos que no reprimen sus sentimientos, no tienen miedo de expresarse. Se comunican con facilidad y son muy afables con todo lo que los rodea. Cuando surge un problema, estos lo afrontan con serenidad, la seguridad en sí mismos es la clave.

Coléricos: líderes naturales, son individuos eufóricos que se dejan llevar por sus impulsos, la pasión los domina. Al igual que los sanguíneos, no reprimen sus sentimientos ni opiniones. Son temperamentales, impacientes y orgullosos, no manifiestan simpatía con el resto.

- **Introvertidos:** la energía psíquica de un individuo se direcciona al interior del mismo, esto quiere decir que la entidad psicológica se auto sitúa en un rango de más importancia con respecto a la sociedad. La motivación del individuo es movida por sus propios intereses, todo lo que lo rodea es de segunda importancia. Se cierra a la influencia del mundo exterior. Se clasifican en:

Flemáticos: son individuos bastante reprimidos, en el sentido de pensar antes que accionar. Son bastante inexpresivos al momento de relacionarse con el resto. Dominan muy bien sus pasiones e impulsos. Guardan sus comentarios para sí mismos y son bastante reflexivos ante todo.

Melancólicos: se caracterizan por ser bastante sensibles. Prefieren mentir antes de mostrar sus sentimientos. Dudan de sobremanera ante las decisiones espontáneas. Irradian pena y compasión hacia los que los rodean. Constantemente resucitan traumas.

Así como menciona Jung (1964), en conjunto a estos tipos psicológicos existen cuatro tendencias indispensables en el individuo que son: el pensamiento, que analiza la realidad y busca la verdad; el sentir, que valora la realidad desde lo subjetivo; el percibir, que da sentido de realidad y se manifiesta a través de los cinco sentidos; y la intuición, comúnmente conocida como el sexto sentido. Al combinar cualquiera de los tipos con una de estas tendencias se determina el carácter del personaje, tomando en cuenta el predominio de estas.

Carácter: este se presenta en el individuo mediante sus decisiones, su manera

de interactuar y reaccionar hacia un estímulo exterior (Aristóteles, 1974). La cultura de la sociedad y las experiencias que vive el personaje son los elementos que forjan su carácter, por ello la mejor forma de percibirlo es a través de acciones. Según Vale (como se cita en Ruffi, 2016), “el carácter se revela a través de la acción. El cine debe mostrar el carácter de un personaje a través de las acciones. Además, no sólo se hace explícito mediante la acción del protagonista, sino también de las reacciones de los demás”.

Ambos componentes que construyen a la personalidad deben ser presentados en dos etapas. La primera, realizada por el guionista, es la biografía o perfil interno del personaje, donde se explica explícitamente los factores de su vida personal; aquí se describe su edad, sus encuentros amorosos, la relación con sus padres, lo conforme que se siente con su crecimiento, traumas, momentos felices, momentos tristes y todo aquello que sea relevante para su desarrollo y futura presentación (Galán, 2007). La segunda es el filme en sí, denominado perfil externo, es todo aquello que el público percibe desde que comienza la narrativa hasta que termina; aquí se muestra el conflicto y motivación del o los personajes, estos se desenvuelven dependiendo de cómo el guionista los haya estructurado en la biografía. Las decisiones y el carácter que muestren, dependerán mucho de su tipo de psique.

2.2. El condicionamiento operante en el cine

Se han contado muchas historias desde el surgimiento del cine en el siglo XX, y desde entonces no se ha dejado de producir contenido original, al igual que contenido redundante. La necesidad de crear algo diferente y relevante dentro del universo del séptimo arte y del hábito social fue y será lo primordial para tener éxito. Todo esto depende del creador, de sus ideas y de cómo estas sean interpretadas en la pantalla, relacionándose y encajando en los intereses del contexto vigente.

Para poder escribir un guion atractivo se debe pensar que lo más importante es

el espectador, ya que sin esta toda la narrativa perdería significación. Así lo menciona Tubau (2015), “el espectador es el protagonista”. Dicho esto, ¿cómo éste puede sentirse el elemento principal dentro de una película? La respuesta es incorporando otras técnicas o temáticas que influyan en el comportamiento de los personajes, técnicas o temáticas que hagan que el espectador se vea reflejado o que despierten ideas totalmente ignoradas en su vida que lo hagan reflexionar y consecuentemente disfrutar.

Al igual que se han utilizado ramas de la psicología como el psicoanálisis o la teoría junguiana, la incorporación del condicionamiento operante de la teoría cognitivo conductual en el cine surge como una herramienta adicional para la caracterización más compleja y real del personaje cinematográfico. Muchas veces los guionistas no toman en consideración que un individuo ficticio vive bajo los parámetros de su propia realidad, sin importar si los sigue a capela o si simplemente los rechaza. Por ende, la utilización del condicionamiento operante, en este caso, busca enfocarse en cómo la sociedad dentro de una película condiciona al personaje, ya sea de manera positiva o negativa, e idealmente crear contenido interesante que sea del agrado del espectador.

2.2.1. Teoría cognitivo- conductual (TCC)

Dentro de la psicología clínica tratar con problemas psicológicos puede tomar diferentes direcciones, ya que existen diversas perspectivas teóricas equitativamente válidas en la actualidad. Entre algunas de estas ramas se tiene al psicoanálisis, la teoría junguiana, la teoría lacaniana, etc., que responden subjetivamente a los estados de la conciencia, aspectos internos y privados del individuo desde la raíz. Y, por otro lado, se tiene a la teoría cognitivo conductual, respaldada científicamente, que puede valorar de manera objetiva todos los aspectos que se presenten en una terapia, todas las conductas del aquí y ahora (Torres, s.f.). Esta última no ignora la importancia de los aspectos internos de la persona, pero le da prioridad a la modificación de conductas a través de estímulos.

En cuanto a los orígenes de la TCC se refiere a los trascendentales enfoques a principios de la psicología experimental, que estudiaban las experiencias íntimas de los individuos. Estos estudios, realizados por el fisiólogo y psicólogo W. Wundt, quien desarrolló el primer laboratorio de psicología experimental en 1879, eran ligados en primera instancia a la investigación científica y hablaban de la atención selectiva de las personas para el ingreso de información o de ideas que se almacenaban en el centro del consiente (Rosselló, Munar, Obrador y Cardell, 2007). Más tarde estos estudios fueron relacionados con la psicología directamente, encerrándolos bajo el concepto de conductismo. Fue recién a mediados del siglo XX, en la llamada revolución cognitiva, cuando esta concepción tomó el nombre de cognitivo conductual (Becoña y Oblitas, 2013).

En el último siglo, la psicología ha tratado varios aspectos de la experiencia humana, así lo indica Mahoney (1991), “la acción, el pensamiento y el sentir”, que se refieren a la manera con la que un individuo comprende e interactúa con la realidad. Estas surgen como orientaciones generales de la teoría cognitivo conductual. Así, en primer lugar está la acción o lo conductual, cuyos principales referentes fueron J. Watson, I. Pavlov, E. Thorndike y B. Skinner; que tiene que ver con el accionar o la conducta como consecuente de lo cognitivo y afectivo, es decir, los comportamientos conllevan a la acumulación de conocimiento a manera de aprendizaje y a raíz de experiencias que, a la vez, tendrán conexiones sentimentales. En segundo lugar se encuentra el pensamiento o lo cognitivo, el cual prioriza la capacidad de procesamiento de información mediante la percepción, adquisición de conocimiento y subjetividad del individuo, en otras palabras, “como tú piensas, tú sientes y actúas” (Becoña y Oblitas, 2013); sus principales referentes son J. Piaget y L. Vygotsky. Por último, está el sentir o lo emotivo, referido principalmente por A. Ellis, en el que prevalecen los sentimientos del individuo ante lo conductual y lo cognitivo.

2.2.2. Condicionamiento operante

El condicionamiento operante, uno de los componentes dentro de teoría cognitivo conductual, es un proceso en el que se producen consecuencias y estímulos positivos o negativos como resultado de una conducta (Córdoba, 2011). Se observa la anulación o repetición de conductas dependiendo de la asimilación del individuo. Este es un estudio totalmente experimental, ya que para obtener resultados se deben analizar objetivamente los comportamientos del sujeto dentro de un ambiente, modificado sistemáticamente, en donde se manifiesta. Todas estas investigaciones fueron desarrolladas por algunos importantes psicólogos a lo largo de la historia, quienes ejecutaron diversos experimentos enfocados originalmente en animales para luego compararlos con seres humanos a través de terapias.

B. Skinner, como el mayor referente del conductismo, sustenta sus bases en las teorías y experimentaciones de E. Thorndike, expuestas por primera vez en el año 1889, quién realizó un experimento denominado “ley del efecto”, que consistía en un animal hambriento encerrado en una caja, que debía accionar una palanca para obtener la comida que se encontraba en el exterior. El aprendizaje del animal fue mejorando periódicamente, conllevándolo a obtener el alimento en menor tiempo.

Con aquellos antecedentes, Skinner introdujo un nuevo término denominado “el refuerzo”, formulando que la conducta que no es reforzada o repetida tiende a desaparecer, debilitándose gradualmente. El refuerzo se vio expuesto en sus experimentos utilizando su invención, la caja de Skinner, similar a la utilizada por Thorndike, en la que se presentaba a un sujeto de ensayo (rata o paloma) encerrado en una caja (Sánchez, s.f.). Dentro de la caja existía una palanca o botón que, al ser presionada por el animal dejaría caer alimento a manera de un estímulo satisfactorio. Pero cabe recalcar que en el interior de la caja también se encontraba presente un estímulo discriminatorio, que podía ser una luz o un sonido que reaccionaría si el accionar de la palanca o botón era efectivo. Con el

refuerzo, el sujeto aprendería que si no existe una luz o un sonido al momento de presionar el manipulador, el alimento no sería proveído.

Las etapas experimentaciones de la caja de Skinner fueron liándose más cuando el psicólogo dejaba de suministrar el estímulo satisfactorio irregularmente, ocasionando que el animal desaprendiera todo lo aprendido.

Según Skinner, las respuestas o reforzadores se pueden dividir en: los operantes neutrales, positivos y negativos, y el castigo, que son los más generales (Reynolds, 1968).

Reforzadores u operantes neutrales: son respuestas del ambiente que rodea al sujeto. Estas no reducen ni aumentan la repetición de comportamientos.

Reforzadores positivos y negativos: respuestas satisfactorias o discriminatorias por parte del entorno que rodea al sujeto. Pueden aumentar o disminuir la repetición de un comportamiento.

Reforzadores de castigo: estas respuestas del entorno debilitan el comportamiento del sujeto a través de puniciones, evitando que se repita.

Estos reforzadores pueden representarse de diferentes maneras ante el individuo, provocando que este se adapte en función a una conveniencia propia. Así pues, se menciona que las determinantes de un comportamiento pueden ser de dos tipos:

Determinante contemporánea: esta menciona que el medio ambiente en el cual un sujeto se encuentra en un momento determinado lo condiciona a comportarse de cierta manera.

Determinante histórica: trata de las conductas aprendidas como consecuencia de experiencias previas dentro del mismo ambiente o uno similar.

“Así por ejemplo, un individuo detiene su auto en un cruce de calles no solo porque hay una luz roja, sino también por sus experiencias previas tenidas con la luz roja de otros semáforos. Un niño deja de platicar cuando se le ordena que se calle no solo porque se le ha indicado hacerlo, sino también por las experiencias previas tenidas al no obedecer una orden. Un perro corre a la cocina cuando se saca su alimento de la alacena no solo por el ruido que hace la lata de alimento, sino también por sus experiencias previas con tal ruido” (Reynolds, 1968).

Con esto se comprende que el condicionamiento operante podría ser utilizado para el entendimiento de conductas, no solo en animales, de personas de igual manera, obviamente sin la necesidad de encerrarlas en una caja. Es decir, las personas al ser sujetos de fácil sugestión presentan conductas que responden a restricciones impuestas por la ley dentro de la sociedad.

2.2.3. El condicionamiento operante en el personaje cinematográfico

Sustentándose de todas las teorías psicológicas que han servido para enriquecer el contenido de la industria cinematográfica durante tantos años, esta tesis plantea la incorporación del condicionamiento operante como otra herramienta más para la construcción de personajes cinematográficos. Esta teoría puede ayudar al guionista y director a presentar los comportamientos del actante basándose en ciertos estímulos presentes en su entorno social como núcleo de refuerzo. En otras palabras, se entendería a la sociedad ficticia que rodea al personaje como una metáfora de la caja de Skinner (Reynolds, 1968). En su interior existirán reglas, leyes o normativas que reforzarán las conductas de los actantes.

El individuo real y el personaje cinematográfico en su sociedad

Si se divide a la sociedad en sus grupos dominantes (Balbi y Boivin, 2008) se

tendría a la familia, la economía, la religión y la política. Cada uno de estos grupos podría presentarse en un filme de manera totalmente diferente a la sociedad real, ya que irían sujetas a una lógica propia, como, por ejemplo, en un mundo en donde matar es lo esencial los personajes tendrían otro tipo de crianza desde sus familias, enfocada a la defensa propia y supervivencia; la religión tendría otra ideología acerca de los pecadores; y así con la política y la economía de igual manera. Esas situaciones que vive un actante condicionarán sus comportamientos.

Al referirse a la biografía de una persona o al momento de escribir el perfil interno de un personaje, se muestra cómo estos van desarrollando desde su niñez sus comportamientos en base a las leyes y restricciones presentes en su sociedad. Así como en el mundo real, en el mundo de un personaje existen las instituciones autoritarias iguales o similares a los psiquiátricos, prisiones, escuelas, etc., que son impuestas por entidades superiores como reformativos del comportamiento y usados como refuerzos para el desvanecimiento de conductas no deseadas (Castro, s.f.).

La percepción del personaje hacia estos refuerzos puede ser diferente. Por un lado, si se hace referencia a al típico héroe cinematográfico, podría ser que este vaya acorde con los pensamientos de la sociedad y que haya sido condicionado para siempre hacer lo “correcto” mediante estímulos satisfactorios (buenas calificaciones, aplausos y medallas de honor al haber realizado alguna acción heroica de rescate, etc.). Por otro lado, el típico villano podría percibir aquellos estímulos malos o de castigo como positivos o neutrales (el temor y rechazo de los ciudadanos al ser un individuo poderoso y peligroso, persecuciones policiales que lo llenen de euforia, etc.) (Tubau, 2015).

En definitiva, es de suma importancia tomar en cuenta qué aspectos condicionan las actitudes de los personajes cinematográficos. El guionista y el director tienen la facilidad de crear los diferentes tipos de estímulos que modificarán las conductas de los actantes a lo largo de su perfil interno y externo, lo cual

desembocaría en una manera más simple de estructurar su arco de transformación a lo largo de la narrativa, sin perder el hilo de su esencia (Galán, 2007).

2.2.4. El condicionamiento operante en el cine: referentes

Para el sustento de las ideas anteriormente expuestas se presentarán referentes cinematográficos que permitan explicar la implementación del condicionamiento operante a los mismos.

***Mamá* (ver Figura 1)**

La película de terror *Mamá* (2013), de Andrés Muschietti, es uno de los claros ejemplos de cómo los personajes pueden estar condicionados ante los diferentes estímulos a lo largo de su vida. Las dos hermanas, Victoria (derecha) y Lilly (centro), presentan comportamientos distintos la una de la otra, siendo que ambas, tras la muerte de sus padres, vivieron solas por cinco años bajo el cuidado de un espíritu.

En este caso, el tiempo de exposición a un entorno y a un tipo de crianza (vida entre humanos o vida con un espíritu) son los condicionantes que genera más repercusión en el constante actuar de los personajes. Entonces, tanto el personaje de Victoria como el de Lilly van transformándose en base a ciertos factores distintivos de su pasado que condicionan su comportamiento y toma de decisiones al ser revividos y confrontados durante la narrativa.

Por un lado está Victoria, la hermana mayor, quien antes de la muerte de sus padres, estuvo expuesta durante más tiempo a una vida relativamente común, donde se había acostumbrado a una crianza compuesta por figuras materna y paterna, las cuales le habían inculcado las leyes del entorno en el que habitaban. Este factor, presente en la memoria consiente del personaje, se había convertido en un impedimento para que este pueda adaptarse fácilmente a una vida bajo

los cuidados de un espíritu. Por otro lado, su hermana menor Lilly, tuvo menos tiempo de exposición a una vida relativamente común. Por ello, aún no tenía tan marcadas las leyes de comportamiento impuestas por sus padres, o al menos no de manera consciente, por lo que no había sido complicado reemplazar lo poco que ella entendía como “normal” por una nueva “normalidad”.

Tomando en cuenta ese trasfondo, Victoria y Lilly, luego de ser rescatadas y acogidas por sus tíos, van respondiendo de distinta manera a la nueva idea de “familia u hogar” que se les estaba presentando. Cada una enfrentándose a sus memorias, condicionadas por los factores de apego hacia el modelo de vida y entorno con el que habían aprendido a identificarse durante el mayor tiempo en sus primeros años de vida.

Por esos motivos, en la resolución de la historia, Victoria decide re incluirse en la sociedad de los vivos, siendo que esta fue el entorno en el que ella se había construido en primera instancia. Lilly contrariamente, decide dejar de lado la vida “normal” que se le había presentado, para así, volver con su primordial figura de apego y de aprendizaje, el espíritu.



Figura 1. De Mamá,
Tomado de J. Miles y B. Muschietti (Productores) y A. Muschietti (Director), 2013. Canadá y España: Toma 78 y De Milo Productions.

***A quiet place* (ver Figura 2)**

A quiet place (2018), por John Krasinski, es otro claro ejemplo en el que se evidencian conductas aprendidas, que en este caso, han sido el resultado de reforzantes negativos en su mayoría. Los personajes (papá, mamá, hermana mayor, hermano intermedio, hermano menor) de esta historia, se ven sometidos a un mundo totalmente silencioso, en el que tienen que evitar ser escuchados por extrañas criaturas asesinas que reaccionan al más mínimo sonido. Debido a esta situación, todos integrantes de la familia han transformado su comportamiento e interacción con el entorno, apegándose a la responsabilidad de su rol dentro del círculo familiar y la supervivencia del mismo.

Cada integrante de la familia está construido por diferentes características ya expuestas desde un principio, que juegan un papel importante para el desarrollo de la historia. Así, el hermano menor se caracteriza por ser bastante curioso e inquieto; el hermano intermedio se caracteriza por ser bastante dependiente de sus padres; la hermana mayor, quien desea hacer todo por el bienestar la familia, es sorda; y la madre y el padre, que se caracterizan por ser muy dedicados en mantener a sus hijos sanos y salvos. De esta forma, cada situación que surge a

lo largo de la narrativa, atenta contra los principios de cada uno de los miembros de la familia, a diferente escala.

Entre los principales reforzantes de conducta está la pérdida del miembro más joven, que ocurre tras un pequeño descuido (activando el sonido de un juguete con pilas) que lo convierte en una presa fácil para las criaturas. Este evento produce un cambio en el comportamiento de los personajes, al someterlos a una constante culpabilidad (papá, mamá y hermana mayor) y trauma (hermano intermedio), que a la vez altera la relación que poseen entre ellos.

Por consiguiente, tanto la madre como el padre se sienten defraudados de sí mismos al no haber podido proteger a su familia con eficiencia, por lo que hacen la promesa de dar su vida frente a cualquier futura circunstancia si es necesario. Asimismo, la hermana mayor se aleja emocionalmente del resto, puesto que cree que su padre la odia por haber sido ella quien le dio el juguete a su hermano, además de no haber sido capaz de escuchar el sonido que este produjo y hacer algo al respecto. Ella siente que su condición auditiva presenta un riesgo para todos. Finalmente, el hermano intermedio teme más que nunca enfrentarse a una situación de riesgo en la que su familia lo necesite.

Al llegar al último acto de la historia, todos los conflictos de los personajes ya mencionados empiezan a colisionar. De este modo, la hermana mayor vuelve a sentirse recluida en la participación de los entrenamientos de supervivencia de su padre, por lo que escapa enfadada, poniéndose en riesgo al no poder oír si el peligro está cerca o no. Por otra parte, el hermano intermedio es obligado por su padre a ir con él a aquel entrenamiento, que posteriormente termina en una situación riesgosa y de rescate familiar. Luego está la madre, embarazada de un cuarto hijo, que entra en labor de parto, llevándola a realizar acciones arriesgadas para salvar la vida del pequeño. Y el padre, quien muere tras ofrecerse de carnada para salvar a sus hijos mayores.

La muerte del padre se convierte en otro esencial reforzante de conducta, ya que

provoca una modificación en el pensar y comportar de los personajes restantes durante la resolución de la historia. De este modo la madre percibe que ahora la seguridad de la familia depende solo de ella, y que debe ser aún más precavida para no dejar a sus hijos huérfanos y sin cuidado. También, afirma el inmenso amor que el padre siente hacia la hija mayor, lo la hace sentir aceptada en la familia y libre de la culpa que sentía por la muerte de su hermano pequeño. Y en último lugar, provoca que el hijo intermedio tome valor para sacar a su hermana del peligro, llevándola a casa.



Figura 2. De A quiet place,
Tomado de M. Bay, A. Form y B. Fuller (Productores) y J. Krasinski (Director), 2018. Estados Unidos:
Platinum Dunes.

***What did Jack do?* (ver Figura 3)**

El cortometraje *What did Jack do?* de Lynch (2017), evidencia de igual manera que el peculiar comportamiento de los personajes se basa en situaciones pasadas de los mismos, que tienen repercusión al ser revividas a lo largo de la historia, es decir, en el presente.

Esta narrativa se desarrolla dentro de una cafetería localizada en una estación de trenes, donde un mono capuchino llamado Jack Cruz (izquierda) es interrogado por un detective (derecha), al ser el principal sospechoso del

asesinato de Max Clegg. Este segundo tiene como primordial objetivo mostrar culpable a Jack por medio de múltiples preguntas que, evidentemente, se respaldan con investigaciones previas y un testimonio bastante creíble (refuerzos positivos) obtenidos en el pasado, llevándolo a presionar insistentemente al primer personaje. Por otro lado, el interrogado muestra un cambio mucho más explícito a lo largo de la historia, ya que las preguntas que recibe van revelando de a pocos su culpabilidad. De este modo, se podría decir cada pregunta es un refuerzo negativo que trastorna el comportamiento evasivo de Jack a uno más delatante.

Para adentrarse más en el caso, las preguntas del detective habían revelado de manera indirecta parte de las vivencias del pasado Jack Cruz, y por ende, la justificación de porqué él había cometido tal atrocidad. Por lo que se entiende que existió un factor meramente emocional, nuevamente llamado refuerzo, que lo llevó a asesinar a Max Clegg.

Según lo que se comprende, Cruz había estado perdidamente enamorado de una gallina llamada Toototabon, con quien había pasado momentos extraordinarios, que según él, habían “encendido la verdadera llama del amor”. Pero dicha relación no duró demasiado, pues había sido arrebatada por Max Clegg. Esto produjo un ataque de celos en Jack, que lo llevaría a cometer el asesinato por el cual sería acusado en un futuro.

La presentación de todos los personajes de los referentes mostrados es bastante agradable. Pues al estar condicionados por su entorno, permiten que el espectador se mantenga interesado en los posibles comportamientos que estos puedan exponer (Carpio, 2018).

De ahí que si se enfrenta a los personajes a estímulos contrarios a lo habitual, se presentarán situaciones diferentes y originales que mejorarán la narrativa de una historia. Muchos creadores ignoran por completo los aspectos reales que un personaje podría tener, ocasionando que el paradigma de la historia se disperse

(Carpio, 2018).



Figura 3. De *What did Jack do?*
Tomado de S. Sutherland (Productora) y D. Lynch (Director), 2017. Estados Unidos: Absurda.

CAPÍTULO III

DISEÑO DEL ESTUDIO

3.1. Planteamiento del problema

El problema consiente en la constante focalización por parte de los artistas audiovisuales hacia algunas teorías psicológicas para la construcción del personaje cinematográfico. Desde la perspectiva del presente proyecto, un personaje cinematográfico se basa mucho en el individuo real, el cual es utilizado de cierta manera como un esqueleto estructural para el desarrollo del comportamiento de los protagonistas en un proyecto audiovisual. Dicho esto, es inexcusable el surgimiento de otros planteamientos, como en este caso el condicionamiento operante, que trata del aprendizaje de conductas de un sujeto, para aportar hacia una detallada y más profunda caracterización del personaje cinematográfico. La propuesta de esta teoría no pretende opacar a las otras teorías psicológicas ya utilizadas, más bien, pretende ser aplicada como un complemento de las mismas y, de esta manera, llegar a una representación del personaje lo más aproximada al individuo real.

La razón de tratar este tema de estudio surge por la necesidad de implementar otras técnicas o herramientas psicológicas que contribuyan a una caracterización más completa del personaje cinematográfico. Lo importante para un guionista, director o actor de cine es llegar al lado sensible del espectador, haciéndole sentir diversas sensaciones que lo enganchen progresivamente en la historia que se está contando. Para ello, el personaje cinematográfico juega un rol fundamental, ya que este es el hilo conductor de la historia y, por ende, es el que se verá presentado como aquel sujeto de apego para el público. Así, es importante mencionar que si no se presenta una identidad psicológica bien elaborada e interesante, el personaje estaría presentado de una manera totalmente plana o cliché que perjudicaría críticamente a la narrativa del filme.

A nivel social, el proyecto plantea generar beneficio como un recurso de entretenimiento. Al ser propuesto como un producto audiovisual (cortometraje) con un desarrollo y temática diferentes, se busca idealmente crear empatía con el público, aplicando todo lo investigado para la caracterización de un personaje principal como hilo conductor de una narrativa fluida e interesante.

Dentro del ámbito educacional, toda película, cuento o novela al ser narrada de manera correcta, producirá una reflexión o expresará un mensaje final que, por más simple que sea, será percibido e interpretado por el espectador. De la misma manera, este proyecto audiovisual enunciará un mensaje final que se irá comprendiendo a través del desarrollo del personaje principal a lo largo de la historia.

Finalmente, a nivel personal, el estudio e implementación de otras técnicas psicológicas para la construcción de personajes cinematográficos potenciará el desarrollo de futuros proyectos audiovisuales, llevándolos a un nivel más profesional. Además, funcionará como incentivo para la continua investigación de otras teorías que sigan enriqueciendo ideas propias.

3.2. Preguntas

3.2.1. Pregunta general

¿Cómo aplicar el condicionamiento operante a la construcción de un personaje cinematográfico?

3.2.2. Preguntas específicas

1. ¿Qué es el condicionamiento operante?
2. ¿Cómo funciona el condicionamiento operante en la modificación de conductas?

3. ¿Cómo construir un personaje cinematográfico que vaya evolucionando a lo largo de la trama?
4. ¿Cómo elaborar un guion cinematográfico basado en la evolución de un personaje?

3.3. Objetivos

3.3.1. Objetivo general

Realizar un cortometraje de ficción que permita mostrar la evolución de los personajes protagonista y secundario en base al condicionamiento operante de la teoría cognitiva conductual.

3.3.2. Objetivos específicos

1. Investigar sobre el origen, historia, conceptos y técnicas del condicionamiento operante.
2. Comprender el funcionamiento del condicionamiento operante como herramienta psicológica para la modificación de conductas.
3. Construir la caracterización de un personaje que evolucione a lo largo de la trama modificando su conducta por los estímulos o consecuencias que se le presentan.
4. Elaborar un guion de un cortometraje de ficción basado en la evolución del personaje por la influencia del condicionamiento operante.

3.4. Metodología

3.4.1. Contexto y población

Contexto:

El cortometraje se realizará en Quito, Ecuador. Será el proyecto práctico de titulación de la carrera de Multimedia y Producción Audiovisual en la Universidad de Las Américas. El tiempo de desarrollo se desenvolverá entre septiembre y noviembre del 2020.

Población:

El proyecto va dirigido a público femenino y masculino, mayor a los 18 años, pertenecientes a los quintiles tres a cinco. Está enfocado hacia aquellas personas con acceso a internet que estén interesadas en visualizar otras perspectivas sobre la narrativa cinematográfica independiente.

3.4.2. Tipo de estudio

Para una mejor recolección de información acerca de casos reales del condicionamiento operante se utilizará la metodología cualitativa a manera de estudio documental bibliográfico.

Se presentarán dos tipos de alcance. El primero es exploratorio, ya que se plantea indagar en el comportamiento de las personas bajo la influencia de situaciones vividas (reforzantes positivos y negativos) dentro de la sociedad. Esto servirá de apoyo para la construcción más realista de los personajes del proyecto audiovisual planteado. El segundo tipo de alcance es descriptivo, debido a que toda la información adquirida de la investigación y la entrevista/cuestionario se verá reflejada en el comportamiento de los personajes primordiales a lo largo de la narrativa.

3.4.3. Herramientas a utilizar

Herramienta	Descripción	Propósito
Entrevista/ Cuestionario	Psicólogo entendido en la teoría cognitivo conductual.	Obtener información directa de un profesional entendido en la teoría cognitivo conductual que respalde la hipótesis planteada en la presente tesis.

3.4.4. Tipo de análisis

El tipo de análisis de este proyecto será experimental, puesto a que se validará o invalidará, por medio de un cortometraje, lo aprendido sobre la utilización del condicionamiento operante como una herramienta funcional para la construcción de personajes cinematográficos.

El presente trabajo será dividido en las siguientes etapas de análisis:

1. Investigación y entrevista

La investigación plantea hacer una mención breve sobre algunas teorías psicológicas utilizadas comúnmente en la industria del cine, para posteriormente, indagar en la incorporación del condicionamiento operante de Skinner como una herramienta más para la construcción de personajes cinematográficos. Luego, para apoyar a lo investigado, se realizará una entrevista a un psicólogo cognitivo conductual para solventar cualquier duda previa a la realización del proyecto planteado.

2. Elaboración del cortometraje

Esta etapa estará dividida en tres partes, preproducción, producción y postproducción.

Preproducción:

Durante esta etapa se realizará la carpeta de preproducción, la cual constará de los siguientes componentes:

- *Logline*
- Premisa
- Sinopsis
- Perfil interno del personaje (**aplicación del condicionamiento operante**)
- Entendimiento filosófico de la historia
- Estructura
- Guion literario
- Desglose de guion literario
- Guion técnico
- Cronograma de rodaje
- *Scouting*
- Planimetría
- Propuesta de fotografía
- Propuesta de arte
- Propuesta de sonido
- Presupuesto real
- Presupuesto práctico

Producción

En esta etapa se efectuarán las grabaciones del cortometraje, utilizando las diversas herramientas (cámaras, lentes, luces, etc.) para una representación

adecuada de todas las escenas, basándose en la logística expuesta en la carpeta de preproducción.

Postproducción

En esta etapa se realizará la edición del material obtenido en los días de rodaje. Se trabajará con videos, audios y en el renderizado final.

CAPÍTULO IV DESARROLLO DEL PROYECTO

4.1. Fases de desarrollo del proyecto

El proyecto consta de la siguientes cuatro fases:

1. Investigación y entrevista

Con toda la investigación recolectada, utilizada y comprendida para el desarrollo del estado de la cuestión, se prosiguió a la intervención del psicólogo Juan Vicente Vinueza Páez, para así, respaldar la hipótesis planteada en la presente tesis.

Debido las complicaciones por la pandemia de COVID- 19, se optó realizar un cuestionario compuesto de preguntas específicas referentes a al tema a tratar (Anexo 1).

2. Preproducción

Durante esta etapa se realizó la carpeta de preproducción del cortometraje “Sombras de papel”. Esta consta de los siguientes componentes:

- **Logline**

El *logline* expuesto a continuación tiene la función de establecer el conflicto principal del cortometraje a realizar:

Un joven escritor se enfrenta a la realidad de que su novia ya no lo ama.

- **Premisa**

La premisa es la idea principal o primordial que se mostrará a lo largo del producto audiovisual. Para el cortometraje, se escogió la siguiente:

El amor no siempre es color de rosa.

- **Sinopsis**

La sinopsis presentada más adelante, resume brevemente de que irá el cortometraje “Sombras de papel”:

Durante la entrevista promocional de su nuevo libro “Sombras de papel”, un escritor revive recuerdos de su pasado, tras ser cuestionado sobre la motivación para la creación de su proyecto.

- **Perfil interno de los personajes (aplicación del condicionamiento operante)**

El perfil interno o biografía de ambos personajes se elaboró de manera detallada, tomando en cuenta la repetición de distintos factores o momentos vividos como reforzantes positivos y negativos. Todo esto, con el objetivo de que los actores encuentren la mejor interpretación de su propio personaje, acorde a lo deseado para cada una de las escenas que serán rodadas posteriormente.

En el cortometraje “Sombras de papel” se presentarán un total de dos personajes: un principal (Nicolás) y un secundario (Ella/ Entrevistadora). Estos representarán el máximo conflicto de la narrativa al poseer diferentes creencias y comportamientos (Anexo 2).

- **Entendimiento filosófico de la historia**

Para el desarrollo apropiado del cortometraje “Sombras de papel”, es necesario comprender los deseos y conflictos del personaje principal (con quien se guiará

el espectador) de manera profunda, basándose en las creencias construidas ya expuestas en respectiva biografía. Con esto, surgirá un mejor entendimiento de la premisa o idea central de la narrativa, misma que será expuesta a través del aprendizaje del personaje, de principio a fin. En esta etapa se aclararán los siguientes puntos: tipo de arco de personaje, conflicto filosófico, obstáculo externo, objetivo externo, creencia filosófica, objetivo interno, idea central, *breakdown* de personaje secundario, y los niveles de conflicto de la narrativa (Anexo 3).

- **Estructura**

Se utilizará el *story circle* (ver Figura 4) de Dan Harmon (creador y productor de la serie *Community*) como herramienta para construir la base o esqueleto del cortometraje. Esta se centra en el arco de cambio del personaje principal a través de ocho puntos que muestran el viaje del protagonista: 1. El personaje está en su situación familiar; 2. Pero quiere algo; 3. Entra en una situación desconocida; 4. Se adapta; 5. Obtiene lo que desea; 6. Paga un precio muy alto por ello; 7. Regresa a su situación familiar; y, 8. Ha cambiado.

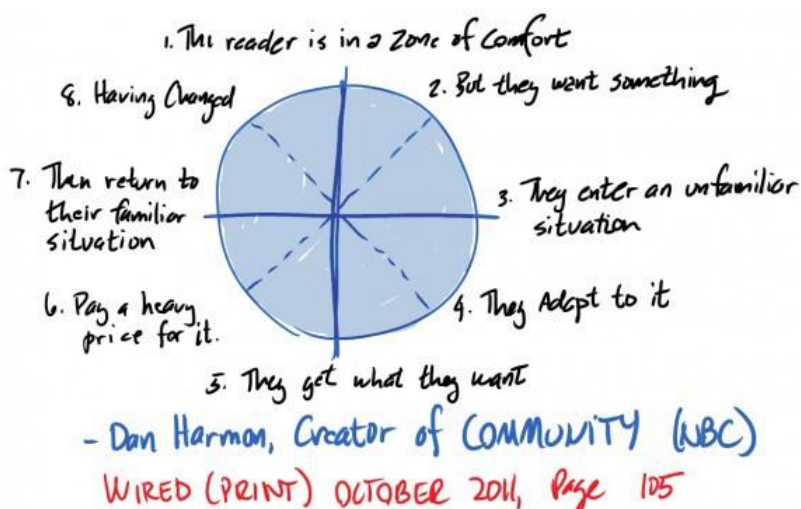


Figura 4. De story circle,
 Tomado de D. Harmon (Guionista y productor), 2011. Estados Unidos.

Tomando en cuenta a la naturaleza del conflicto de “Sombras de papel”, se optó por invertir los puntos 6 y 7 de la estructura, ya que de este modo se haría más

evidente el aprendizaje y/o cambio del personaje principal (Anexo 4).

- **Guion literario (Anexo 5)**

Para la realización del guion literario se utilizaron los pasos anteriormente expuestos como base para una historia congruente, enfocándose específicamente en el personaje principal (Nicolás) como punto de partida, al enfrentarlo a los dilemas morales del segundo personaje (ver Figura 5).

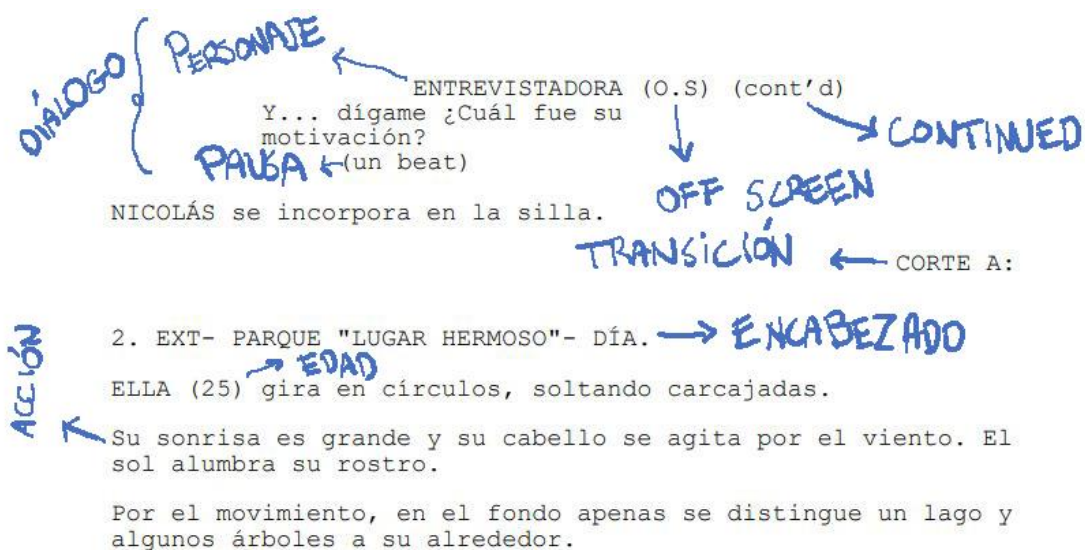


Figura 5. Imagen de componentes de un guion literario.

- **Guion técnico (Anexo 6)**

En cuanto al guion técnico (ver Figura 6), se optó por generar una aproximación de los planos, movimientos de cámara y sonidos que se observarán posteriormente en las escenas ya producidas del cortometraje. Esto facilitará, de igual forma, la realización del respectivo *storyboard*.

Escena	Secuencia	Duración de plano	Contenido	Plano	Ángulo	Movimiento	Sonido

Handwritten annotations in blue ink:

- NÚMERO DE SECUENCIA (with an arrow pointing to the 'Secuencia' column)
- DESCRIPCIÓN DE PLANO (with an arrow pointing to the 'Contenido' column)
- ÁNGULO DE CÁMARA (with an arrow pointing to the 'Ángulo' column)
- NÚMERO DE ESCENA (with an arrow pointing to the 'Escena' column)
- TIPO DE PLANO (with an arrow pointing to the 'Plano' column)
- MOVIMIENTO DE CÁMARA (with an arrow pointing to the 'Movimiento' column)

Figura 6. Imagen de componentes de un guion técnico.

- **Storyboard (Anexo 7)**

Durante la realización del *storyboard* (ver Figura 7), se evaluaron y escogieron los planos a utilizar en las diez escenas del cortometraje. Esto permitirá construir una narrativa visual que favorezca cada *beat* de la historia.

Escena: 4	C1	3s	Escena: 4	C1	3s	Escena: 4	C1	3s
Se espera a que Nicolás entre en el cuadro.			Nicolás entra en el cuadro. Entonces se hace un Tld up, mientras se sigue el caminar del personaje.			El Tld up se obtiene al llegar al rostro del personaje. La cámara continúa con caminando con el personaje.		
Escena: 4	C1	1s	Escena: 4	C1	5s	Escena: 4	C2	1s
El rostro del personaje se ilumina un poco más. La cámara continúa siguiéndolo.			Se ilumina el rostro del personaje al llegar a una fuente de luz. Nicolás se detiene para acomodarse mejor con su bolso y mirar por unos segundos. Entonces continúa caminando al percatarse de la voz de su novia.			Nicolás llega a la puerta de la habitación.		

Handwritten annotations in blue ink:

- NÚMERO DE ESCENA (with an arrow pointing to the 'Escena' column)
- MOVIMIENTO DE CÁMARA (with an arrow pointing to the camera movement arrows)
- NÚMERO DE CÁMARA (with an arrow pointing to the 'C1' or 'C2' columns)
- DURACIÓN DE PLANO (with an arrow pointing to the duration columns)
- IMAGEN DE REFERENCIA (with an arrow pointing to the character images)
- DESCRIPCIÓN DE ESCENA (with an arrow pointing to the scene descriptions)
- MOVIMIENTO DE PERSONAJE (with an arrow pointing to the character movement arrow)

Figura 7. Imagen de componentes de un guion literario.

- **Desglose de guion literario (Anexo 8)**

Para el desglose del guion literario, se examinaron todos los elementos artísticos y técnicos que serían necesarios durante la etapa de producción del mismo. De este modo, se destacaron estos componentes para luego clasificarlos en una hoja de desglose.

CONTINUED: 9.

NICOLÁS
(pausa)
Podría decir que alguien muy especial para mí... Alguien que tal vez nunca entendi... y que tal vez, nunca me entendió... Es complicado.

ENTREVISTADORA (O.S.)
Entiendo...

NICOLÁS (CONT'D)
Hubiera querido más tiempo la verdad... para entender.

ENTREVISTADORA (O.S.)
Muchas veces la gente toma caminos distintos para evitar malos ratos. Para mejorar. Y al parecer... usted lo ha conseguido...

NICOLÁS asienta con la cabeza.

NICOLÁS
Espero que ella también.

ENTREVISTADORA (O.S.)
Seguro que sí.

Entonces, una mano femenina toma el libro de la mesa.

ENTREVISTADORA (O.S.)
(tomando el libro)
Pero bueno, cambiando un poco el tema, ¿qué hay con respecto a sus referentes literarios? Nos habían comentado que le gustaba--

NICOLÁS se quita los lentes.

NICOLÁS
(interrumpiendo)
Tienes el libro al revés...

Se revela a ELLA, vestida con ropa formal. Le da la vuelta al libro.

Ambos quedan inmóviles, uno frente al otro.

El silencio envuelve la sala de entrevistas.

CORTE A:

PANTALLA NEGRA.

Figura 8. Imagen de desglose de un guion literario.

- **Hoja de desglose (Anexo 9)**

Basándose en el desglose de guion literario, se encasillaron, bajo diferentes codificaciones, los elementos de producción que forman parte de las escenas. Asimismo, los elementos obvios que no forman parte del guion pero que son igualmente necesarios. Los códigos para cada uno de estos se clasificaron de la siguiente manera:

- Rojo: elenco
- Naranja: figurantes
- Amarillo: extras
- Verde: ambientación
- Violeta: utilería
- Círculo: vestuario
- Asterisco: maquillaje
- Rectángulo: fotografía, cámara y *grip*
- Marrón: sonido
- Rosa: vehículos y animales

-Azul: efectos especiales

-Gris: misceláneos (permisos de uso de locación y música) y notas

En el apartado de “electo” se asignó numeraciones en orden jerárquico a cada uno de los personajes. Así se logrará diferenciar, en las secciones de maquillaje y vestimenta, lo que portará cada personaje según el número que le corresponda (ver Figura 9).

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 1 y 10 Fecha: 6/24/2020
 Página de Guion: 1 y 2 Hoja de desglose Página de desglose #: 1
 Descripción de la escena: Nicolás está siendo entrevistado sobre su nuevo libro. Int/ Ext: interior
 Set: sala de entrevistas Día/ Noche: día
 Locación: sala de entrevistas Secuencia: Día de Guion: 1

ELENCO 1.Nicolás (Escritor) 2.ELLA/ ENTREVISTADORA	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA -Libro titulado "Sombras de papel" - Vasos de cristal con agua -Dos sillas o sillones -Un pequeña mesa -Un florero con flores. - Micrófonos corbateros.	AMBIENTACIÓN Sala de entrevistas al estilo del show "Actor on actors".
VESTUARIO (círculo) 1. Lentes oscuros, camisa blanca, blue jeans y zapatos casuales. 2. Vestido de tela floreado, collares y pulseras.	MAQUILLAJE (asterisco) 1 y 3. Polvo para quitar brillo de los rostros. 2. Maquillaje de rostro completo y pintura de uñas para la Entrevistadora.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) -Lente gran angular, sensor micro 4/3. -Lente 25mm, sensor micro 4/3. - 2 <u>softbox</u> grandes. - 1 cámara con sensor micro 4/3. - Tripode.
SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permiso para grabar en la locación.	NOTAS Ninguna.	

Figura 9. Hoja de desglose de escenas 1 y 10 del cortometraje Sombras de papel.

- **Tiras de producción (Anexo 10)**

La elaboración de las tiras de producción (ver Figura 10) parte de la información que brinda la hoja de desglose. Estas tienen la función de resumir las escenas, colocando algunos datos importantes (encabezado, descripción de escena,

división en octavos y número de página) para la realización del cronograma de rodaje. Se tomó la siguiente codificación de colores:

- INT- NOCHE= Verde
- EXT- NOCHE= Azul
- INT- DÍA= Blanco
- EXT- NOCHE= Amarillo

ESCENA	DESCRIPCIÓN DE ESCENA	PERSONAJES	
1 y 10	INT- SALA DE ENTREVISTAS- DÍA Nicolás está siendo entrevistado sobre su nuevo libro.	2 4/8 <u>pgs</u>	1,2

DIVISIÓN EN OCTAVOS

Figura 10. Tira de producción de escena 1 y 10 del cortometraje Sombras de papel.

- **Cronograma de rodaje (Anexo 11)**

El cronograma de rodaje (ver Figura 11) está compuesto por las tiras de rodaje previamente elaboradas. Estas se colocan en un orden específico según la disponibilidad de fecha y hora de las locaciones, actores y resto de equipo de producción.

LOCACIÓN MARIANA DE JESÚS Y ELOY ALFARO			
RODAJE DIURNO			
DÍA DE MONTAJE- 10/25/2020			
7	INT- COCINA- DÍA Nicolás prepara desayuno.	3/8 <u>pgs</u>	1
8	INT- ESCALERAS/ PASILLO SEGUNDO PISO- DÍA Nicolás lleva el desayuno en una bandeja con mucho cuidado.	1/8 <u>pgs</u>	1
9	INT- ESCALERAS/ PASILLO SEGUNDO PISO- DÍA Ella (novia) termina con Nicolás.	1 <u>pgs</u>	1,2
6	INT- HABITACIÓN- DÍA Nicolás se despierta y escucha el sonido del estómago de su novia. Ella despierta y le pide perdón.	4/8 <u>pgs</u>	1,2
--- FIN DE DÍA 2- 10/25/2020-- <u>pgs</u>			

Figura 11. Cronograma de rodaje de escena 7, 8, 9 y 6 del cortometraje Sombras de papel.

- **Scouting (Anexo 12)**

Para la etapa de *scouting*, se consiguieron locaciones que se encuentran ubicadas en el Valle de los Chillos y centro norte de Quito. La selección de los lugares se basó en la escenografía ilustrada en el *storyboard*, y en facilidad de movilización de todo el *crew* involucrado.

- **Planimetría (Anexo 13)**

Las planimetrías o planos de piso fueron realizados por escena. Se utilizaron varios iconos para distinguir la ubicación y movimiento de equipo de luces, cámaras y actores alrededor del escenario en días de rodaje (ver Figura 12).

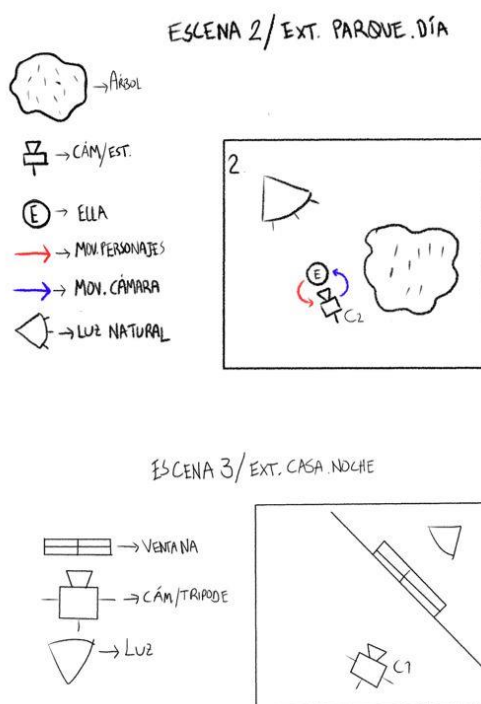


Figura 12. Planimetría de escena 2 del cortometraje Sombras de papel.

- **Propuesta fotográfica**

La propuesta fotográfica se basó en la utilización de la luz artificial y natural para

enfatar las emociones presentadas en cada escena, creando contrastes altos y bajos entre forma y fondo (ver Figura 13). Asimismo se planteó la utilización alternada de planos amplios para momentos pasivos, y cerrados para momentos de conflicto, enfatizando los cambios de *beat* (ver Figuras 14 y 15). Por último, se propuso la utilización de una cromática baja en saturación e imágenes en blanco y negro, puesto que se busca reflejar un sentimiento de melancolía durante toda la narrativa (ver Figura 5).



Figura 13. De Roma, Tomado de A. Cuarón, G. Rodríguez y N. Celis (Productores) y A. Cuarón (Director), 2018. México: Participan Media y Esperanto Filmoj.



Figura 14. De What did Jack do? Tomado de S. Sutherland (Productora) y D. Lynch (Director), 2017. Estados Unidos: Absurda.



Figura 15. De *What did Jack do?*
Tomado de S. Sutherland (Productora) y D. Lynch (Director), 2017. Estados Unidos: Absurda.

- **Propuesta de arte**

Debido al limitante presupuesto real para la realización del proyecto, se tomó la decisión de utilizar el material (utillería, vestimenta, maquillaje, etc.) ya disponible en las locaciones, u otorgado por parte de los mismos miembros del *crew*.

Se eligió mantener una esencia minimalista de decorado y vestimenta que se apegue a la realidad del mundo en el que viven los personajes. Una estética aproximada a lo buscado está presente en la película *Roma* de Cuarón (2018) (ver Figuras 16 y 17).



Figura 16. De *Roma*,
Tomado de A. Cuarón, G. Rodríguez y N. Celis (Productores) y A. Cuarón (Director), 2018. México: *Participan*



Figura 17. De Roma, Tomado de A. Cuarón, G. Rodríguez y N. Celis (Productores) y A. Cuarón (Director), 2018. México: Participan Media y Esperanto Filmoj.

- **Propuesta de sonido**

Para la sonorización del proyecto, se optó por la grabación de *foleys* originarios de las mismas locaciones. Esto proporcionará una ventaja en cuanto a tiempo de edición, puesto a que ningún sonido de ambiente deberá ser generado desde cero.

También se crearán melodías con esencia *dream pop* similares a las de la banda musical americana *Cigarettes After Sex* (ver Figura 18), con el propósito de ayudar al espectador a sumergirse en las emociones de los personajes de la historia.



Figura 18. De Apocalypse, Cigarettes After Sex, 2017.
Tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=sEIE_BfQ67s&feature=share

- **Presupuesto real (Anexo 14)**

Con el desglose de guion y el cronograma de rodaje listos, se prosiguió a la realización de tablas presupuestaria para reflejar los valores monetarios reales de la elaboración del presente proyecto en sus tres etapas (ver Figura 19).

Con respecto a la estructuración del presupuesto real, se elaboraron dos tablas. La primera describe un presupuesto general, dividiéndolo en: *Above the line* (guion, productor y director), producción (elenco, equipo de producción *staff*, unidad de arte y equipos de grabación, sonido y *grip*) y postproducción (editores, música y equipo de edición). Por otro lado, la segunda tabla describe el resumen del presupuesto, mostrando la sumatoria de los valores de cada una de las categorías mencionadas en la primera tabla.

- **Presupuesto práctico (Anexo 15)**

Posteriormente se continuó con la realización de tablas presupuestarias prácticas, rigiéndose a un presupuesto máximo de \$750. Este fue distribuido meticulosamente para las necesidades emergentes de cada día de rodaje (ver Figura 19).

Cabe recalcar que los actores y miembros colaborativos del *crew* no exigieron ningún tipo de pago por su participación en el desarrollo del cortometraje. De igual forma, gran parte de la utilería se encontraba incluida en las locaciones seleccionadas, como también cuestiones relacionadas con vestimenta y maquillaje que fueron proporcionados por colegas del equipo.

Con respecto a la estructuración del presupuesto práctico, se realizaron dos tablas. La primera describe un presupuesto general, dividiéndolo en: *Above the line* (guion, productor y director), producción (elenco, equipo de producción *staff*, unidad de arte y equipos de grabación, sonido y *grip*) y postproducción (editores, música y equipo de edición). Por otro lado, la segunda tabla describe el resumen del presupuesto, mostrando la sumatoria de los valores de cada una de las categorías mencionadas en la primera tabla.

Cuenta	ITEM	CANT	UNIDAD	X	V.UNIT	V.TOTAL	TOTALES
11-00	TOTAL GUION			1			\$417.76
12-00	TOTAL PRODUCTORES			1			\$641.85
13-00	TOTAL DIRECTOR			1			\$498.45
TOTAL ABOVE THE LINE							\$1,558.06
15-00	TOTAL CAST Y CASTING	ELENCO		1			\$1,123.53
16-00	TOTAL EQUIPO DE PRODUCCION STAFF			1			\$1,249.91
17-00	TOTAL UNIDAD DE ARTE			1			\$1,213.34
19-00	EQUIPOS GRABACIÓN, SONIDO Y GRIP			1			\$5,590.00
TOTAL PRODUCCION							\$9,176.78
25-00	EDITORES						\$563.44
26-00	MÚSICA						\$329.51
27-00	EQUIPO DE EDICIÓN						\$1,589.00
TOTAL POST-PRODUCCION							\$2,481.95
TOTAL ABOVE THE LINE +PRODUCCION							\$10,734.84
TOTAL POST-PRODUCCION							\$2,481.95
SUBTOTAL							\$13,216.79
Contingencia 3% : 3.00%							\$396.50
IVA : 12.00%							\$1,633.60
GRAN TOTAL							\$15,246.89

Figura 19. Resumen de presupuesto.

3. Producción:

Durante esta fase, se utilizaron los documentos anteriormente elaborados en la carpeta de preproducción para un flujo de trabajo óptimo. De este modo, se preparó la vestimenta, maquillaje y utilería; además de equipos (luces, cámaras,

banderas, etc.). Todo esto, bajo las necesidades de cada escena.

Con respecto al trabajo con los actores, se realizaron repasos previos en set durante todos los días de rodaje. Se utilizó la biografía (tres dimensiones) de los personajes como punto de partida para que los intérpretes empezaran a “entrar en ambiente” con la escena a grabar (Anexo 16).

4. Postproducción:

Durante esta etapa se realizó la selección del mejor material bruto para la posterior edición de video, colorización, limpieza de audio y renderización. Los *softwares* utilizados fueron:

- **Adobe Premiere**

Este programa fue utilizado para la estructuración y colorización de todo el proyecto.

En primera instancia, se organizó y seleccionó el mejor material de video bruto por escenas para facilitar la importación de archivos hacia el programa de edición. Posteriormente, se fueron montando los videos de manera cronológica, prestando atención en que exista *raccord* entre toma y toma con respecto al movimiento de los personajes (ver Figura 20).

Con respecto a la colorización de del producto audiovisual, se aplicó el efecto *Color Lumetri* a capas de ajuste creadas y asignadas a cada una de las escenas por separado. Allí se realizaron correcciones básicas de contraste, balance de blancos y negros, y saturación según las necesidades visuales del proyecto (ver Figura 21). Luego, se utilizaron las ruedas cromáticas para mordicar levemente la matiz de las sombras con colores fríos y la matiz de la iluminación con colores (ver Figura 22). Este último proceso no se realizó en las escenas a blanco y negro del cortometraje.

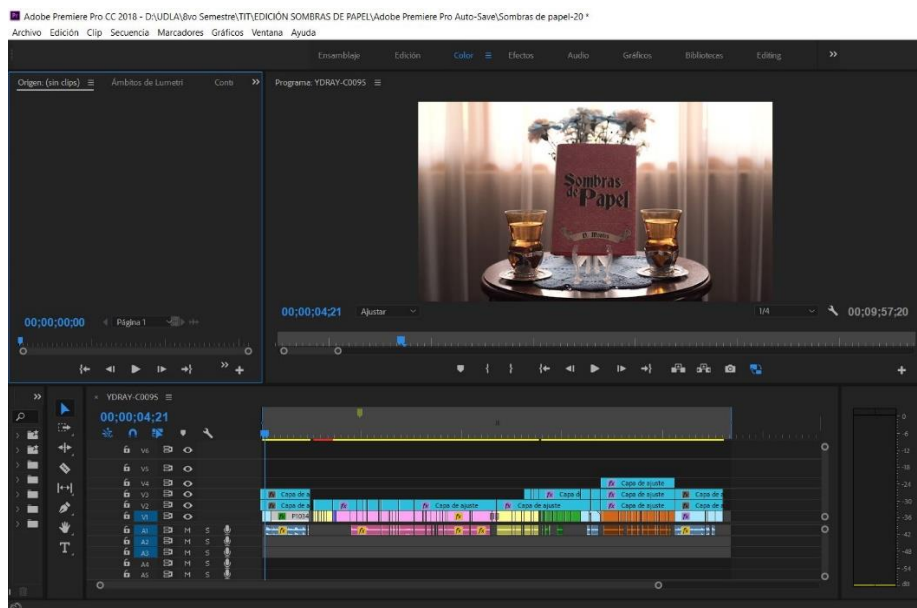


Figura 20. Imagen de interfaz del programa de edición Adobe Premier en la que se muestra la estructuración de cortometraje Sombras de papel.

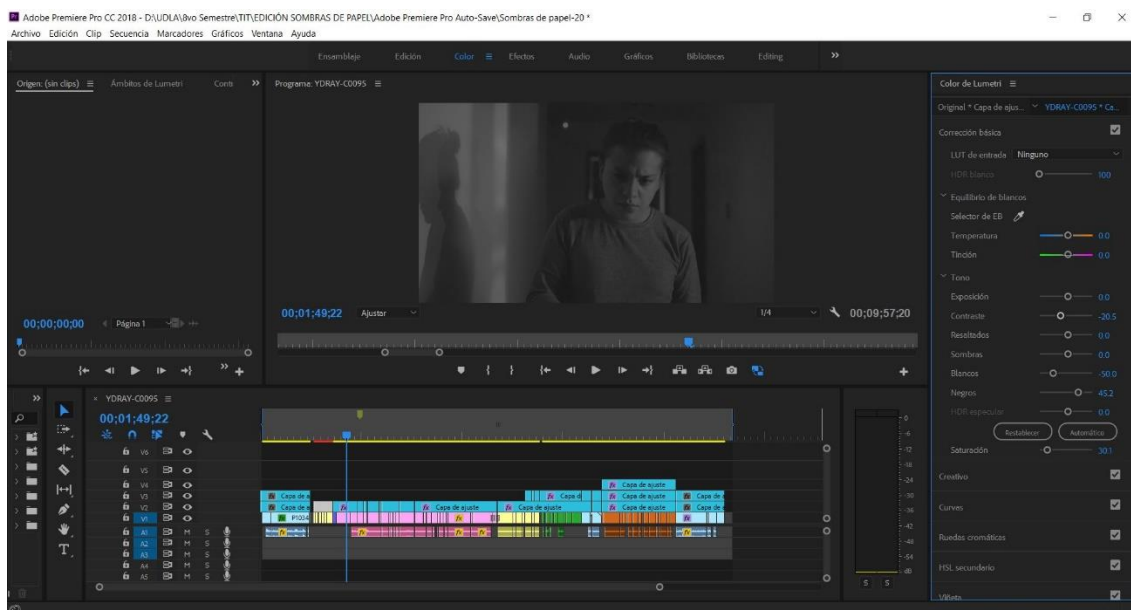


Figura 21. Imagen de interfaz del programa de edición Adobe Premier en la que se muestran las correcciones básicas presentes en el efecto Color Lumetri.



Figura 22. Imagen de interfaz del programa de edición Adobe Premier en la que se muestran las ruedas cromáticas dentro del efecto Color Lumetri presentes en el efecto Color Lumetri.

▪ Adobe After Effects

Se utilizó *After Effects* para la realización del título y créditos del cortometraje.

Así, a cada capa de texto utilizada se le aplicó la función 3D para posteriormente, crear dos fuentes de luz tipo *spotlight* que bridaron una estética más elegante. La totalidad de este proceso permitió generar la sensación de profundidad espacial al modificar, de manera independiente, los valores de los ejes Y, X y Z de cada objeto (ver Figura 23).

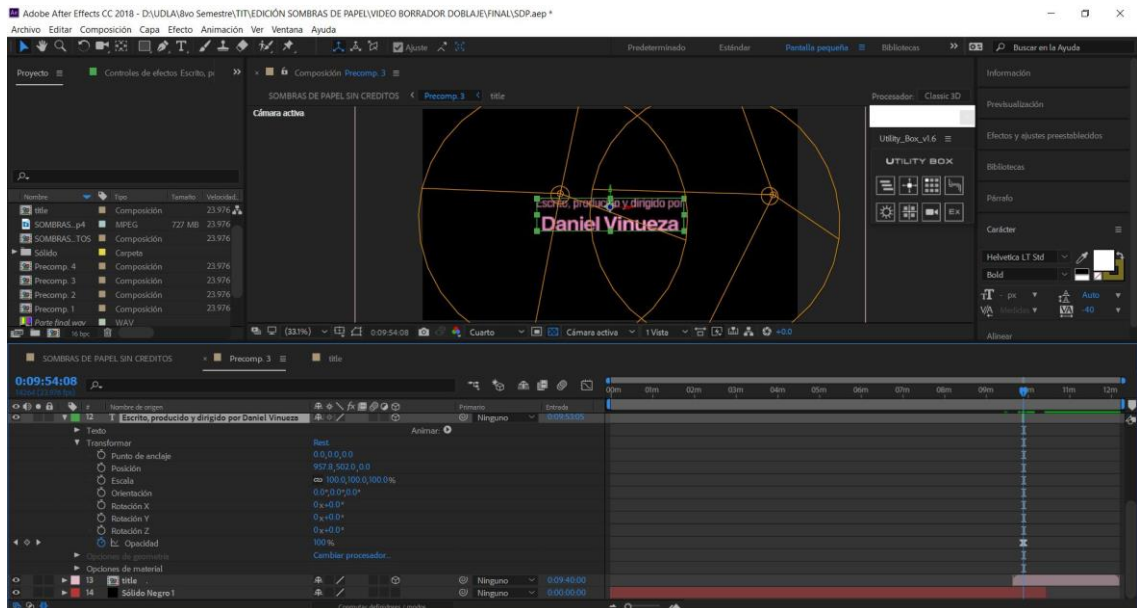


Figura 23. Imagen de interfaz del programa de efectos especiales Adobe After Effects en la que se muestra la función de capa 3D y utilización de luces tipo spotlight a una capa de texto.

▪ Adobe Audition

Con Adobe Audition se ejecutó la limpieza de los audios e incorporación de *foleys* previamente grabados.

Como primer paso, se realizó limpieza de ruidos no deseados en las diferentes tomas de audio de voz y *foleys*, desde el *waveform* (ver Figura 24). Posteriormente, se creó una sesión de multipista en la cual se realizó la compresión multibanda (ver Figura 25) de cada una de las pistas de audio por separado, puesto a que estas fueron grabadas con distintos micrófonos.

A continuación, se prosiguió con la aplicación de los efectos de *DeEsser* para eliminar sonidos no deseados de las letras “S” y “P”. Luego, se aplicaron efectos de reverberación y *delay*, para crear coherencia en la sonorización de los espacios o escenografías de cada secuencia del cortometraje (ver Figura 26).

Finalmente se realizó la automatización (ver Figura 27) en cada una de las pistas de audio, buscando que el sonido no varié, es decir, que no sature para lograr

así, congruencia en la totalidad del proyecto.

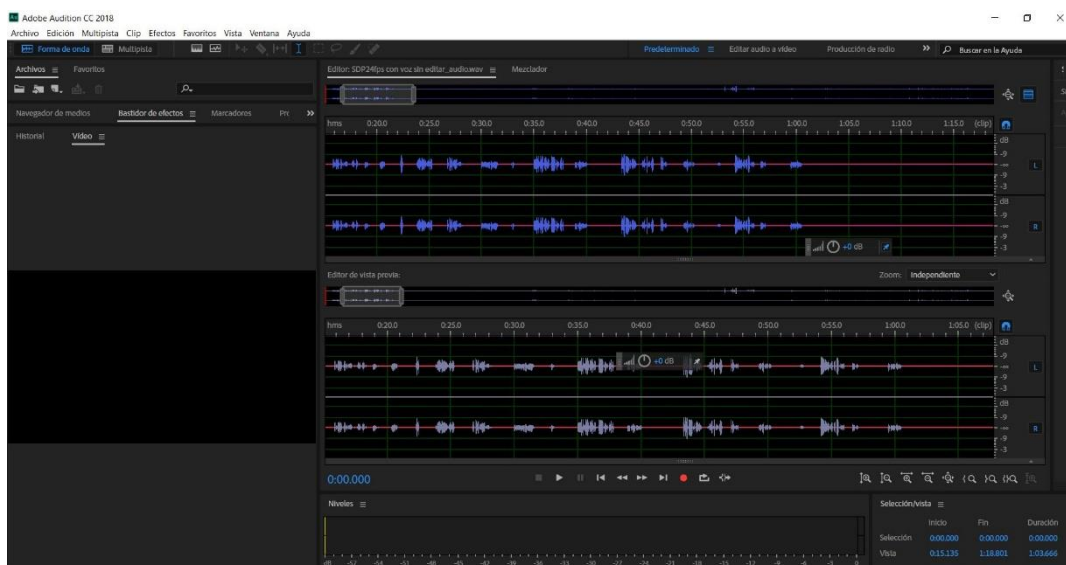


Figura 24. Imagen de interfaz del programa Adobe Audition, en el que se muestra el waveform de uno de los audios del cortometraje Sombras de papel.

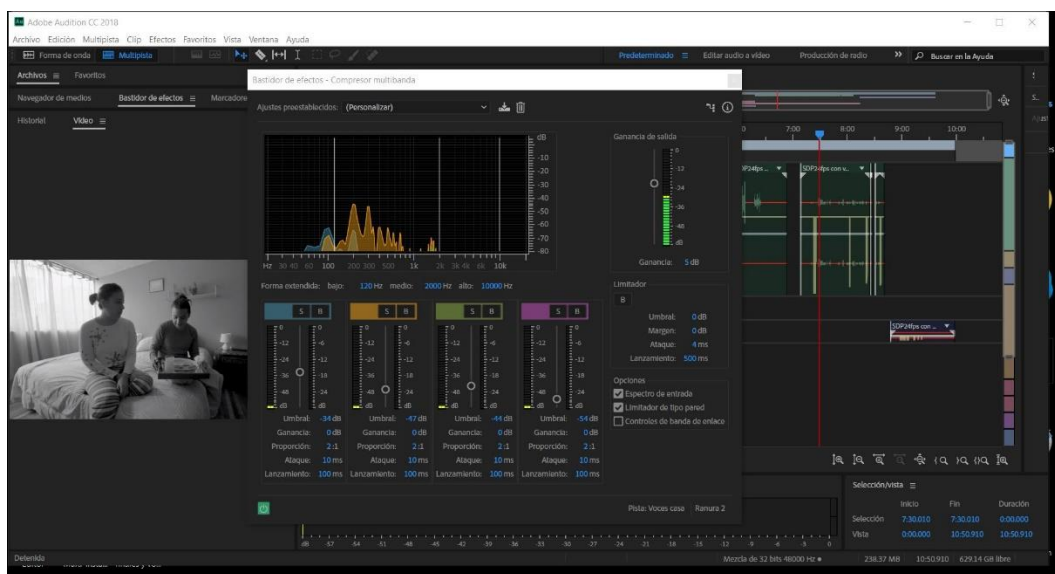


Figura 25. Imagen de interfaz del programa Adobe Audition, en el que se muestra el efecto de compresor de multibanda.

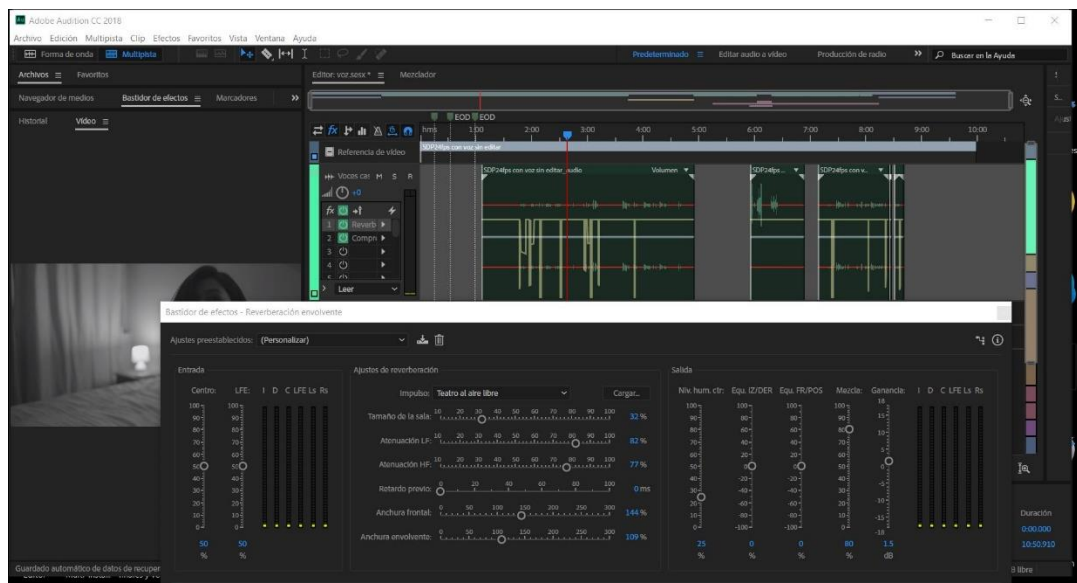


Figura 26. Imagen de interfaz del programa Adobe Audition, en el que se muestra el efecto de reverberaci3n envolvente.

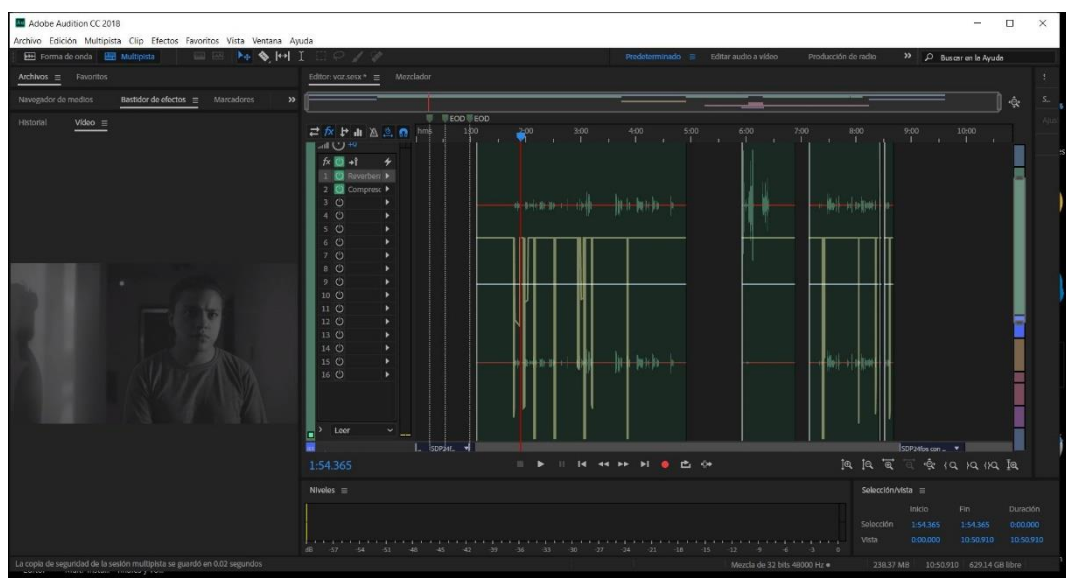


Figura 27. Imagen de interfaz del programa Adobe Audition, en el que se muestra el proceso de automatizaci3n de uno de los audios del cortometraje Sombras de papel.

▪ Adobe Media Encoder

Con el producto terminado, se prosigui3 a la etapa de renderizaci3n en Adobe Media Encoder. El cortometraje fue transformado a un c3dec H264 con el objetivo de una 3ptima calidad de reproducci3n (ver Figura 28).

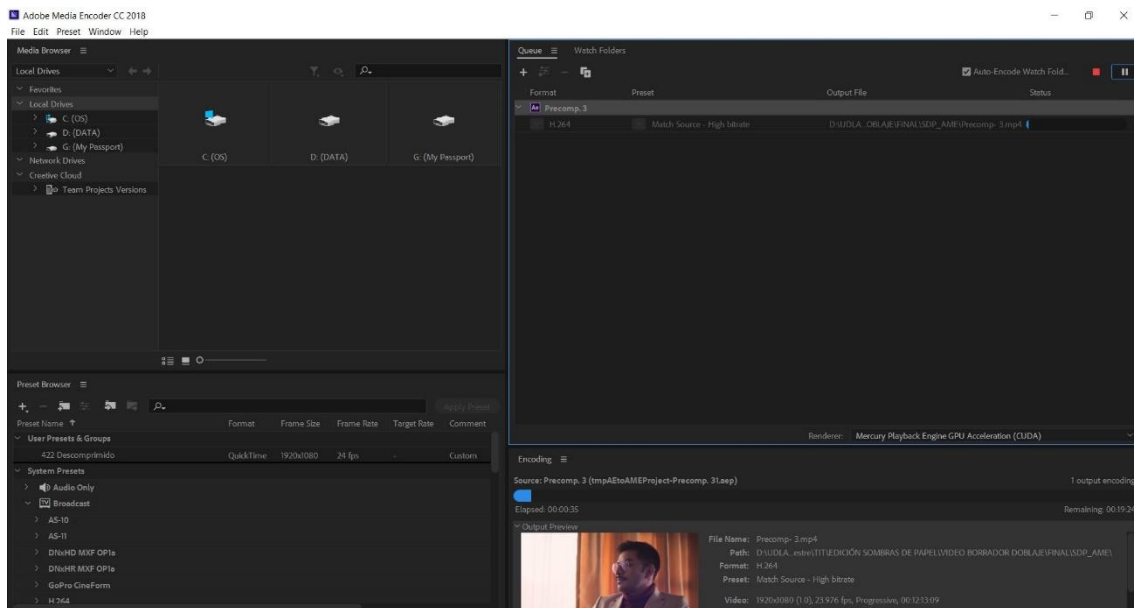


Figura 28. Imagen de interfaz del programa Adobe Media Encoder en la que se muestra el proceso de renderizado del cortometraje Sombras de papel (2020).

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1. Conclusiones

El condicionamiento operante de Skinner es un método que tiene como objetivo la modificación de conductas por medio de la repetición de reforzantes (positivos o negativos), los cuales son fundamentales al momento de comprender y analizar el comportamiento resultante de un individuo. Esta teoría se estructura en base al concepto de estímulo- respuesta, es decir que, por cada acción existe una reacción inevitable.

Con esto, se pudo comprender que por medio de distintos tipos de refuerzo se puede generar distintos tipos de conducta, las cuales surgen a manera de adaptación o supervivencia frente al entorno al que el sujeto se ve expuesto.

La utilización de esta teoría para la construcción de los personajes ficticios del presente proyecto se exhibe como una propuesta de apoyo bastante funcional al momento de definir cualquier tipo de comportamiento que se desee ver reflejado en pantalla. Así, se plantea la elaboración de las tres dimensiones (física, social y psicológica) de los personajes a manera de biografía. En esta se describen los momentos o factores de mayor impacto en la vida del sujeto para que de esta forma, se defina cómo estos se desenvuelven, entienden, reaccionan y se comunican con su entorno y demás individuos que los rodean.

Esta biografía/ perfil interno expuesto proporcionó la información necesaria sobre el personaje protagónico, lo cual facilitó la realización de la estructura (*Story Circle*) del guion del cortometraje que desglosa el viaje del personaje en ocho puntos, basándose en sus creencias, temores, etc. Así, en cada acto, se logró describir momentos que legítimamente producirían una reacción o cambio en el protagonista de acuerdo a lo descrito en sus dimensiones física, social y psicológica.

En conclusión, la teoría cognitivo conductual es una herramienta que facilita la construcción y comprensión de personajes, posibilitando un acercamiento distinto al momento de entender las personalidades. Sin embargo, no es la única forma de hacerlo y no se pretende desprestigiar las otras teorías mencionadas anteriormente.

5.2. Recomendaciones

Con el conocimiento adquirido tras la investigación y producto audiovisual resuelto, se infiere que el condicionamiento operante de Skinner, expuesto a través de los reforzantes, estímulos positivos y negativos en perfil interno de los personajes, fue una herramienta de mucha utilidad para el desarrollo del guion literario y la preparación de los actores.

De esta manera, tras observar los resultados positivos que brinda la utilización del condicionamiento operante en el cine, se recomienda que se continúe con investigaciones profundas sobre esta u otras teorías, métodos o técnicas que aporten a la creación y desarrollo eficiente de personajes ficticios. Esto podría simplificar el proceso creativo de guionistas, directores y actores en la industria cinematográfica del país, abriendo más caminos para llegar a la ejecución de un producto llamativo para el público espectador.

De igual forma, se debe tomar en cuenta que la elaboración de las tres dimensiones de los personajes brinda mucha más claridad sobre las motivaciones de los mismos, permitiendo encontrar el conflicto principal de la narrativa, en base a como el protagonista reaccionaría a ciertas situaciones. Es por esta razón que se invita al guionista a utilizar esta herramienta, si lo encuentra pertinente.

En lo que se respecta a caracterización del personaje, el perfil interno elaborado ayuda a los actores a relacionarse y comprender con mayor profundidad a quien

interpretan, puesto que existe la posibilidad de que relacionen ciertas experiencias personales con las descritas en dicho perfil. Esto podría permitir la obtención de resultados deseados en la actuación, basados en estímulo-respuesta que evidencien la evolución de los personajes, sin afectar a la idea núcleo del guion.

Finalmente, se sugiere que para la elaboración de un guion de ficción se tome como primordial o idea núcleo las motivaciones construidas de los personajes, puesto a que así se entenderá la evolución que deben presentar los mismos y con ello, a dónde debe ir la historia según la resolución de conflicto que se desee.

REFERENCIAS

- Aguilar, L., Beloso, L., Escudero, L., Pavón, R., Gómez, M., Letzen, D., . . . Vorano, G. (2014). *Cine y Psicoanálisis, Encuentros*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Álvarez, N. (2018). *Técnicas de modificación de la conducta para mejorar el comportamiento de niños de 5 a 6 años en la Unidad Educativa Príncipe de Paz*. Cuenca, Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana.
- Aristóteles. (1974). *Poética (Edición trilingüe de García Yebra)*. Madrid, España: Gredos.
- Balbi, F., & Boivin, M. (2008). *Cuadernos de antropología Social*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Bay, M., Form, Andrew., Fuller, B. (productores) y Krasinski, J. (dirección). (2018). *A quiet place* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Platinum Dunes.
- Becoña, E., & Luis Oblitas. (2013). *Instituto Salamanca: Antecedentes de la Terapia Cognitivo Conductual*. Salamanca, España. Tomado de: <https://institutosalamanca.com/blog/antecedentes-terapia-cognitivo-conductual/?fbclid=IwAR0Au-xKu9aNq0Bt4TKdsAReQKqGUEMaB646ddX-b1ajKbSKXXImo4DBdLs>
- Bousrassa, A. (2009). *Personnage: History, Philology, Performance*. en: *Yachnin P., Sights J. (eds) Shakespeare an Character. Palgrave Shakespiere Studies*. Londres, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- Byrne, S. (2001). *Embodying Character: Psychological and Bodily Performance and the Cinematic Construction*. Sydney, Australia: University of Western Sydney .
- Carpio, M. (2018). *Narrativas abiertas en el cine de ficción ecuatoriano*. Guayaquil, Ecuador: Universidad de Guayaquil.
- Castro, S. (s.f.). *Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro"*. Buenos Aires, Argentina: Instituto de Estudios Sociales y Culturales PENSAR, de la Pontificia Universidad Javeriana.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Madrid, España: Taurus.
- Cordoba, D. (2011). *Desarrollo Cognitivo, Sensorial, Motor y Psicomotor en la Infancia*. Málaga, España: IC Editorial.
- Cigarettes After Sex. (2017). *Apocalypse*. En *Apocalypse* [CD] . Brooklyn, Estados Unidos: Partisan.

- Crumb, A. (2016). *Testing the Dan Harmon Story circle*. Tomado de: <http://www.ghostlittle.com/blog/testing-the-dan-harmon-story-circle>
- Cuarón, A., Rodríguez, G., Celis, N. (productores) y Cuarón, A. (director). (2018). *Roma* [cinta cinematográfica]. México: Participant Media y Esperanto Filmoj.
- Díez, F. (1996). *Arte y técnica del guión*. Catalunya, España: Ediciones UPC.
- Dufuur, L. (2010). *Tendencias actuales del cine- documental*. Logroño, España. Tomado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3142370>
- Egri, L. (1946). *The Art of Dramatic Writings. Its basis in the creative interpretation of human movies*. Nueva York, Estados Unidos: Touchstone.
- Egri, L. (2009). *El arte de la escritura dramática: Fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Erazo, Y. (2015). *El actor de cine en el Ecuador, como creador y transformador de emociones en el espectador*. Cuenca, Ecuador: Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Comunicación.
- Foster, E. (1983). *El Diario Vasco: Edward Morgan Foste. Aspectos de la novela*. San Sebastián, España. Tomado de: <https://blogs.diariovasco.com/ser-escritor/2020/06/27/edward-morgan-forster-aspectos-de-la-novela/>
- Galán, E. (2005). *La creación psicológica de los personajes para cine y televisión*. Badajoz, España: INFAD.
- Galán, E. (2007). *Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales*. Madrid, España: Universidad Carlos III de Madrid.
- Gil, F. (2014). *La construcción del personaje en el relato cinematográfico*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Granda, G. (2016). *El Condicionamiento Operante como Estrategia dentro del Proceso de Enseñanza en la Actualidad Educativa Ecuatoriana*. Machala, Ecuador: UTMACH.
- Jung, C. (1964). *Típos psicológicos II*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana.
- Mahoney, M. (1991). *Human change processes: The scientific foundations of psychotherapy*. Chicago, United States: Basic Books.
- Mendoza, S. (2018). *Incorporación de contenidos de género y amor romántico del cine infantil de las narrativas amorosas de estudiantes universitarias*

- en Quito*. Ecuador. Quito, Ecuador: Escuela de Psicología Universidad de las Américas.
- Dale, J., Muschietti, B. (productores) y Muschietti, A. (director). (2013). *Mamá* [cinta cinematográfica]. Canadá, Argentina y España: Toma 78 y De Milo Productions.
- Ottavio, A. D. (2016). Impronta de la Revista Medicina y Cine en la América de habla hispana. Rosario, Argentina: *Red Med Cine*, 191.
- Paul, J. (2015). *Revista Mexicana de Análisis de la Conducta*. Distrito Federal, México: Sociedad Mexicana de Análisis de la Conducta.
- Rey, C., & Acevedo, A. (2015). *Análisis Bibliométrico de las Tesis de Pregrado y Postgrado Realizadas en Bogotá, sobre la Implementación y Evaluación de Programas de Terapia y Modificación del Comportamiento*. Bogotá, Colombia: Acta colombiana de psicología.
- Reynolds, G. (1968). *Compendio de condicionamiento operante*. California, Estados Unidos: Universidad de California.
- Rivadeneira, S. (2020). *El uso de elementos psicológicos para potenciar la construcción de personaje dentro del género Thriller*. Quito, Ecuador: Universidad de las Américas.
- Rosselló, J., Enric, M., P, O., & E, C. (2007). *Historia conceptual de la atención*. Palma, España: Universitat de les Illes Balears.
- Rufí, J. (2016). *Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa fílmica*. Málaga, España. Tomado de: <http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/685>
- Sánchez, F. (s.f.). *Lifeder: B.F. Skinner: Teoría del Conductismo y Condicionamiento Operante*. Tomado de: <https://www.lifeder.com/skinner-teoria-conductismo/?fbclid=IwAR1vzteAptNg6VlfmSRcTEaAbf0WFzIYliQKynMGHw14MTA4uCkOo4sumD8>
- Seger, L. (1991). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid, España: Rialp.
- Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables*. Barcelona, España: Paidós.
- Sempértegui, P. (2016). *Estudio sobre el diagnóstico de la desvinculación, para conseguir un desapego real y completo del actor con el personaje*. Quito, Ecuador: Universidad Central del Ecuador.
- Sutherland, S. (productora) y Lynch, D. (Dirección). (2017). *What did Jack do?* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Absurda.

Torres, A. (s.f.). *Psicología y Mente: Terapia Cognitivo Conductual: ¿qué es y en qué principios se basa?*. Tomado de: <https://psicologiymente.com/clinica/terapia-cognitivo-conductual?fbclid=IwAR1YGmBXQTJTR1mrbjQ0sK7cZ0PMBsfoNajw1vHY--M9anG4Vcf9x3j1X3I>

Tubau, D. (2015). *El espectador es el protagonista*. Barcelona, España: Alba.

Weyl, D. (2017). *El análisis de un film y el psicoanálisis*. París, Francia: Université Paris 7.

ANEXOS

ANEXO 1

ENTREVISTA/ CUESTIONARIO

1. **¿Qué es y cuáles son las principales características del condicionamiento operante de Skinner?**

El condicionamiento operante de Skinner estudia la conducta humana y los elementos externos que la modifican, utilizando el método experimental; es decir, estudiando los elementos medibles, observables y reproducibles.

Solo experimentalmente se conoce la relación directa entre una respuesta o comportamiento y el estímulo reforzado. Skinner plantea dos tipos de refuerzos principales: positivos y negativos.

Los refuerzos positivos se caracterizan por producir en el sujeto una sensación de placer y recompensa, fortaleciendo la probabilidad de la misma respuesta ante el mismo estímulo.

Los refuerzos negativos se caracterizan por ser adversos o desagradables, como respuesta el sujeto aprenderá un comportamiento de huida ante el estímulo.

Un estímulo negativo no es lo mismo que castigo, el refuerzo negativo genera malestar y produce una respuesta que al reforzarse se convierte en aprendizaje.

Si el resultado de una acción es un castigo el sujeto evitará repetir la acción; es decir, se anula y conflictúa la respuesta.

La conducta aprendida desaparece al retirarse los refuerzos, hecho al que se lo conoce como extinción.

El estímulo positivo produce un aprendizaje más rápido y duradero.

2. **¿Los estímulos percibidos en el día a día de una persona pueden ser considerados como reforzantes positivos y negativos para su conducta?**

Si, cuando se repiten constantemente.

3. **¿Cómo se podría manifestar el condicionamiento operante en la dimensión física, social y psicológica de una persona?**

El condicionamiento operante se incorpora a la conducta mediante un conjunto de aprendizajes y se manifiesta como parte integral de la nueva conducta, tanto en su expresión corporal como en desempeño de roles sociales y en su personalidad.

4. **¿Cuál es la frecuencia y/o magnitud que un estímulo debe tener para reforzar o modificar una conducta?**

No se puede determinar una recomendación, cifra o valor de la frecuencia y/o magnitud del estímulo requerido para reforzar o modificar una conducta, sin antes investigar al sujeto y la conducta que se quiere reforzar o modificar.

ANEXO 2

PERFIL INTERNO DE LOS PERSONAJES (APLICACIÓN DEL CONDICIONAMIENTO OPERANTE)

- **Personaje:** Escritor (Nicolás)

Dimensión Física

Sexo: masculino

Edad: veinticuatro

Estatura: baja. Siempre fue el más bajo entre sus amigos y en su familia.

Postura: erguida. Jamás le gustó caminar encorvado.

Salud: buena

Limpio: normal

Marcas de nacimiento: ninguna

Anormalidades o deformidades: ninguna.

Dimensión Social:

Clase social: clase media alta.

Grado escolar:

Sus estudios iniciales los cursó en una escuela pública bastante pequeña, donde la mayor parte de estudiantes se conocían entre sí. No era bueno en los deportes y por esa razón, no fue bien integrado por sus compañeros y compañeras, ya que la mayor parte de lazos de aceptación y cariño se creaban jugando durante los recesos.

Nicolás, por otro lado, era amante de las letras. Tenía buen promedio de calificaciones en materias como literatura y escritura, pues era algo inculcado desde su hogar y lo disfrutaba inclusive en su tiempo libre, o cuando estaba solo.

Esto último lo llevo a participar en un concurso intercolegial de escritura de cuentos, consiguiendo el primer lugar y mucha atención por parte de sus amigos y amigas. Al menos por algún tiempo.

Desde entonces, su pasión por la lectura y escritura empezó crecer más y más, al ver los resultados que le traían.

Como dueños de una librería local, sus padres decidieron incentivar el talento en desarrollo de Nicolás. Por lo que le brindaron el total acceso a cualquier libro que quisiera leer dentro de su negocio familiar. Así Nicolás tuvo la libertad de llenar su cabeza de cientos de historias sin ningún inconveniente y desde muy temprana edad. Conseguía leer libros de todo tipo de género, lo que le llevó a encontrar su pasión por la literatura isabelina, específicamente, William Shakespeare.

Grado universitario:

Había terminado sus estudios de primer nivel y par de meses después de su graduación, entra a la universidad para estudiar literatura, todo a distancia, por cuestión de precios. Fue una decisión que tuvo el 100% de apoyo de sus padres, pues ellos habían estudiado lo mismo.

Tomaba clases en la mañana, y en las tardes ayudaba a sus padres en la librería.

Con el pasar del tiempo, la situación económica de su familia mejora, por lo que sus padres empiezan a pagarle por las horas de su ayuda. Con esos ingresos, Nicolás podía ahorrar para gastos propios y universitarios.

Durante esos años de estudio, siempre tuvo la idea de escribir un libro lo suficientemente bueno como para ser su primera publicación, pero jamás estuvo conforme con lo que había escrito hasta entonces.

Situación laboral:

Tras terminar su carrera universitaria, Nicolás había empezado a trabajar para

una revista literaria, su segundo trabajo. No era lo que soñaba, pero la paga era decente. Asimismo, obtuvo la responsabilidad de hacerse cargo en la librería dos días a la semana. Con todo eso, sus días estaban completamente ocupados, a parte de las ocupaciones que se le habían sido asignadas en casa al seguir viviendo con sus padres.

Tiempo después y más seguro de lo que quería para su vida, decide mudarse y conseguir un pequeño departamento, pues ya estaba en las condiciones económicas para mantenerse de manera humilde. Fue una decisión que le brindaría más tiempo para su vida profesional y personal.

Él sentía que con esta nueva etapa de su vida, conseguiría inspirarse más.

Hogar:

Sus padres lo tuvieron a temprana edad, así que hasta mediados de los tiempos escolares, la situación económica de su librería aún no era muy buena. Por ello, no conseguían darse ciertos lujos que el resto de personas podía (salir de viaje, campamentos vacacionales, etc.). Cada verano, Nicolás acostumbraba acompañar a sus padres al trabajo para ayudar en lo que se le permitiese. Con tanto tiempo de calidad, Nicolás creó una buena relación con ellos.

Él siempre vio mucha estabilidad en la relación de sus padres. Admira el hecho de que ellos surgieron juntos desde tiempos malos, sin importar las complicaciones. Su relación siempre fue muy fuerte, y eso es algo que lo llena y enorgullece.

Padre:

Su padre es dueño de una librería junto a su esposa. Allí se importan libros de todo tipo de género. Cualquier amante de la lectura encontraría en este lugar, un paraíso.

Conoció a su esposa en la universidad, ambos estudiaban literatura. Fue amor a primera vista, ya que compartían el mismo sueño de crecer y hacerse conocidos escritores. Su amor era tan grande que terminó en un embarazo a temprana edad. Su plan se había complicado, pues tenía que encontrar la manera de cubrir las necesidades de un hijo que venía en camino. De este modo, optó por trabajar en las mañanas y en las noches, sin menospreciar, el trabajo que consiguiese.

Cuando nació su hijo, fue el momento más feliz de toda su vida. Se dio cuenta de que todo lo que habían hecho con su esposa valía la pena. Su sueño podía quedar de lado, siempre y cuando su hijo esté bien y feliz. Pero mientras los años pasaban, él se daba cuenta que su pasión por la literatura no podía desaparecer, así que optó por abrir una librería junto a su esposa y, de alguna manera, satisfacer sus sueños.

Desea que su hijo cumpla los sueños que él nunca pudo cumplir, tiene altas expectativas de su futuro, por lo que veces puede ser un poco intenso y entrometido en las decisiones de su vida. No lo hace con malas intenciones, solo quiere ser un buen padre.

Madre:

Conoció a su esposo en la universidad, ambos estudiaban literatura. Fue amor a primera vista, ya que ambos tenían el mismo plan de vida. Dedicarse a la escritura y hacerse reconocidos.

Es dueña de una librería junto a su esposo, fue una idea que ella tuvo luego de dar a luz a su hijo. Un embarazo inesperado, pero bien recibido. A raíz de eso, supo que iba ser complicado cumplir sus sueños de escritora, pues ser madre le quitaría mucho tiempo y no quería que su hijo creciera en un ambiente que carezca de cuidados y de "normalidad". Quería estar presente para él, pues ahora era su sueño más grande.

Al finalizar su periodo de lactancia, empieza a trabajar, pues la librería no iba a crearse sola. Había conseguido varios trabajos, lo que le permitía generar ingresos suficientes para cubrir las necesidades de su hogar, además de conseguir ahorrar un poco de dinero para su propio negocio. Luego de un par de años consiguen arrendar un pequeño local, donde en un principio exhiben libros mayormente nacionales y literatura clásica. Con el pasar de los años consiguen nuevas licencias, lo que les permite expandir su mercado con obras internacionales contemporáneas.

La relación con su hijo es bastante buena, pues ella siempre trata de aconsejarlo y ayudarlo en lo que más pueda. Trata de compensar todo lo que le hizo falta a su hijo, por medio del cariño y el amor. La frase más común y de consuelo que menciona a su hijo es: "No te faltará nada, si tienes alguien que te ame".

Coeficiente Intelectual: promedio

Religión: ninguna.

Comunidad: no tiene amigos cercanos, solo conocidos. Tiene mayor relacionamiento con los clientes en la librería de la familia, pues él era quien les recomendaba los mejores libros y novelas.

Fuera del trabajo, era una persona que se dedicaba mayormente a la escritura. Casi no salía, y si lo hacía, era para sentarse en un café, solo para rodearse de gente y tal vez encontrar inspiración.

Diversiones: lectura y escritura, es lo que más ama hacer en su tiempo libre. En ocasiones, escribir puede ser un poco frustrante para él, pero aun así lo sigue haciendo.

Dimensión Psicológica:

Vida sexual: tiene una relación (única en su vida) con una chica que conoció durante sus turnos de trabajo en la librería, un año antes de salir de la universidad. Nicolás había comenzado a hablar con ella tras haberle recomendado un par de libros, lo cual les llevo a conversaciones más largas y profundas que fueron creando interés mutuo. Nicolás vio en ella la posibilidad de cambiar su vida. “No le faltaría nada, si ella lo amaba”.

Lema: “no faltará nada, si tienes a alguien que te ame”

Ambición: su ambición personal es tener una relación estable. Su ambición profesional es convertirse en un gran escritor.

Superstición: sin amor, no hay prosperidad.

Trauma: no conseguir una relación estable y fracasar como escritor.

Imaginación: buena debido a todos los libros que ha leído.

Características: es una persona tímida que no interviene en conversaciones grupales a menos de que se hable de temas de su interés y conocimiento.

- **Personaje:** “Ella/ Entrevistadora”

Dimensión Física

Sexo: femenino

Edad: veinticinco

Estatura: baja.

Postura: erguida

Salud: buena

Limpia: sí

Marcas de nacimiento: ninguna

Anormalidades o deformidades: ninguna.

Dimensión Social:

Clase social: clase media alta.

Grado escolar:

Sus estudios iniciales los cursó en una escuela privada. Era una alumna excelente en todas las materias. Era buena con los números, tenía facilidad de diálogo en trabajos, era buena en escritura y amaba los libros. Era muy difícil que sacase una mala calificación, y era por eso que sus profesores la admiraban.

Es la menor de la casa. Con su hermano mayor posee una relación complicada, pues él siempre tuvo la necesidad de destacar como el “mejor hijo” en todo lo que hiciese. Siempre que podía sacar provecho de alguna situación, lo hacía, con el fin de llamar la atención de sus ocupados padres. Esto era algo que a ella le disgustaba, pero que de a pocos fue formando parte, inconscientemente.

A mediados de sus estudios primarios, la situación en su hogar empezó a ponerse tensa, pues el matrimonio de sus padres se estaba destruyendo. Las discusiones constantes en el hogar la desequilibraban, pero siempre tuvo la necesidad de ocultarlo todo y jamás mostrarse afectada.

Tiempo después, sus padres se separan y ella se muda con su madre y hermano a otra ciudad. Allí termina sus estudios escolares y conoce a su mejor amiga, en quien encontraría una amistad y soporte inigualable.

Grado universitario:

Toma la decisión de entrar a la universidad inmediatamente, no quería perder tiempo. Su afán de crecer profesionalmente y hacerse notar por su familia era lo primordial. Además de que no quería quedarse atrás de su hermano mayor, pues él ya había empezado a estudiar una carrera.

Viendo su facilidad de dialogo y para desenvolverse con la gente, decide estudiar periodismo, convirtiéndose en la primera en no seguir la tradición familiar de estudiar economía.

Situación laboral:

Tuvo dificultad en encontrar trabajo relacionado a su campo de estudio, por lo que en un principio, su madre le ayuda a conseguir trabajo como recepcionista en la empresa en donde trabaja. No era la ocupación de sus sueños, pero al menos le ayudaría a conseguir un poco más de independencia.

Durante ese tiempo de trabajo, jamás dejó de aplicar a empleos relacionados con su carrera.

Hogar:

Padre:

Conoció a su exesposa en el colegio, ella fue la primera y única novia que tuvo hasta después de su divorcio. En un principio su relación era bastante agradable, pero con el tiempo y las ocupaciones laborales fue desapareciendo.

Estudió economía, una tradición que coincidentemente se replicaba en la familia de su esposa, por lo que conseguir empleo no se le dificultaría para nada.

La relación con su hija no es muy buena en la actualidad, pero no siempre fue así. Antes de que su matrimonio se desmoronara, él y su hija compartían mucho. Solían hacer varias actividades, como caminatas por el parque, ir de pesca, y leer libros antes de dormir. Esta última, era su actividad favorita.

Madre:

Conoció a su exesposo en el colegio, era un año mayor a ella. Fue amor a primera vista.

Se casaron a temprana edad y tuvieron dos hijos. Era un matrimonio bastante estable, al menos al principio. Posteriormente, el trabajo se volvió la prioridad para ambos, lo que fue desmoronando su relación.

Ella trataba de apaciguar los malos ratos de su matrimonio para que no afectaran a sus hijos, y lo logró por varios años. Pero cuando sus pequeños habían crecido un poco más, ya era imposible ocultar las cosas, por lo que tomó la decisión divorciarse y mudarse a otra ciudad. Esto les brindaría un nuevo comienzo.

La relación con su hijo era mejor que con la de su hija, tal vez por cuestiones de empatía, o por que pudieron pasar más tiempo de calidad antes de que ella se separara de su marido.

Anteriormente la relación con su hija no era demasiado buena, todo por falta de comunicación y de tiempo de calidad, pero en el presente ha mejorado muchísimo. Ambas almuerzan juntas todos los días, tal vez una actividad no tan llamativa a primera vista, pero sigue siendo tiempo de calidad.

Hermano mayor:

La relación con su hermana no es buena ni mala. La diferencia de edad (4 años) que tenían les dificultó llevarse mejor desde un principio.

Cuando era pequeño, sus padres le obligaban a jugar con su hermana menor, a pesar de su insistencia en decir: “ella no puede, es muy pequeña”, a lo que sus padres le respondían: “ella puede hacer perfectamente lo mismo que tú”. Con el tiempo, esto produjo una especie de resentimiento con ellos de por vida.

Coficiente Intelectual: promedio

Religión: ninguna.

Comunidad: es conocida por ser una persona bastante responsable y trabajadora. Se lleva con todos en la empresa en donde trabaja su madre.

Aún mantiene relación cercana con su mejor amiga, quién se casó meses después de graduarse de la universidad.

Diversiones: disfruta de la lectura, es un gusto que se le pegó de su padre. Lo hace por las noches, antes de dormir.

Dimensión Psicológica:

Vida sexual: tiene una relación con Nicolás, su único y primer novio, a quien conoció en una librería local tras mudarse con su madre. Ella vio en él a alguien bastante atento y que daba todo el tiempo que sea necesario para las personas. Él escuchaba a cualquier cliente a detalle, para después recomendarle un libro que encaje perfectamente con lo que buscaba. En un principio ella pensaba que eran responsabilidades de su trabajo, pero tras hablar con él, notó algo que no lo hacía por simple responsabilidad laboral. Un mes después de conocerse,

empiezan a salir y tres meses después de eso, empiezan una relación.

Al cumplir un año y medio en su relación, ella se muda con Nicolás. Esto le parecía una decisión bastante oportuna que la mostraría como alguien más independiente ante su familia, además de hacerlo por amor a su pareja.

Durante la mayor parte de su relación, había perdido contacto con su hermano mayor, pues él se había independizado mucho antes. Pero al reencontrarse durante una cena familiar en la casa de su madre, ella vio que él había progresado mucho, que su vida estaba llena de éxitos. Fue algo difícil de aceptar para ella.

Tras aquella cena, ella empezó a centrarse más en conseguir un trabajo que le permitiera salir de su situación. Empezó a sentir que su vida no estaba avanzando de la manera que deseaba, lo cual empezó a repercutir en su relación amorosa.

Lema: “El progreso depende de uno mismo”

Ambición: conseguir trabajo en su campo laboral, y así demostrar a su familia lo buena que es.

Superstición: ninguna.

Trauma: el divorcio de sus padres y la competitividad en el hogar.

Imaginación: buena.

Características: es un poco volátil en las situaciones que van con respecto a su bienestar emocional, lo que puede ser perjudicial en ciertas situaciones.

ANEXO 3

ENTENDIMIENTO FILOSÓFICO DE LA HISTORIA

Personaje principal: Escritor (Nicolás).

Tipo de arco del personaje: arco de desilusión.

Conflicto filosófico: la naturaleza real del amor vs Idea utópica del amor.

Obstáculo externo:

- Su relación en decaimiento.

¿Qué quiere Nicolás? (objetivo externo):

- No perder su relación.

Creencia filosófica de Nicolás (mentira en la que cree) :

- Cree que su relación tiene arreglo.

¿Qué necesita Nicolás? (objetivo interno/ verdad que debe encontrar):

- Necesita entender que el amor es más complejo de lo que él conoce.

Idea central: el amor no siempre es color de rosa.

Breakdown de personajes que aportan a la construcción y cambio del personaje principal:

“Ella/ Entrevistadora” (novia): es un personaje opuesto a Nicolás. Ella no es una persona que ve al amor como prioridad.

Niveles de conflicto: muestran aquello que el personaje puede ganar o perder a lo largo de la narrativa fílmica. Estos son:

Conflicto externo: impedir que termine su relación.

Conflicto interno: la relación con ELLA.

Conflicto filosófico: la naturaleza real del amor vs idea utópica del amor.

ANEXO 4
ESTRUCTURA (STORY CIRCLE DE DAN HARMON)

1. El personaje está en su situación familiar

Nicolás, un escritor

2. Pero quiere algo

Que su relación no termine.

3. Se ve expuesto/ entra a una situación desconocida.

Descubre que su novia quiere terminar con él.

4. Se adapta (¿Cómo reaccionaría según sus creencias?)

Trata de evitar que su novia termine con él.

5. Obtiene lo que desea.

Su novia se disculpa. Ella le muestra afecto nuevamente, le da esperanza.

Se invierte puntos 6 y 7.

7. Regresa a su situación familiar

Regresa a su antigua ideología. Conseguir arreglar su relación.

**6. Paga un precio muy alto por ello (confrontación a sus temores/
encuentra la verdad)**

Su novia le dice que deben separarse.

8. Han cambiado

Se da cuenta de la real naturaleza del amor.

ANEXO 5

GUION LITERARIO "Sombras de papel"

1. INT- SALA DE ENTREVISTAS- DÍA

Un libro titulado "Sombras de papel" (TÍTULO DEL CORTOMETRAJE) está sobre una mesa, iluminado.

ENTREVISTADORA (O.S)

Con un gran número en ventas de su primera novela, Sombras de papel, es agradable tener con nosotros a Nicolás Montes.

(A Nicolás)

Bienvenido, Nicolás.

Se revela a NICOLÁS (25), viste ropa elegante y lentes oscuros. Está sentado en una silla.

NICOLÁS

(Aclara su garganta)

Gracias. Es bueno estar aquí y tener esta oportunidad.

ENTREVISTADORA (O.S)

Cuéntenos... ¿Cómo lo hizo?

NICOLÁS

Bueno... escribiendo y reescribiendo un montón hasta llegar a algo que me guste.

ENTREVISTADORA (O.S)

Un proceso no tan agradable, supongo.

NICOLÁS

Sí... un poco, pero es necesario... La verdad es que es mucho peor cuando ya se publica...

ENTREVISTADORA (O.S)

¿A qué se refiere con eso?

NICOLÁS

A que no me puedo arrepentir de nada si es que mi trabajo ya está publicado. Es un poco vergonzoso...

ENTREVISTADORA (O.S)

Las consecuencias del escritor...

NICOLÁS

Todo termina siendo terapéutico, ¿no?

(CONTINUED)

CONTINUED:

2.

ENTREVISTADORA (O.S)

Puede que sí...
(pausa)

Y... dígame ¿Cuál fue su
inspiración?

NICOLÁS se incorpora en la silla.

CORTE A:

2. EXT- PARQUE "LUGAR HERMOSO"- DÍA.

ELLA (25) gira en círculos, soltando carcajadas.

Su sonrisa es grande y su cabello se agita por el viento. El sol alumbra su rostro.

Por el movimiento, en el fondo apenas se distingue un lago y algunos árboles a su alrededor.

FUNDIDO A:

3. EXT- CASA- NOCHE

El sonido de las teclas de una máquina de escribir se hace presente.

La luz del primer piso de una casa se encuentra encendida.

Entonces el "TAC- TAC- TAC" se detiene y pocos instantes después, la luz se apaga.

CORTE A:

4. INT- ESCALERAS/PASILLO SEGUNDO PISO CASA- NOCHE

NICOLÁS sube las escaleras con un maletín de cuero y un montón de hojas escritas en su mano.

ÉL camina por el pasillo en dirección a una puerta entreabierta. Apenas se escucha una voz femenina hablar.

NICOLÁS se acerca a la apertura de la puerta, pero no entra.

ELLA, vestida de pijama, está dentro de la habitación sosteniendo dos conjuntos diferentes de ropa formal. Ambos colgados en ganchos.

La chica los ve a ambos alternadamente, para luego apartarlos.

(CONTINUED)

CONTINUED:

3.

ELLA
(hablando por teléfono)
¡Mierda! ahora más que nunca
necesito ese trabajo, y no quiero
arruinarlo con esto...

ELLA continúa acomodando cosas del cuarto.

ELLA (O.S) (CONT'D)
¿Qué hago?

NICOLÁS se mantiene inmóvil.

ELLA (O.S) (CONT'D)
¡Se me revuelve el estómago de solo
pensar!
(pausa)
No sé si puedo decirselo, no me
siento lista. **Pero, tampoco quiero
que pierda tiempo en mí... si yo ya
no quiero estar con él...**

NICOLÁS retrocede enseguida, y al hacerlo, hace crujir las
maderas del piso.

CORTE A:

5.INT- HABITACIÓN- NOCHE

El piso cruje.

ELLA
(murmurando)
Hablamos mañana ¡Adiós!
(cuelga)

La chica se abalanza hacia la cama.

NICOLÁS entra. Inmediatamente, ELLA toma el libro de su
velador y lo abre (**este está al revés**).

NICOLÁS
(saludando a ella)
Corazón...

ELLA apenas le sonríe y NICOLÁS igual.

Enseguida él guarda su maletín y hojas escritas en el
armario. Se toma su tiempo.

(CONTINUED)

CONTINUED:

4.

ELLA
(a Nicolás)
Nico...

NICOLÁS no se da la vuelta, se mantiene moviendo cosas del armario.

NICOLÁS
¿Si?
(pausa)

ELLA
¿Cómo vas con lo de tu libro?

Él se da la vuelta.

NICOLÁS
(acercándose a la cama)
Pues bien... bien. Avanzando.
Espero terminarlo para fin de mes...

ELLA
Que bueno...

NICOLÁS se sienta en el filo de la cama. Vuelve a darle la espalda a su novia. ELLA lo mira nuevamente.

ÉL saca su pijama de debajo de la almohada, entonces, se cambia para luego acomodarse junto a su novia.

El silencio envuelve a la habitación por unos instantes.

NICOLÁS la regresa a ver.

NICOLÁS
(aclara su garganta)
Tienes el libro al revés...

ELLA
Sí... Es... gimnasia mental...

NICOLÁS
¿Gimnasia?

ELLA
Dicen que ayuda al estrés...

ELLA voltea al libro de la manera correcta.

NICOLÁS
Si es cosa de palabras, tal vez puedo ayudarte.

(CONTINUED)

CONTINUED:

5.

ELLA
No... No. Tranquilo. Ya estoy
terminando.
(pausa)

NICOLÁS
Entonces... ¿Vemos una peli o algo
así? Cuando termines, claro...

ELLA
Creo que no. No me siento tan bien
que digamos.

ELLA lo regresa a ver directamente a los ojos, pero no
resiste por mucho tiempo.

NICOLÁS
¿Qué sientes?

ELLA
No sé. Malestar...

NICOLÁS
¿Quieres algo? Un té... ¿Alguna
cosa?

Él se inclina y **coloca su mano sobre la de su novia, pero
ELLA la retira.**

ELLA
Creo que por lo pronto, mejor me
voy a descansar.

NICOLÁS no despega la mirada de su novia.

ELLA se arropa, apaga la luz de su velador y se recuesta,
dándole la espalda a su novio.

NICOLÁS
Descansa...

ELLA
Tú igual...

FUNDIDO A NEGRO:

6. INT- HABITACIÓN- DÍA

El canto de tórtolas se escucha en el exterior.

NICOLÁS, recostado en su cama, abre sus ojos lentamente y
estira su brazo para confirmar que su novia sigue allí.

(CONTINUED)

CONTINUED:

6.

Voltea a ver. ELLA está profundamente dormida.

¡¡GGRL!! (suena el estómago de la chica)

NICOLÁS levanta su cabeza tras escuchar el ruido.

¡¡GGRL!!

ELLA abre los ojos suavemente.

ELLA
Perdón...

NICOLÁS
No tienes de que disculparte.

ÉL sonríe, besa su frente y se levanta.

NICOLÁS (CONT'D)
Espera aquí.

ELLA lo ve salir de la habitación.

CORTE A:

7. INT- COCINA- DÍA

Un par de huevos se rompen, uno por uno en el borde de un mesón.

Se batien. Sal y pimienta.

Se enciende la llama de la estufa.

Se coloca un sartén. Se coloca un cubo de mantequilla.

Se tiran los huevos en el sartén.

Salen dos tostadas de un tostador.

Se coloca mermelada sobre estas.

Se asienta un vaso vacío en el mesón.

Jugo de naranja cae sobre este.

Se abre la llave del grifo y se llena un pequeño florero.

Se colocan unas flores en el florero.

CORTE A:

8. INT- PASILLO SEGUNDO PISO- DÍA

La comida luce impecable.

NICOLÁS camina por el pasillo cuidadosamente, para no derramar nada de la bandeja.

CORTE A:

9. INT- HABITACIÓN- DÍA

NICOLÁS entra a la habitación. La bandeja tiembla entre sus manos. Va muy despacio.

Repentinamente, este se frena.

Su novia ya no está.

ÉL se acerca a la cama y se sienta.

De repente, suena el "FLUSH" de un inodoro y NICOLÁS voltea a ver.

ELLA sale del baño frotándose el abdomen.

ELLA
Uf... Hola.

NICOLÁS
Te preparé esto...

ELLA se sienta junto a NICOLÁS.

NICOLÁS (CONT'D)
Es algo ligero... Para darte ánimos.

ELLA
No me siento bien.

NICOLÁS
Toma al menos el jugo.

ELLA disiente con la cabeza.

NICOLÁS (CONT'D)
No está muy frío...

Ya no hay respuesta.

(CONTINUED)

CONTINUED:

8.

NICOLÁS (CONT'D)

¿Pasa algo?

ELLA lo regresa a ver, lentamente.

NICOLÁS (CONT'D)

Dime... ¿Qué pasa?

ELLA

**Ya no quiero estar
contigo...**
(beat)

NICOLÁS no despega su mirada de la chica.

ELLA (CONT'D)

Perdóname...

NICOLÁS

No entiendo...

ELLA

(pausa)

No sé cómo decírtelo... Estamos
siguiendo diferentes caminos...

NICOLÁS

Lo sé, pero no importa... A mí no
me importa.

ELLA

Pero a mí sí... Tú debes hacer lo
tuyo... y yo lo mío.

NICOLÁS

Aun no comprendo...

(pausa)

¿Ya no me amas?

ELLA se demora en dar respuesta.

ELLA

Solo ya no me siento feliz...

NICOLÁS asiente con la cabeza.

FUNDIDO A NEGRO:

10. INT- SALA DE ENTREVISTAS- DÍA

ENTREVISTADORA (O.S)

Y... dígame ¿Cuál fue su
inspiración?

NICOLÁS se incorpora en la silla.

(CONTINUED)

NICOLÁS

(pausa)

Podría decir que alguien muy especial para mí... Alguien que tal vez nunca entendi... y que tal vez, nunca me entendió... Es complicado.

ENTREVISTADORA (O.S)

Entiendo...

NICOLÁS (CONT'D)

Hubiera querido más tiempo la verdad... para entender.

ENTREVISTADORA (O.S)

Muchas veces la gente toma caminos distintos para evitar malos ratos. Para mejorar. Y al parecer... usted lo ha conseguido...

NICOLÁS asienta con la cabeza.

NICOLÁS

Espero que ella también.

ENTREVISTADORA (O.S)

Seguro que sí.

Entonces, una mano femenina toma el libro de la mesa.

ENTREVISTADORA (O.S)

(tomando el libro)

Pero bueno, cambiando un poco el tema, ¿qué hay con respecto a sus referentes literarios? Nos habían comentado que le gustaba---

NICOLÁS se quita los lentes.

NICOLÁS

(interrumpiendo)

Tienes el libro al revés...

Se revela a **ELLA**, vestida con ropa formal. Le da la vuelta al libro.

Ambos quedan inmóviles, uno frente al otro.

El silencio envuelve la sala de entrevistas.

CORTE A:

PANTALLA NEGRA.

ANEXO 6
GUION TÉCNICO “SOMBRAS DE PAPEL”

Escena	Secuencia	Duración de plano	Contenido	Plano	Ángulo	Movimiento	Sonido
1. INT- SALA DE ENTREVISTAS- DÍA							
1	1	3s	Se observa la mano de NICOLÁS moviendo el dedo índice.	P. Detalle	Picado	Paneo vertical	Equipo de producción alistándose para grabación de la entrevista.
1	1	2s	NICOLÁS acomoda el cuello de su camisa.	P. Detalle	Neutro	Paneo vertical	Equipo de producción alistándose para grabación de la entrevista.
1	1	2s	NICOLÁS acomoda sus lentes.	P. Detalle	Neutro	Paneo vertical	Equipo de producción alistándose para grabación de la entrevista. Gritan: “¡Rodando!”
1	1	5s	Se observa el libro “Sombras de papel sobre una mesa.	Primer plano	Neutro	Ninguno	ELLA introduce a Nicolás.
1	1	35s	NICOLÁS sentado.	P. Medio largo	Neutro	Zoom In	Entrevista.

1	1	14s	NICOLÁS sentado.	Primer plano	Neutro	Ninguno	Música estilo "K" del grupo musical <i>"Cigarettes After Sex"</i>
Esce na	Secuen cia	Duraci ón de plano	Contenido	Plano	Ángu lo	Movimie nto	Sonido
2. EXT- PARQUE "LUGAR HERMOSO"- DÍA							
2	2	10s	ELLA gira en círculos.	P. Medio	Neutro	Rotativo.	Música estilo "K" del grupo musical <i>"Cigarettes After Sex"</i> . Posterior suenan teclas de una máquina de escribir.
3. EXT- CASA- NOCHE							
3	3	17s	Las luces del otro lado de una ventana están encendidas. Luego de unos instantes, estas se apagan.	P. General	Contr a picad o	Ninguno	Las teclas de una máquina de escribir siendo presionadas . Estas se detienen luego de unos

							instantes.
4. INT- ECALERAS/ PASILLO SEGUNDO PISO CASA- NOCHE							
4	4	15s	Nicolás sube por las escaleras para luego, seguir por el pasillo. La cámara sigue el movimiento del personaje.	P. Medio corto	Neutr o	Tild up y traveling	Música feliz se va desvaneciendo y se empieza a escuchar a ELLA hablando en el fondo.
4	4	6s	NICOLÁS llega a la puerta de su habitación. Toma la perilla de la puerta, pero no la empuja.	P. Detalle	Contr a picad o	Cámara en mano	ELLA hablando en el fondo.
4	4	5s	Perspectiva de NICOLÁS. ELLA está dentro de la habitación, viendo dos vestidos y hablando por celular.	P. America no	Neutr o	Cámara en mano	ELLA hablando.
4	4	5s	Nicolás iluminado por la luz que deja pasar la puerta.	P. Plano	Neutr o	Cámara en mano	ELLA hablando.
4	4	8s	Perspectiva de NICOLÁS. ELLA está dentro de la habitación, apartando los	P. America no	Neutr o	Cámara en mano	ELLA hablando.

			vestidos y hablando por celular. Entonces se sienta en el filo de la cama.				
4	4	3s	Nicolás iluminado por la luz que deja pasar la puerta.	P. Plano	Neutro	Cámara en mano	ELLA hablando.
4	4	3s	<i>Close up</i> a NICOLÁS.	Primerísimo Primer Plano	Neutro	Cámara en mano	Música emocional. ELLA hablando.
4	4	4s	NICOLÁS hace sonar las maderas del piso.	P. Plano	Neutro	Cámara en mano	Música emocional. ELLA hablando. Crujido de madera.
Escena	Secuencia	Duración de plano	Contenido	Plano	Ángulo	Movimiento	Sonido
5. INT- HABITACIÓN- NOCHE							
5	5	10s	ELLA, sentada en el filo de la cama, levanta su cabeza en dirección al crujido. Inmediatamente se abalanza a la cama y toma su libro.	P. Secuencia	Neutro	Cámara en mano	---
5	5	4s	NICOLÁS abre a puerta en	P. Medio Largo	Neutro	Cámara en mano	---

			ingresa.				
5	5	4s	ELLA está sobre la cama. Sigue con la mirada a NICOLÁS.	P. General	Neutr o	Ninguno	---
5	5	5s	NICOLÁS abre el armario para guardas sus cosas.	P. Medio.	Neutr o	Cámara en mano	---
5	5	4s	ELLA está sobre la cama, mirando a NICOLÁS.	P. General	Neutr o	Ninguno	---
5	5	12s	Se observa a NICOLÁS desde el interior del armario. El continúa moviendo cosas. Entonces, voltea.	P. Plano	Neutr o	Ninguno	---
5	5	9s	NICOLÁS se acerca hacia la cama.	P. America no	Neutr o	Ninguno	---
5	5	6s	ELLA, sosteniendo el libro al revés, mira a NICOLÁS por un momento. Luego desvía su mirada.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
5	5	24s	NICOLÁS está junto a la cama, entonces se sienta y se	P. General	Neutr o	Ninguno	---

			cambia de ropa. Luego se acuesta junto a ELLA.				
5	5	6s	NICOLÁS observa a su novia y entonces, aclara su garganta.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
5	5	7s	ELLA, sosteniendo el libro al revés, mira a NICOLÁS por un momento.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
5	5	3s	NICOLÁS observando a su novia.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
5	5	10s	ELLA le da la vuelta al libro. Se deja ver el título "Romeo y Julieta"	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
5	5	26s	Ambos personajes sobre la cama.	P. General	Neutr o	Ninguno	---
5	5	10s	ELLA observa a NICOLÁS.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
5	5	7s	Ambos personajes sobre la cama.	P. General	Neutr o	Ninguno	---
5	5	5s	NICOLÁS se aproxima a su novia.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
5	5	4s	NICOLÁS coloca su mano sobre la de su	P. Detalle	Neutr o	Cámara en mano	---

			novia, pero ella la retira.				
5	5	5s	ELLA cierra su libro.	P. Medio	Neutro	Cámara en mano	---
5	5	5s	NICOLÁS se aparta de su novia.	P. Medio corto	Neutro	Cámara en mano	---
5	5	18	Ambos personajes sobre la cama. ELLA se arroja y apaga la luz de su mesa de noche.	P. General	Neutro	Ninguno	---
Esce na	Secuen cia	Duraci ón de plano	Contenido	Plano	Ángu lo	Movimie nto	Sonido
6. INT- HABITACIÓN- DÍA							
6	6	11s	Se observa a NICOLÁS acostado en la cama. Él abre los ojos y luego, estira su brazo para ver si su novia está.	P. Medio	Neutro	Ninguno	Tórtolas a lo lejos.
9	9	6s	Se observa la mano de NICOLÁS arrastrarse sobre las sábanas.	Primer Plano	Picado	Traveling horizontal	Tórtolas a lo lejos
9	9	3s	Se observa a NICOLÁS acostado sobre	P. Medio	Neutro	Ninguno	Tórtolas a lo lejos.

			la cama. Luego de sentir a su novia, voltea a verla.				
9	9	8s	Se observa a NICOLÁS volteándose y a su novia frente a él.	P. America no/ Escorzo	Picado	Ninguno	Tórtolas a lo lejos.
9	9	5s	Se observa el rostro de ELLA. Está dormida.	Primer Plano/ P. Subjetivo	Normal	Cámara en mano	Tórtolas a lo lejos. y música tipo "K" del grupo musical "Cigarettes After Sex"
9	9	6s	Se observa a NICOLÁS, quien acaricia a su novia.	Primer Plano	Normal	Ninguno	Tórtolas a lo lejos. y música tipo "K" del grupo musical "Cigarettes After Sex"
9	9	4s	Se observa el rostro de ELLA. Está dormida y la mano de NICOLÁS la acaricia.	Primer plano/ P. Subjetivo	Normal	Cámara en mano	Tórtolas a lo lejos. y música tipo "K" del grupo musical "Cigarettes After Sex"
9	9	14s	Se observa a NICOLÁS. Entonces suena el estómago de su	Primer plano	Normal	Cámara en mano	Tórtolas a lo lejos y música tipo "K" del grupo

			novia y él levanta la cabeza para escuchar.				musical "Cigarettes After Sex", esta se va desvaneciendo.
9	9	5s	Se observa a ELLA, quien abre los ojos suavemente.	Primer plano	Normal	Ninguno	Tórtolas a lo lejos.
9	9	5s	Se observa a NICOLÁS. Entonces, tras escuchar a su novia, él la regresa a ver y sonríe.	Primer plano	Normal	Ninguno	Tórtolas a lo lejos.
9	9	4s	Se observa a ELLA mirando a NICOLÁS. ELLA le habla.	Primer plano	Normal	Ninguno	Tórtolas a lo lejos. Una sale volando y se escucha su aletear.
9	9	7s	Se observa a NICOLÁS. Él se acerca hacia ELLA.	Primer plano	Normal	Ninguno	Tórtolas a lo lejos.
9	9	15s	Se observa a ELLA. Entonces NICOLAS entra en plano, dándole un beso en la frente. ELLA lo ve salir de la habitación.	Primer plano	Normal	Ninguno	Tórtolas a lo lejos.

Esce na	Secuen cia	Duraci ón de plano	Contenido	Plano	Ángu lo	Movimie nto	Sonido
7. INT- COCINA- DÍA							
10	10	5s	Se observa un par de huevos rompiéndose en el borde de un mesón.	Primer Plano	Normal	Ninguno	Música alegre.
10	10	3s	Se observa a la mano de NICOLÁS tirando el huevo en una vasija.	Primer Plano	Normal	Paneo vertical	Música alegre.
10	10	2s	Se observa un salero siendo agitado.	Primer plano	Normal	Ninguno	Música alegre.
10	10	2s	Se observa un pimentero siendo agitado.	Primer plano	Normal	Ninguno	Música alegre.
10	10	4s	Se observan los huevos en un plato, batiéndose.	Primer plano	Normal	Ninguno	Música alegre.
10	10	5s	Se observa la hornilla encendiéndose.	Primer plano	Normal	Ninguno	Música alegre.
10	10	3s	Se observa a NICOLÁS poniendo el sartén sobre las llamas.	Primer plano	Normal	Ninguno	Música alegre.
10	10	4s	Se observa un cubo de mantequilla caer en un sartén.	Primer plano	Picado	Ninguno	Música alegre.

10	10	3s	Se observan a los huevos caer en el sartén.	Primer plano	Neutro	Ninguno	Música alegre.
10	10	4s	Se observan tostadas saliendo del tostador	Primer plano	Picado	Ninguno	Música alegre.
10	10	4s	Se observa a un cuchillo colocando mermelada sobre el pan tostado.	Primerísimo primer plano	Picado	Ninguno	Música alegre.
10	10	8s	Se observa jugo de naranja caer sobre un vaso.	Primer plano	Neutro	Ninguno	Música alegre.
10	10	3s	Se observa la mano de NICOLÁS abriendo el grifo.	Primer plano	Neutro	Ninguno	Música alegre.
10	10	4s	Se observa el agua caer al florero.	Primer plano	Neutro	Ninguno	Música alegre.
10	10	4s	Se observa una rosa siendo colocado en un florero.	Primer plano	Neutro	Paneo vertical	Música alegre.
10	10	6s	Se observa la bandeja con un desayuno perfecto.	P. General	Cenital	Ninguno	Música alegre.
Escena	Secuencia	Duración de plano	Contenido	Plano	Ángulo	Movimiento	Sonido

8. INT- ESCALERAS/ PASILLO SEGUNDO PISO- DÍA							
11	11	16s	Se observa a NICOLÁS subiendo por las escaleras con la bandeja en sus manos.	P. America no/ Medio largo	Neutr o	Traveling vertical	Música alegre.
9. INT- HABITACIÓN- DÍA							
9	9	7s	Se ve a NICOLÁS entrando a la habitación con la bandeja entre sus manos.	P. Medio	Neutr o	Ninguno	Música alegre.
9	9	3s	Se observa la bandeja temblando	Primer plano	Neutr o	Cámara en mano	Música alegre.
9	9	3s	Se observa la bandeja temblando.	Primer plano	Neutr o	Cámara en mano	Música alegre.
9	9	5s	Se observa NICOLÁS caminar en dirección a la cama.	P. Medio corto/ Escorzo	Neutr o	Traveling	---
9	9	13s	Se observa a NICOLÁS llegar a la cama vacía. Entonces se sienta. Lo alerta el sonido de "FLUSH" del inodoro.	P. America no	Neutr o	Ninguno	El "FLUSH" de un inodoro.
9	9	4s	Se observa a	P.	Neutr	Cámara	---

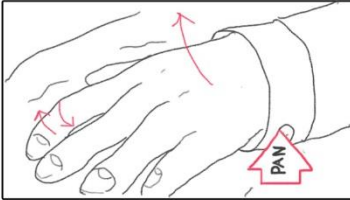
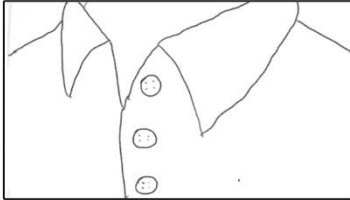
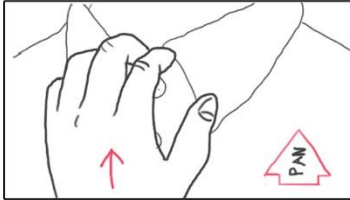

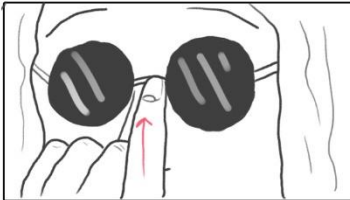

			ELLA entrando a la habitación. Se frota el abdomen.	America no	o	en mano.	
9	9	4s	Se observa a NICOLÁS sentado sobre la cama y a Ella frente a él.	P. America no/ Escorzo	Neutr o	Ninguno	---
9	9	3s	Se observa a ELLA acercándose de a pocos.	P. America no	Neutr o	Ninguno	---
9	9	5s	Se observa a NICOLÁS, quien sigue con la mirada a su novia.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
9	9	28s	Se observa a ELLA sentarse junto a NICOLÁS. Ellos hablan.	P. America no	Neutr o	Ninguno	---
9	9	8s	ELLA mirando a NICOLÁS.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
9	9	7s	NICOLÁS mirando a su novia.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
9	9	3s	ELLA mirando a NICOLÁS.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
9	9	5s	NICOLÁS mirando a su novia.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
9	9	7s	ELLA mirando a NICOLÁS.	P. Medio corto	Neutr o	Ninguno	---
9	9	5s	NICOLÁS mirando a su novia.	Primer Plano	Neutr o	Ninguno	Música deprimente.

9	9	7s	ELLA mirando a NICOLÁS.	Primer Plano	Neutro	Ninguno	Música deprimente.
9	9	4s	NICOLÁS mira a su novia, luego gira su cabeza en dirección opuesta.	Primer Plano	Neutro	Ninguno	Música deprimente.
Escena	Secuencia	Duración de plano	Contenido	Plano	Ángulo	Movimiento	Sonido
10. INT- SALA DE ENTREVISTAS- DÍA (continuación de escena 1)							
10	10	32s	NICOLÁS sentado.	Primer plano	Neutro	Ninguno	---
10	10	5s	Se observa el libro "Sombras de papel sobre una mesa. La ENTREVISTADORA toma el libro.	Primer plano	Neutro	Ninguno	---
10	10	11s	NICOLÁS sentado. Él se quita los lentes.	Primer plano	Neutro	<i>Zoom In</i>	---
10	10						
10	10	11s	Se observa a ELLA sosteniendo el libro al revés. Sus ojos brillan	Primerísimo Plano	Neutro	<i>Tild up</i>	Música tipo "K" del grupo musical "Cigarettes After Sex"

10	10	10s	NICOLÁS y su ex novia sentados en la sala de entrevistas.	Plano America no.	Neutr o	Ninguno	Música tipo "K" del grupo musical "Cigarettes After Sex"
----	----	-----	---	-------------------	---------	---------	--

ANEXO 7

STORYBOARD "SOMBRAS DE PAPEL"

Escena: 1 y 10 C 1 3 s	Escena: 1 y 10 C 1 1 s	Escena: 1 y 10 C 1 1 s
		
Nicolás mueve su dedo en señal de nerviosismo. Entonces, eleva su mano. Se realiza un paneo vertical, siguiendo a la mano.	El paneo llega hasta el cuello de la camisa de Nicolás.	Nicolás acomoda el cuello de la camisa. Entonces, mueve su mano hacia su rostro. Se hace paneo vertical nuevamente.
Escena: 1 y 10 C 1 1 s	Escena: 1 y 10 C 1 1 s	Escena: 1 y 10 C 2 5 s
		
El paneo llega hasta el nivel de los ojos de Nicolás.	Nicolás acomoda sus lentes.	El libro "Sombras de papel" se encuentra sobre la mesa. ELLA: Con un gran número en ventas de su primera novela, Sombras de papel...

Escena: 1 y 10 C3 35 s	Escena: 1 y 10 C4 14 s	Escena: 1 y 10 C4 14 s
NICOLÁS: Gracias. Es bueno estar aquí. (...) NICOLÁS: Es la condena que uno escoge al final de cuentas.	ELLA: Puede que sí. Y... dígame ¿Cuál fue su motivación? Nicolás se incorpora en la silla. Música feliz empieza a sonar. Se hace FUNDIDO A: Escena 2	Continuación de escena 1. Se repite la pregunta. ELLA: ¿Cuál fue su motivación? Nicolás se incorpora en la silla. NICOLÁS: Alguien muy especial para mí...

Escena: 1 y 10 C4 13 s	Escena: 1 y 10 C4 5 s	Escena: 1 y 10 C2 3 s
Nicolás toma un sorbo de agua. NICOLÁS: No estuviera aquí si no fuese por ella... ENTREVISTADORA: ¿En verdad? NICOLÁS: Sí...	ELLA: Bueno... Y...	ELLA: ¿ Qué hay con respecto a sus (...)

Escena: 1 y 10 C4 3 s	Escena: 1 y 10 C4 8 s	Escena: 1 y 10 C5 9 s
NICOLÁS: (...) referentes literarios?	Nicolás se quita los lentes. NICOLÁS: Tienes el libro al revés.	Se revela a Ella. Le da la vuelta al libro. Se hace un paneo vertical. Música feliz (característica de Ella) empieza a sonar.

Escena: 1 y 10 C5 5 s	Escena: 1 y 10 C6 10 s
Se revela el rostro de Ella (ex- novia). El paneo se detiene. La música suena.	Ambos se observan. La música suena. CORTE A: Pantalla negra. FIN

Escena: 2 C1 10 s	Escena: 3 C7 14 s	Escena: 3 C1 3 s
Música feliz continúa. ELLA gira en círculos. La percusión se va convirtiendo en el sonido de teclas de una máquina de escribir. Se hace CORTE A: Escena 3.	Se escuchan las teclas de una máquina de escribir siendo presionadas. El sonido se detiene.	La luz se apaga.

Escena: 4 C1 3s	Escena: 4 C1 3s	Escena: 4 C1 3s
Se espera a que Nicolás entre en el cuadro.	Nicolás entra en el cuadro. Entonces se hace un Tild up, mientras se sigue el caminar del personaje.	El tild up se detiene al llegar al rostro del personaje. La cámara continúa con caminando con el personaje.

Escena: 4 C1 1s	Escena: 4 C1 5s	Escena: 4 C2 1s
El rostro del personaje se ilumina un poco más. La cámara continúa siguiéndolo.	Se ilumina el rostro del personaje al llegar a una fuente de luz. Nicolás se detiene para acomodarse mejor con su maletín y hojas por unos segundos. Entonces continúa caminando al percatarse de la voz de su novia.	Nicolás llega a la puerta de la habitación.

Escena: 4 C3 1s	Escena: 4 C3 1.5s	Escena: 4 C2 3s
Se escucha a ELLA hablando al fondo.	Nicolás toma la perilla de la puerta para empujarla. ELLA (O.S.): Mierda...	Nicolás suelta la perilla de la puerta y se asoma a ver al interior de la habitación.

Escena: 4 C4 5s	Escena: 4 C5 5s	Escena: 4 C4
Perspectiva de Nicolás. Ella levanta dos conjuntos de ropa formal. ELLA: ...ahora más que nunca necesito ese trabajo, y no quiero arruinarlo con esto...	Nicolás se mantiene espiondo. ELLA: ¿Qué hago?	Perspectiva de Nicolás. Ella aparta las prendas de vestir. ELLA: Estoy cargada de nervios...

Escena: 4 | C4 | 43

Ella camina hasta sentarse sobre la cama.
 ELLA: ... de preocupaciones... de todo. No sé si puedo decirselo...

Escena: 4 | C5 | 53

ELLA (O.S): No me siento lista.... Pero lampoco quiero que pierda el tiempo en mí... si yo ya no quiero estar con él...

Escena: 4 | C6 | 33

Se enfoca a los ojos de Nicolás y enfatizar el beat.
 Nicolás retrocede, apenas saliendo de cuadro.

Escena: 4 | C5 | 43

Al retroceder hace crujir las maderas del piso.

Escena: 5 | C1 | 35

El piso cruje. Ella levanta su rostro.
 ELLA: Habiamos mañana... ¡Adiós!

Escena: 5 | C1 | 13

Se realiza un paneo, siguiendo el movimiento de la chica.

Escena: 5 | C1 | 15

El paneo se detiene.

Escena: 5 | C1 | 25

Ella se avalanza en la cama.

Escena: 5 | C1 | 35

Nicolás entra. Ella abre el libro.

Escena: 5 | C2 | 43

Nicolás abre más la puerta e ingresa. Él camina hacia el armario.
 NICOLÁS: Corazón...

Escena: 5	C1	4s	Escena: 5	C2	5s	Escena: 5	C1	14s
Ella lo sigue con la mirada.			Nicolás guarda su maletín y hojas en el armario. Se toma su tiempo.			ELLA: Nico...		

Escena: 5	C3	5s	Escena: 5	C3	7s	Escena: 5	C2	9s
Nicolás no se da la vuelta. Se mantiene moviendo las cosas del armario. NICOLÁS: ¿SI?			ELLA: ¿Cómo vas con lo de tu libro? Nicolás exhala y se da la vuelta.			Nicolás se acerca a la cama de a pocos. NICOLÁS: Pues bien... bien. Avanzando. Espero terminarlo para fin de mes...		

Escena: 5	C4	3s	Escena: 5	C4	3s	Escena: 5	C5	5s
Ella lo mira por un momento. Entonces gira su cabeza.			ELLA: Me alegro...			Nicolás se acerca al filo de la cama.		

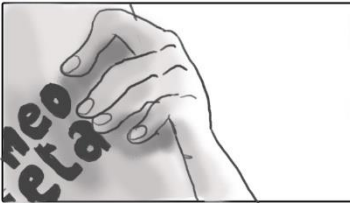

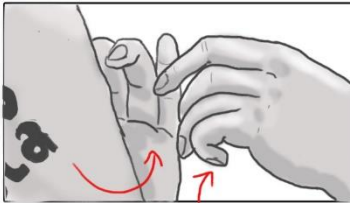
Escena: 5	C5	3s	Escena: 5	C5	8s	Escena: 5	C5	3s
Nicolás se sienta.			Nicolás se coloca los pantalones.			Nicolás se acomoda en la cama. Ella lo deja de ver.		



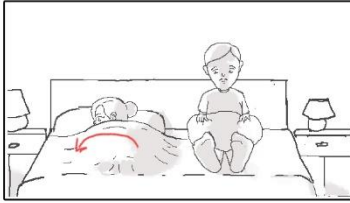
Escena: 5 C5 3s	Escena: 5 C5 2s	Escena: 5 C6 6s
El silencio envuelve la habitación por unos instantes.	Nicolás regresa a ver a su novia. Luego, él le da atención al libro.	Nicolás aclara su garganta. NICOLÁS: Tienes el libro al revés.

Escena: 5 C4 7s	Escena: 5 C6 3s	Escena: 5 C4 10s
Ella regresa a ver a Nicolás, para luego observar a su libro otra vez. ELLA: Sí... Es... Es... gimnasia neuróbica...	NICOLÁS: ¿Neuróbica?	ELLA: Para entrenar el cerebro. Estoy preparándome para mañana. Ella entonces voltea el libro velozmente, pero tratando de disimular.

Escena: 5 C5 5s	Escena: 5 C5 17s	Escena: 5 C5 4s
El silencio rodea la habitación por unos instantes.	NICOLÁS: Si es cosa de palabras, tal vez puedo ayudarte. ELLA: No... No. Tranquilo. Ya estoy terminando. NICOLÁS: Entonces... ¿Vemos una peli o algo así? Cuando termines, claro...	Ella lo regresa a ver directamente a los ojos.


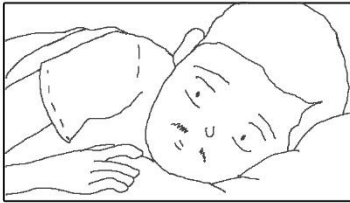

Escena: 5 C4 10s	Escena: 5 C5 7s	Escena: 5 C6 5s
ELLA: Creo que no. No me siento tan bien que digamos.	NICOLÁS: ¿Qué sientes? ELLA: No sé. Malestar...	NICOLÁS: ¿Quieres algo? Un té... ¿Alguna cosa? Nicolás se inclina hacia ella.

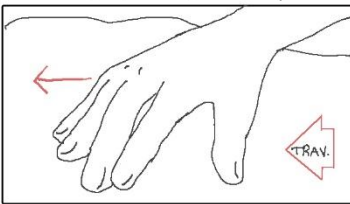
Escena: 5 C7 1s	Escena: 5 C7 1s	Escena: 5 C7 2s
		
Nicolás se inclina hacia su novia.	Coloca su mano sobre la de ella.	Ella retira su mano rápidamente.

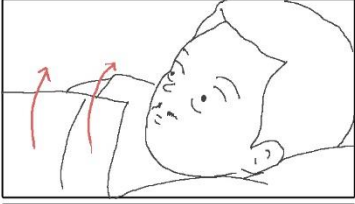
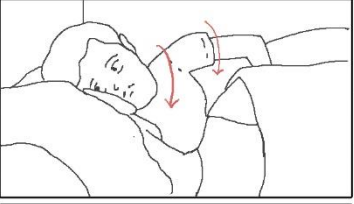
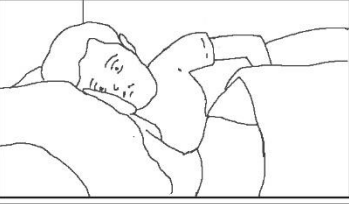
Escena: 5 C4 5s	Escena: 5 C6 5s	Escena: 5 C5 7s
		
ELLA: Creo que por lo pronto, mejor me voy a descansar.	Nicolás no despega la mirada de su novia. Ella se arropa. NICOLÁS: Descansa...	ELLA: Tú gual...




Escena: 5 C5 11s

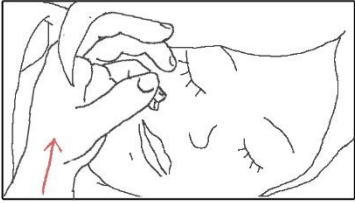


Ella apaga la luz de su mesa de noche. FUNDIDO A NEGRO.



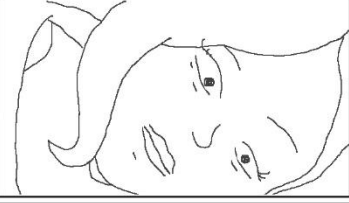
Escena: 6 C1 2s	Escena: 6 C1 6s	Escena: 6 C1 3s
		
Nicolás está dormido.	Nicolás abre los ojos lentamente. Sigue en su habitación.	Estira su brazo para confirmar que su novia sigue allí.

Escena: 6 C2 3s	Escena: 6 C2 3s	Escena: 6 C1 1s
		
La cámara hace un travelling horizontal siguiendo a la mano de Nicolás, que se mueve sobre las cobijas.	La mano de Nicolás se detiene al tocar a su novia.	Nicolás queda tranquilo al saber que ella sigue allí.

Escena: 6	C1	2s	Escena: 6	C3	3s	Escena: 6	C3	5s
								
La voltea a ver.	Gira despacio.	La observa por unos segundos.						

Escena: 6	C4	5s	Escena: 6	C5	3s	Escena: 6	C5	3s
								
Ella sigue profundamente dormida.	El la sigue mirando.	Entonces la acaricia delicadamente						

Escena: 6	C4	4s	Escena: 6	C5	2s	Escena: 6	C5	3s
								
El acomoda el cabello de su novia.	No despega su mirada.	¡¡GRRLLL!!						

Escena: 6	C5	9s	Escena: 6	C4	3s	Escena: 6	C4	2s
								
Nicolás levanta la cabeza tras escuchar el ruido. ¡¡GRRLLL!! El observa al abdomen de su novia.	Ella sigue con los ojos cerrados.	Ella abre los ojos suavemente.						

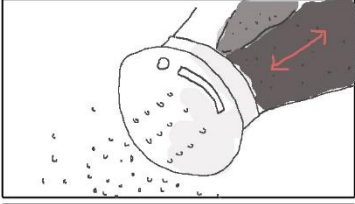
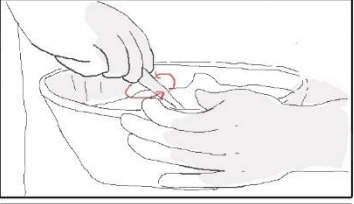
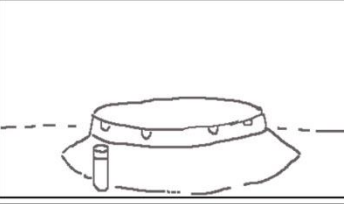
Escena: 6 C5 3s	Escena: 6 C4 4s	Escena: 6 C5 4s
Él la mira y sonríe.	ELLA: Perdóname...	NICOLÁS: No tienes de que disculparte.

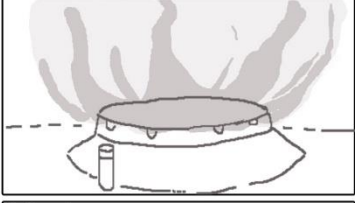
Escena: 6 C5 2s	Escena: 6 C5 1s	Escena: 6 C4 1s
Él sonríe.	Entonces se acerca a ella.	Ella lo mira fijamente.

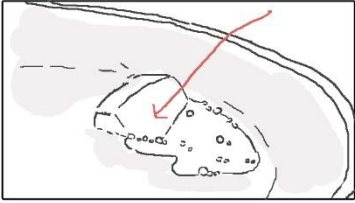
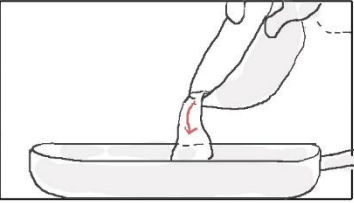
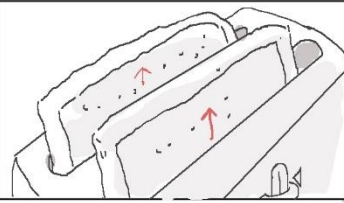
Escena: 6 C4 4s	Escena: 6 C4 10s
Él besa su frente y luego se levanta.	Ella lo ve salir de la habitación. CORTE: Escena 7.

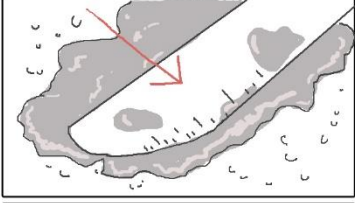
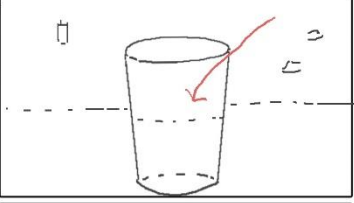
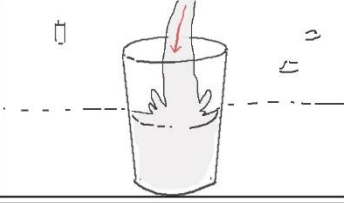
Escena: 7 C1 1s	Escena: 7 C1 2s	Escena: 7 C1 2s
En la cocina.	Un par de huevos se rompen. Primer huevo entra en el encuadre.	Segundo huevo entra en el encuadre.

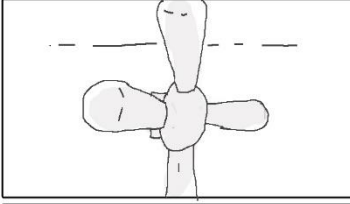
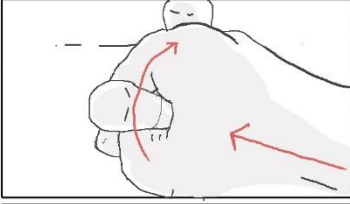
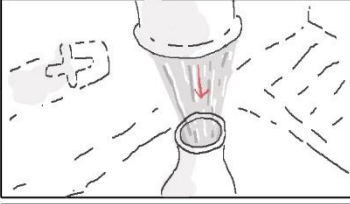
Escena: 7 C2 2s	Escena: 7 C2 3s	Escena: 7 C3 2s
El huevo cae en un plato. Se hace paneco hacia abajo.	Se detiene el paneco al llegar al plato.	Nicolás coloca sal.

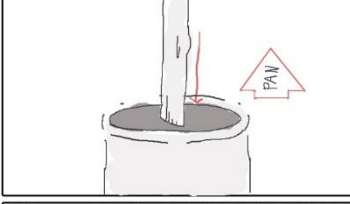
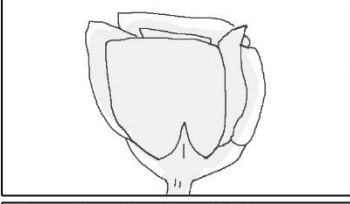
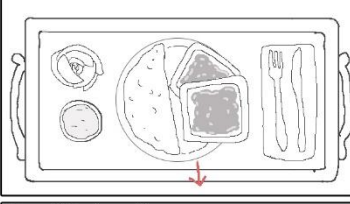
Escena: 7 C4 2s	Escena: 7 C5 4s	Escena: 7 C6 3s
		
Nicolás coloca pimienta.	Los huevos se batén en un plato.	Suena la estufa haciendo contacto eléctrico.

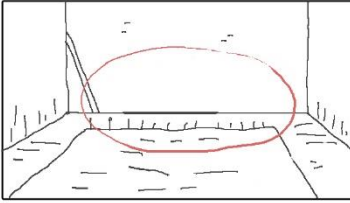
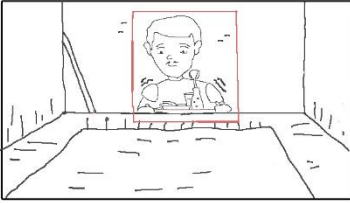

Escena: 7 C6 2s	Escena: 7 C7 1s	Escena: 7 C7 2s
		
La llama sale.	Nicolás acerca un sartén.	Lo coloca en el fuego.

Escena: 7 C8 4s	Escena: 7 C9 3s	Escena: 7 C10 4s
		
Nicolás coloca un cubo de mantequilla.	Se tiran los huevos en el sartén.	Salen dos tostadas del tostador.

Escena: 7 C11 4s	Escena: 7 C12 3s	Escena: 7 C12 5s
		
Se coloca mermelada sobre estas.	Se asienta un vaso vacío en el mesón.	Jugo de naranja cae sobre este.

Escena: 7	C12	1s	Escena: 7	C12	2s	Escena: 7	C13	4s
								
La llave del grifo se muestra por unos instantes.			Nicolás abre la llave del grifo			Se llena un pequeño florero.		

Escena: 7	C14	1s	Escena: 7	C14	3s	Escena: 7	C15	6s
								
Se hace panecito hacia arriba mientras Nicolás introduce el tallo de la rosa en el florero.			El panecito se detiene al llegar a los pétalos de la rosa. La cámara se mantiene en ese encuadre por unos momentos. Se hace CORTE A: Escena 11			La comida luce impecable. Nicolás toma la bandeja y la levanta muy despacio. La bandeja sale de cuadro.		

Escena: 8	C1	4s	Escena: 8	C1	4s	Escena: 8	C1	5s
								
Se escucha el sonido de la bandeja temblorosa.			Nicolás sube las escaleras cuidadosamente para no derramar nada de la bandeja. Se enfoca a Nicolás.			Luego de las gradas, continúa por el pasillo lentamente.		

Escena: 8	C1	3s
		
El mantiene el rostro hacia la bandeja, sonriente.		

Escena: 9	C1	2s	Escena: 9	C1	3s	Escena: 9	C1	2s
Nicolás camina por el pasillo y empuja suavemente la puerta			Nicolás entra a la habitación con cuidado.			Nicolás sale de cuadro.		

Escena: 9	C2	3s	Escena: 9	C3	5s	Escena: 9	C4	4s
La bandeja tiembla mientras él camina lentamente.			Nicolás camina en dirección a la cama. La cama se mantiene fuera de cuadro.			Su novia ya no está.		

Escena: 9	C4	5s	Escena: 9	C4	4s	Escena: 9	C5	4s
Él se sienta mientras observa la bandeja.			De repente suena el "FLUSH" de un inodoro.			Ella sale del baño, frotándose el abdomen. ELLA: Uf... Hola.		

Escena: 9	C6	4s	Escena: 9	C5	3s	Escena: 9	C7	1s
NICOLÁS: Te preparé esto.			Ella camina hacia Nicolás.			Nicolás la mira.		

Escena: 9 C7 2s	Escena: 9 C7 2s	Escena: 9 C4 6s
Entonces regresa a ver a su novia nuevamente.	El la sigue con la mirada mientras ella camina.	Ella se sienta junto a su novio. NICOLÁS: Es un desayuno ligero...

Escena: 9 C4 3s	Escena: 9 C4 2s	Escena: 9 C4 3s
ELLA: No me siento bien...	Nicolás toma el vaso de la bandeja. Ella lo observa.	NICOLÁS: Toma al menos el jugo. No está muy frío.

Escena: 9 C4 5s	Escena: 9 C4 5s	Escena: 9 C4 4s
Nicolás deja el vaso en la bandeja.	NICOLÁS: ¿Pasa algo?	NICOLÁS: Dime... ¿Qué pasa? Ella lo regresa a ver lentamente.

Escena: 9 C8 4s	Escena: 9 C8 4s	Escena: 9 C9 7s
Ella lo mira. Por un momento no dice nada.	ELLA: Ya no quiero estar contigo... Ella voltea su cabeza.	ELLA: Perdóname... NICOLÁS: No entiendo... ELLA: Estamos...

Escena: 9	C8	3s	Escena: 9	C9	5s	Escena: 9	C8	7s
ELLA: ... tomando diferentes caminos.			NICOLÁS: Lo sé, pero no importa... A mí no me importa.			ELLA: Pero a mí sí... Tú debes hacer lo tuyo... Tu libro y esas cosas... y yo lo mío.		

Escena: 9	C10	5s	Escena: 9	C11	3s	Escena: 9	C11	4s
NICOLÁS: Aún no comprendo... ¿Desde cuando piensas eso? ¿Ya no me amas?			Ella se demora en dar respuesta.			ELLA: Solo no me siento feliz...		

Escena: 9	C10	4s	Escena: 9	C4	6s
Nicolás la mira y se contiene el llanto.			El silencio regresa nuevamente. CORTE A: Escena 13		

ANEXO 8

DESGLOSE DE GUION “SOMBRAS DE PAPEL”

1. INT- SALA DE ENTREVISTAS- DÍA

Un libro titulado "Sombras de papel" (TÍTULO DEL CORTOMETRAJE) está sobre una mesa, iluminado.

ENTREVISTADORA (O.S)

Con un gran número en ventas de su primera novela, Sombras de papel, es agradable tener con nosotros a Nicolás Montes.

(A Nicolás)

Bienvenido, Nicolás.

Se revela a NICOLÁS (25), viste ropa elegante y lentes oscuros. Está sentado en una silla.

NICOLÁS

(Aclara su garganta)

Gracias. Es bueno estar aquí y tener esta oportunidad.

ENTREVISTADORA (O.S)

Cuéntenos... ¿Cómo lo hizo?

NICOLÁS

Bueno... escribiendo y reescribiendo un montón hasta llegar a algo que me guste.

ENTREVISTADORA (O.S)

Un proceso no tan agradable, supongo.

NICOLÁS

Sí... un poco, pero es necesario... La verdad es que es mucho peor cuando ya se publica...

ENTREVISTADORA (O.S)

¿A qué se refiere con eso?

NICOLÁS

A que no me puedo arrepentir de nada si es que mi trabajo ya está publicado. Es un poco vergonzoso...

ENTREVISTADORA (O.S)

Las consecuencias del escritor...

NICOLÁS

Todo termina siendo terapéutico, ¿no?

(CONTINUED)

CONTINUED:

2.

ENTREVISTADORA (O.S.)

Puede que sí...
(pausa)

Y... dígame ¿Cuál fue su
inspiración?

NICOLÁS se incorpora en la silla.

CORTE A:

2. EXT- PARQUE "LUGAR HERMOSO"- DÍA.

ELLA (25) gira en círculos, soltando carcajadas.

Su sonrisa es grande y su cabello se agita por el viento. El
sol alumbra su rostro.

Por el movimiento, en el fondo apenas se distingue un lago y
algunos árboles a su alrededor.

FUNDIDO A:

3. EXT- CASA- NOCHE

El sonido de las teclas de una máquina de escribir se hace
presente.

La luz del primer piso de una casa se encuentra encendida.

Entonces el "TAC- TAC- TAC" se detiene y pocos instantes
después, la luz se apaga.

CORTE A:

4. INT- ESCALERAS/PASILLO SEGUNDO PISO CASA- NOCHE

NICOLÁS sube las escaleras con un maletín de cuero y un
montón de hojas escritas en su mano.

ÉL camina por el pasillo en dirección a una puerta entre
abierta. Apenas se escucha una voz femenina hablar.

NICOLÁS se acerca a la apertura de la puerta, pero no entra.

ELLA ~~vestida de pijama~~ está dentro de la habitación
sosteniendo dos conjuntos diferentes de ropa formal. Ambos
colgados en ganchos.

La chica los ve a ambos alternadamente, para luego
apartarlos.

(CONTINUED)

CONTINUED:

3.

ELLA
(hablando por teléfono)
¡Mierda! ahora más que nunca
necesito ese trabajo, y no quiero
arruinarlo con esto...

ELLA continúa acomodando cosas del cuarto.

ELLA (O.S) (CONT'D)
¿Qué hago?

NICOLÁS se mantiene inmóvil.

ELLA (O.S) (CONT'D)
¡Se me revuelve el estómago de solo
pensar!
(pausa)
No sé si puedo decírselo, no me
siento lista. **Pero, tampoco quiero
que pierda tiempo en mí... si yo ya
no quiero estar con él...**

NICOLÁS retrocede enseguida, y al hacerlo, hace **crujir las
maderas** del piso.

CORTE A:

5.INT- **HABITACIÓN**- NOCHE

El piso cruje.

ELLA
(murmurando)
Hablamos mañana ¡Adiós!
(cuelga)

La **chica** se abalanza hacia la cama.

NICOLÁS entra. Inmediatamente, **ELLA** toma el **libro** de su
velador y lo abre (**este está al revés**).

NICOLÁS
(saludando a ella)
Corazón...

ELLA apenas le sonríe y **NICOLÁS** igual.

Enseguida él guarda su **maletín** y **hojas escritas** en el
armario. Se toma su tiempo.

(CONTINUED)

CONTINUED:

4.

ELLA

(a Nicolás)

Nico...

NICOLÁS no se da la vuelta, se mantiene moviendo cosas del armario.

NICOLÁS

¿Sí?

(pausa)

ELLA

¿Cómo vas con lo de tu libro?

El se da la vuelta.

NICOLÁS

(acercándose a la cama)

Pues bien... bien. Avanzando.
Espero terminarlo para fin de mes...

ELLA

Que bueno...

NICOLÁS se sienta en el filo de la cama. Vuelve a darle la espalda a su novia. ELLA lo mira nuevamente.

EL saca su pijama de debajo de la almohada, entonces, se cambia para luego acomodarse junto a su novia.

El silencio envuelve a la habitación por unos instantes.

NICOLÁS la regresa a ver.

NICOLÁS

(aclara su garganta)

Tienes el libro al revés...

ELLA

Sí... Es... gimnasia mental...

NICOLÁS

¿Gimnasia?

ELLA

Dicen que ayuda al estrés...

ELLA voltea al libro de la manera correcta.

NICOLÁS

Si es cosa de palabras, tal vez
puedo ayudarte.

(CONTINUED)

CONTINUED:

5.

ELLA

No... No. Tranquilo. Ya estoy terminando.
(pausa)

NICOLÁS

Entonces... ¿Vemos una peli o algo así? Cuando termines, claro...

ELLA

Creo que no. No me siento tan bien que digamos.

ELLA lo regresa a ver directamente a los ojos, pero no resiste por mucho tiempo.

NICOLÁS

¿Qué sientes?

ELLA

No sé. Malestar...

NICOLÁS

¿Quieres algo? Un té... ¿Alguna cosa?

Él se inclina y coloca su mano sobre la de su novia, pero ELLA la retira.

ELLA

Creo que por lo pronto, mejor me voy a descansar.

NICOLÁS no despega la mirada de su novia.

ELLA se arropa, apaga la luz de su velador y se recuesta, dándole la espalda a su novio.

NICOLÁS

Descansa...

ELLA

Tú igual...

FUNDIDO A NEGRO:

6. INT- HABITACIÓN- DÍA

El canto de tórtolas se escucha en el exterior.

NICOLÁS, recostado en su cama, abre sus ojos lentamente y estira su brazo para confirmar que su novia sigue allí.

(CONTINUED)

CONTINUED:

6.

Voltea a ver. **ELLA** está profundamente dormida.

¡¡GGRL!! (suena el estómago de la chica)

NICOLÁS levanta su cabeza tras escuchar el ruido.

¡¡GGRL!!

ELLA abre los ojos suavemente.

ELLA
Perdón...

NICOLÁS
No tienes de que disculparte.

EL sonríe, besa su frente y se levanta.

NICOLÁS (CONT'D)
Espera aquí.

ELLA lo ve salir de la **habitación**.

CORTE A:

7. INT- **COCINA**- DÍA

Un par de **huevos** se rompen, uno por uno en el borde de un mesón.

Se **baten**. **Sal y pimienta**.

Se enciende la **llama** de la **estufa**.

Se coloca un **sartén**. Se coloca un **cubo de mantequilla**.

Se tiran los **huevos** en el **sartén**.

Salen **dos tostadas** de un **tostador**.

Se coloca **mermelada** sobre estas.

Se asienta un **vaso** vacío en el **mesón**.

Jugo de naranja cae sobre este.

Se abre la llave del **grifo** y se llena un **pequeño florero**.

Se colocan unas **flores** en el **florero**.

CORTE A:

8. INT- PASILLO SEGUNDO PISO- DÍA

La comida luce impecable.

NICOLÁS camina por el pasillo cuidadosamente, para no derramar nada de la bandeja.

CORTE A:

9. INT- HABITACIÓN- DÍA

NICOLÁS entra a la habitación. La bandeja tiembla entre sus manos. Va muy despacio.

Repentinamente, este se frena.

Su novia ya no está.

ÉL se acerca a la cama y se sienta.

De repente, suena el "FLUSH" de un inodoro y NICOLÁS voltea a ver.

ELLA sale del baño frotándose el abdomen.

ELLA
Uf... Hola.

NICOLÁS
Te preparé esto...

ELLA se sienta junto a NICOLÁS.

NICOLÁS (CONT'D)
Es algo ligero... Para darte ánimos.

ELLA
No me siento bien.

NICOLÁS
Toma al menos el jugo.

ELLA disiente con la cabeza.

NICOLÁS (CONT'D)
No está muy frío...

Ya no hay respuesta.

(CONTINUED)

CONTINUED:

8.

NICOLÁS (CONT'D)
¿Pasa algo?

ELLA lo regresa a ver, lentamente.

NICOLÁS (CONT'D)
Dime... ¿Qué pasa?

ELLA
Ya no quiero estar contigo...
(beat)

NICOLÁS no despega su mirada de la chica.

ELLA (CONT'D)
Perdóname...

NICOLÁS
No entiendo...

ELLA
(pausa)
No sé cómo decírtelo... Estamos siguiendo diferentes caminos...

NICOLÁS
Lo sé, pero no importa... A mí no me importa.

ELLA
Pero a mí sí... Tú debes hacer lo tuyo... y yo lo mío.

NICOLÁS
Aun no comprendo...
(pausa)
¿Ya no me amas?

ELLA se demora en dar respuesta.

ELLA
Solo ya no me siento feliz...

NICOLÁS asiente con la cabeza.

FUNDIDO A NEGRO:

10. INT- SALA DE ENTREVISTAS- DÍA

ENTREVISTADORA (O.S)
Y... dígame ¿Cuál fue su inspiración?

NICOLÁS se incorpora en la silla.

(CONTINUED)

NICOLÁS

(pausa)

Podría decir que alguien muy especial para mí... Alguien que tal vez nunca entendí... y que tal vez, nunca me entendió... Es complicado.

ENTREVISTADORA (O.S)

Entiendo...

NICOLÁS (CONT'D)

Hubiera querido más tiempo la verdad... para entender.

ENTREVISTADORA (O.S)

Muchas veces la gente toma caminos distintos para evitar malos ratos. Para mejorar. Y al parecer... usted lo ha conseguido...

NICOLÁS asienta con la cabeza.

NICOLÁS

Espero que ella también.

ENTREVISTADORA (O.S)

Seguro que sí.

Entonces, una mano femenina toma el libro de la mesa.

ENTREVISTADORA (O.S)

(tomando el libro)

Pero bueno, cambiando un poco el tema, ¿qué hay con respecto a sus referentes literarios? Nos habían comentado que le gustaba---

NICOLÁS se quita los lentes.

NICOLÁS

(interrumpiendo)

Tienes el libro al revés...

Se revela a ELLA, vestida con ropa formal. Le da la vuelta al libro.

Ambos quedan inmóviles, uno frente al otro.

El silencio envuelve la sala de entrevistas.

CORTE A:

PANTALLA NEGRA.

ANEXO 9

HOJA DE DESGLOSE

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 1 y 10

Página de Guion: 1 y 2

Fecha: 6/24/2020

Página de desglose #: 1

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior

Conteo de páginas: 2 y 2/8 pgs

Día/ Noche: día

Descripción de la escena: Nicolás está siendo entrevistado sobre su nuevo libro.

Set: sala de entrevistas

Locación: sala de entrevistas

Secuencia:

Día de Guion: 1

ELENCO 1.Nicolás (Escritor 2.ELLA/ ENTREVISTADORA	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA -Libro titulado "Sombras de papel" - Vasos de cristal con agua -Dos sillas o sillones -Un pequeña mesa -Un florero con flores. - Micrófonos corbateros.	AMBIENTACIÓN Sala de entrevistas al estilo del show "Actor on actors".
VESTUARIO (círculo) 1. Lentes oscuros, camisa blanca, blue jeans y zapatos casuales. 2. Vestido de tela floreado, collares y pulseras.	MAQUILLAJE (asterisco) 1 y 3. Polvo para quitar brillo de los rostros. 2. Maquillaje de rostro completo y pintura de uñas para la Entrevistadora.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) -Lente gran angular, sensor micro 4/3. -Lente 25mm, sensor micro 4/3. - 2 softbox grandes. - 1 cámara con sensor micro 4/3. - Trípode.
SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permiso para grabar en la locación.	NOTAS Ninguna.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 2
Página de Guion: 2

Hoja de desglose

Fecha: 6/24/2020
Página de desglose #: 2
Int/ Ext: exterior
Día/ Noche: día

Conteo de páginas: 1/8 pgs
Descripción de la escena: ELLA da vueltas.
Set: parque
Locación: parque
Secuencia: 3

Día de Guion: 2

ELENCO Ninguno.	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA Ninguno.	AMBIENTACIÓN Casa al estilo colonial con grandes ventanas encendidas en el primer piso.
VESTUARIO (círculo) Ninguno.	MAQUILLAJE (asterisco) 1. Polvo para quitar brillo de los rostros.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) -Lente 25mm, f1.8 sensor micro 4/3. - 1 cámara con sensor micro 4/3. - Trípode.
SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permiso para grabar en la locación.	NOTAS Es una escena tipo flashback.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 3
Página de Guion: 2

Hoja de desglose

Fecha: 6/24/2020
Página de desglose #: 3
Int/ Ext: exterior.
Día/ Noche: noche.

Conteo de páginas: 1/8 pgs
Descripción de la escena: se apaga la luz de la ventada de una casa.
Set: casa
Locación: casa
Secuencia: 3

Día de Guion: 3

ELENCO Ninguno.	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA Ninguno.	AMBIENTACIÓN Casa al estilo colonial con grandes ventanas encendidas en el primer piso.
VESTUARIO (círculo) Ninguno.	MAQUILLAJE (asterisco) 1. Polvo para quitar brillo de los rostros.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) -Lente 25mm, f1.8 sensor micro 4/3. - 1 cámara con sensor micro 4/3. - Trípode.
SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permiso para grabar en la locación.	NOTAS Es una escena tipo flashback.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 4

Página de Guion: 3 y 4

Fecha: 6/24/2020

Página de desglose #: 4

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior.

Conteo de páginas: 1 pgs

Día/ Noche: noche.

Descripción de la escena: Nicolás camina por el pasillo.

Set: escaleras/ pasillo segundo piso casa

Locación: escaleras/ pasillo segundo piso casa

Secuencia: 4

Día de Guion: 3

ELENCO Ninguno. 1. Nicolás (Escritor) 2. ELLA	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA - Maletín de cuero. - Hojas escritas por máquina de escribir - Vestidos formales.	AMBIENTACIÓN - Escaleras de madera - Pared blanca.

	<ul style="list-style-type: none"> - Dos ganchos de ropa - Celular 	
<p>VESTUARIO (círculo)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Camiseta, pantalón de tela casual y zapatillas de casa. 2. Camiseta, pantalón de tela y medias. 	<p>MAQUILLAJE (asterisco)</p> <p>1 y 2. Polvo para rostro.</p>	<p>FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo)</p> <ul style="list-style-type: none"> -Lente 25mm, f1.8 sensor micro 4/3. - 3 Luces Kino Flo Diva - 2 Difusores - 1 extensión - 1 cámara con sensor micro 4/3. - Estabilizador. - Trípode.
<p>SONIDO</p> <p>Ninguno.</p>	<p>VEHÍCULOS Y ANIMALES</p> <p>Ninguno.</p>	<p>EFFECTOS ESPECIALES</p> <p>Ninguno.</p>
<p>MISCELÁNEOS</p> <p>Permisos para grabar en la locación.</p>	<p>NOTAS</p> <p>Ninguna.</p>	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 5

Fecha: 6/24/2020

Página de Guion: 3 y 4

Página de desglose #: 4

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior.

Conteo de páginas: 4/8 pgs

Día/ Noche: noche.

Descripción de la escena: Nicolás escucha que su novia ya no quiere estar más con él.

Set: escaleras/ pasillo segundo piso casa

Locación: escaleras/ pasillo segundo piso casa

Secuencia: 4

Día de Guion: 2

<p>ELENCO</p> <p>Ninguno.</p> <p>1. Nicolás (Escritor)</p>	<p>FIGURANTES</p> <p>Ninguno.</p>	<p>EXTRAS</p> <p>Ninguno.</p>
	<p>UTILERÍA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Maletín de cuero. - Hojas escritas por máquina de escribir. Una de ella que diga "Sombras de papel y Julieta" 	<p>AMBIENTACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escaleras de madera - Cuadros sobrios en el pasillo.

VESTUARIO (círculo) 3. Camiseta, pantalón de tela casual y zapatillas de casa.	MAQUILLAJE (asterisco)	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) -Lente 25mm, sensor micro 4/3. - 2 softbox grandes. - 1 extensión - 1 cámara con sensor micro 4/3. - Estabilizador. - Trípode.
SONIDO -Teclas de una máquina de escribir.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permisos para grabar en la locación.	NOTAS Es una escena tipo flashback.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 5

Fecha: 6/24/2020

Página de Guion: 4

Página de desglose #: 5

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior.

Conteo de páginas: 5/8 pgs

Día/ Noche: noche.

Descripción de la escena: Ella (novia) conversa en el celular mientras camina por la habitación.

Set: habitación

Locación: habitación

Secuencia: 5

Día de Guion: 3

ELENCO Ninguno. 2. Ella (Novia)	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA - Celular - Libro de "Romeo y Julieta"	AMBIENTACIÓN - Habitación completa (cama, armario, mesitas de noche), lámparas, estantes, ropa masculina y femenina en estantes, tv pequeña, fotografías de la pareja y una guitarra.
VESTUARIO (círculo) 4. Pijama sin mangas.	MAQUILLAJE (asterisco) - Polvo para quitar brillo del rostro.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) - Lente 25mm, sensor micro 4/3. - 1 softtbox grande - lámparas de mesita de noche - 1 extensión

		- 1 cámara con sensor micro 4/3. - Estabilizador.
SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permisos para grabar en la locación.	NOTAS Es una escena tipo flashback.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 6

Fecha: 6/24/2020

Página de Guion: 4

Página de desglose #: 6

Hoja de desglose

Conteo de páginas: 3/8 pgs

Int/ Ext: interior.

Descripción de la escena: Nicolás tose y finge pasos hacia la habitación.

Día/ Noche: noche.

Set: pasillo segundo piso

Locación: pasillo segundo piso

Secuencia: 6

Día de Guion: 3

ELENCO Ninguno. 1. Nicolás (Escritor)	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA - Maletín de cuero. - Hojas escritas por máquina de escribir. Una de ellas que diga "Sombras de papel"	AMBIENTACIÓN - Cuadros sobrios en el pasillo.
VESTUARIO (círculo) 1. Camiseta, pantalón de tela casual y zapatillas de casa.	MAQUILLAJE (asterisco) - Polvo para quitar brillo del rostro.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) - Lente 25mm, sensor micro 4/3. - 1 softtbox grande - Lámparas de mesita de noche - 1 extensión - 1 cámara con sensor micro 4/3. - Estabilizador. - Tripode.

SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permisos para grabar en la locación.	NOTAS Es una escena tipo flashback.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 7

Fecha: 6/24/2020

Página de Guion: 4, 5, 6 y 7

Página de desglose #: 7

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior.

Conteo de páginas: 3 pgs

Día/ Noche: noche.

Descripción de la escena: Nicolás trata de conversar con su novia y mejorar el momento, pero no lo logra.

Set: habitación

Locación: habitación

Secuencia: 7

Día de Guion: 3

ELENCO Ninguno. 1. Nicolás (Escritor) 2. Ella (Novia)	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA - Maletín de cuero. - Hojas escritas por máquina de escribir. Una de ella que diga "Sombras de papel" - Celular - Libro de "Romeo y Julieta" - Armario - Daga - Cama - Cobijas - Almohadas	AMBIENTACIÓN - Cuadros sobrios en el pasillo.
VESTUARIO (círculo) 1. Camiseta, pantalón de tela casual y zapatillas de casa. 2. Pijama sin mangas.	MAQUILLAJE (asterisco) 1 y 2 .Polvo para quitar brillo del rostro.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) - Lente 25mm, sensor micro 4/3. - 1 softtbox grande - Lámparas de mesita de noche - 1 extensión - 1 cámara con sensor micro 4/3.

SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permisos para grabar en la locación.	NOTAS Es una escena tipo flashback.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 8

Página de Guion: 7 y 8

Fecha: 6/24/2020

Página de desglose #: 8

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior.

Conteo de páginas: 7/8 pgs

Día/ Noche: noche.

Descripción de la escena: Nicolás se apuñala tras ver a su novia muerta. Es un sueño.

Set: habitación "teatro"

Locación: habitación "teatro"

Secuencia: 8

Día de Guion: 4

ELENCO Ninguno. 1. Nicolás (Escritor) 2. Ella (Novia)	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA Misma utilería de la escena # 7 más: - 100 rosas rojas.	AMBIENTACIÓN - Misma habitación de la escena # 7 pero iluminada como teatro.
VESTUARIO (círculo) 1. Camiseta, pantalón de tela casual y zapatillas de casa. 2. Pijama sin mangas.	MAQUILLAJE (asterisco) 1 y 2 .Polvo para quitar brillo del rostro. 1 y 2. Sangre en abdomen, manos y daga. 1. Sudor.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) - Lente 25mm, sensor micro 4/3. - 2 spot light. - 1 extensión - 1 softtbox grande - 1 cámara con sensor micro 4/3.
SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permisos para grabar en la locación.	NOTAS La escena es un sueño.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 9

Fecha: 6/24/2020

Página de Guion: 8 y 9

Página de desglose #: 9

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior.

Conteo de páginas: 5/8 pgs

Día/ Noche: día

Descripción de la escena: Nicolás se despierta y escucha el sonido del estómago de su novia. Ella despierta y le pide perdón.

Set: habitación.

Locación: habitación.

Secuencia: 9

Día de Guion: 5

ELENCO Ninguno. 1. Nicolás (Escritor) 2. Ella (Novia)	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA Misma utilería de la escena # 7.	AMBIENTACIÓN - Misma habitación de la escena # 7 pero de día.
VESTUARIO (círculo) 1. Camiseta, pantalón de tela casual y zapatillas de casa. 2. Pijama sin mangas.	MAQUILLAJE (asterisco) 1 y 2 .Polvo para quitar brillo del rostro.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) - Lente 25mm, sensor micro 4/3. - 1 extensión - 1 difusor grande. - 1 cámara con sensor micro 4/3.
SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permisos para grabar en la locación.	NOTAS Ninguna.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 10

Fecha: 6/24/2020

Página de Guion: 9

Página de desglose #:

10

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior.

Conteo de páginas: 4/8 pgs

Día/ Noche: día

Descripción de la escena: Nicolás prepara desayuno.

Set: cocina

Locación: cocina

Secuencia: 10

Día de Guion: 5

ELENCO Ninguno. 1. Nicolás (Escritor)	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA - Huevos blancos - Pocillos de sal y pimienta - Sartén - Mantequilla en cubos - Mermelada - Tostadora clásica - Pan de rodaja - Vaso de cristal - Jugo de naranja de botella - Florero para una flor - Rosa roja - Cuchillo - Planto hondo transparente - Tenedor	AMBIENTACIÓN - Cocina no muy moderna.
VESTUARIO (círculo) 1. Camiseta, pantalón de tela casual y zapatillas de casa.	MAQUILLAJE (asterisco) Ninguno.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) - Lente 12- 60mm, sensor micro 4/3. - 1 extensión - 1 softbox grande. - 1 difusor grande. - 1 cámara con sensor micro 4/3.
SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permisos para grabar en la locación.	NOTAS Ninguna.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 11

Página de Guion: 10

11

Fecha: 6/24/2020

Página de desglose #:

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior.

Conteo de páginas: 1/8 pgs

Día/ Noche: día

Descripción de la escena: Nicolás lleva el desayuno en una bandeja con mucho cuidado.

Set: escaleras/ pasillo segundo piso

Locación: escaleras/ pasillo segundo piso

Secuencia: 11

Día de Guion: 5

ELENCO Ninguno. 1. Nicolás (Escritor)	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
	UTILERÍA - Misma utilería de la escena #7 más: - Omelette - 2 tostadas con mermelada. - Un plato blanco - Bandeja - Un vaso con jugo de naranja. - Cubiertos - Un florero con una rosa roja.	AMBIENTACIÓN - Escaleras de madera. - Pasillo con cuadros sobrios.
VESTUARIO (círculo) 1. Pijama y zapatillas de casa.	MAQUILLAJE (asterisco) -Polvo para que no brille el rostro.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) - Lente 25mm, sensor micro 4/3. - Estabilizador. - 1 cámara con sensor micro 4/3. - Rebotador.
SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permisos para grabar en la locación.	NOTAS Ninguna.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 12

Fecha: 6/24/2020

Página de Guion: 10 y 11
12

Página de desglose #:

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior.

Conteo de páginas: 1 pgs

Día/ Noche: día

Descripción de la escena: Ella (novia) termina con Nicolás.

Set: habitación

Locación: habitación

Secuencia: 12

Día de Guion: 5

ELENCO Ninguno. 1. Nicolás (Escritor) 2. Ella (Novia)	FIGURANTES Ninguno.	EXTRAS Ninguno.
---	------------------------	--------------------

	UTILERÍA <ul style="list-style-type: none"> - Misma utilería de la escena #7 más: - Omelette - 2 tostadas con mermelada. - Un plato blanco - Bandeja - Un vaso con jugo de naranja. - Cubiertos - Un florero con una rosa roja. 	AMBIENTACIÓN <ul style="list-style-type: none"> - Misma habitación de la escena # 7 pero de día.
VESTUARIO (círculo) <ul style="list-style-type: none"> 1. Pijama y zapatillas de casa. 2. Pijama sin mangas. 	MAQUILLAJE (asterisco) <ul style="list-style-type: none"> -Polvo para que no brille el rostro. 	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) <ul style="list-style-type: none"> - Lente 25mm, sensor micro 4/3. - Estabilizador. - 1 cámara con sensor micro 4/3. - Rebotador. - Trípode.
SONIDO Sonido de <i>flush</i> de un inodoro.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFFECTOS ESPECIALES Ninguno.
MISCELÁNEOS Permisos para grabar en la locación.	NOTAS Ninguna.	

TÍTULO: Sombras de papel

Escena#: 13

Fecha: 6/24/2020

Página de Guion: 11 y 12
13

Página de desglose #:

Hoja de desglose

Int/ Ext: interior

Conteo de páginas: 1 pgs

Día/ Noche: día

Descripción de la escena: Nicolás se molesta durante la entrevista lo que lo lleva a expresar su opinión sobre el amor.

Set: sala de entrevistas

Locación: sala de entrevistas

Secuencia: 13

Día de Guion: 2

ELENCO 1.Nicolás (Escritor)	FIGURANTES 3. Entrevistadora	EXTRAS Ninguno.
---------------------------------------	--	---------------------------

	UTILERÍA -Libro titulado "Sombras de papel" - Vasos de cristal con agua -Dos sillas o sillones -Un pequeña mesa -Un florero con flores. - Micrófonos corbateros.	AMBIENTACIÓN Sala de entrevistas al estilo del show "Actor on actors".
VESTUARIO (círculo) 1. Lentes oscuros, camisa blanca, blue jeans y zapatos casuales. 3. Blusa clara, pantalón de tela, collares, pulseras y lentes.	MAQUILLAJE (asterisco) 1 y 3. Polvo para quitar brillo de los rostros. 3. Maquillaje de rostro completo y pintura de uñas para la Entrevistadora.	FOTOGRAFÍA CÁMARA Y GRIP (rectángulo) -Lente gran angular, sensor micro 4/3. -Lente 25mm, sensor micro 4/3. - 2 softbox grandes. - 1 cámara con sensor micro 4/3. - Trípode.
SONIDO Ninguno.	VEHÍCULOS Y ANIMALES Ninguno.	EFFECTOS ESPECIALES Nombres y cargos de los personajes en pantalla al estilo de entrevista.
MISCELÁNEOS Permiso para grabar en la locación.	NOTAS Continuación de la escena #2.	

ANEXO 10

TIRAS DE PRODUCCIÓN

1 y 10	INT- SALA DE ENTREVISTAS- DÍA Nicolás está siendo entrevistado sobre su nuevo libro.	2 4/8 pgs	1,2
2	EXT- PARQUE- DÍA En un hermoso parque, ELLA gira en círculos.	1/8 pgs	1
3	EXT- CASA- NOCHE Se apaga la luz de la ventana de una casa.	2/8 pgs	--
4	INT- ESCALERAS/ PASILLO SEGUNDO PISO- NOCHE Nicolás escucha que su novia ya no quiere estar más con él.	7/8	1,2

		pgs	
--	--	-----	--

5	INT- HABITACIÓN- NOCHE Nicolás trata de conversar con su novia y mejorar el momento, pero no lo logra.	2 2/8 pgs	1,2
---	---	-----------------	-----

6	INT- HABITACIÓN- DÍA Nicolás se despierta y escucha el sonido del estómago de su novia. Ella despierta y le pide perdón.	4/8 pgs	1,2
---	---	------------	-----

7	INT- COCINA- DÍA Nicolás prepara desayuno.	3/8 pgs	1
---	---	------------	---

8	INT- ESCALERAS/ PASILLO SEGUNDO PISO- DÍA Nicolás lleva el desayuno en una bandeja con mucho cuidado.	1/8 pgs	1
---	--	------------	---

9	INT- HABITACIÓN- DÍA Ella (novia) termina con Nicolás.	1 6/8 pgs	1,2
---	---	--------------	-----

ANEXO 11 CRONOGRAMA DE RODAJE

LOCACIÓN MARIANA DE JESÚS Y ELOY ALFARO			
RODAJE NOCTURNO			
DÍA DE MONTAJE- 10/24/2020			
4	INT- ESCALERAS/ PASILLO SEGUNDO PISO- NOCHE Nicolás escucha que su novia ya no quiere estar más con él.	7/8 pgs	1,2
5	INT- HABITACIÓN- NOCHE Nicolás trata de conversar con su novia y mejorar el momento, pero no lo logra.	2 2/8 pgs	1,2

3	EXT- CASA- NOCHE Se apaga la luz de la ventana de una casa.	2/8 pgs	--
--- FIN DE DÍA 1- 10/24/2020-- pgs			
LOCACIÓN MARIANA DE JESÚS Y ELOY ALFARO			
RODAJE DIURNO			
DÍA DE MONTAJE- 10/25/2020			
7	INT- COCINA- DÍA Nicolás prepara desayuno.	3/8 pgs	1
8	INT- ESCALERAS/ PASILLO SEGUNDO PISO- DÍA Nicolás lleva el desayuno en una bandeja con mucho cuidado.	1/8 pgs	1
9	INT- ESCALERAS/ PASILLO SEGUNDO PISO- DÍA Ella (novia) termina con Nicolás.	1 pgs	1,2
6	INT- HABITACIÓN- DÍA Nicolás se despierta y escucha el sonido del estómago de su novia. Ella despierta y le pide perdón.	4/8 pgs	1,2
--- FIN DE DÍA 2- 10/25/2020-- pgs			
LOCACIÓN CLUB LOS CHILLOS			
RODAJE DIURNO			
DÍA DE MONTAJE- 11/14/2020			
1 y 10	INT- SALA DE ENTREVISTAS- DÍA Nicolás está siendo entrevistado sobre su nuevo libro.	2 4/8 pgs	1,3
2	EXT- PARQUE- DÍA En un hermoso parque, ÉL y ELLA giran en círculos tomados de las manos hasta que ÉL vomita.	1/8 pgs	1,2
--- FIN DE DÍA 3- 11/14/2020--pgs			

ANEXO 12

SCOUTING

PROYECTO: Sombras de papel

- **PRIMERA ESCENA:** INT- SALA DE ENTREVISTAS- DÍA

CIUDAD/ LOCALIDAD: Valle de los Chillos

FECHA DE GRABACIÓN: 11/ 14/ 2020

DIRECCIÓN: Urbanización Club los Chillos, De los Anturios, N10- 17 y Av. de las Rosas.

TELÉFONO: 2870452

DUEÑO O RESPONSABLE: Ruth Rodríguez

FORMA DE ACCESO CON TRASPORTE PÚBLICO: Línea de buses Vingala.
Última parada en Selva alegre.

FORMA DE ACCESO CON TRASPORTE PATICULAR:
Ingreso por la garita de la Urbanización Club los Chillos.



- **SEGUNDA ESCENA:** EXT- PARQUE “LUGAR HERMOSO”- DÍA

CIUDAD/ LOCALIDAD: Valle de los Chillos

FECHA DE GRABACIÓN: 11/ 14/ 2020

DIRECCIÓN: Urbanización Club los Chillos, Av. de las Rosas, frente a la

cancha de golf.

TELÉFONO: ---

DUEÑO O RESPONSABLE: Residentes de la urbanización.

FORMA DE ACCESO CON TRASPORTE PÚBLICO: Línea de buses Vingala.

Última parada en Selva alegre.

FORMA DE ACCESO CON TRASPORTE PATICULAR:

Ingreso por la garita de la Urbanización Club los Chillos.

IMAGEN N. ° 1



– **RESTO DE ESCENAS**

CIUDAD/ LOCALIDAD: Quito

FECHAS DE GRABACIÓN: 10/ 24/ 2020- 10/ 25/ 2020- 11/ 06/ 2020

DIRECCIÓN: Mariana de Jesús, E6- 192 y Amazonas

TELÉFONO: 0987990558

DUEÑO O RESPONSABLE: Camila Guzmán.

FORMA DE ACCESO CON TRASPORTE PÚBLICO: Cualquier línea de buses que pase por el centro comercial *Mall el Jardín*.

FORMA DE ACCESO CON TRASPORTE PATICULAR:

Sobre Av. Mariana de Jesús, frente a la entrada trasera del centro comercial *Mall el Jardín*.

IMAGEN N. ° 2

INT- ESCALERAS/PASILLO SEGUNDO PISO CASA- NOCHE/ DÍA



IMAGEN N. ° 3

INT- HABITACIÓN- NOCHE/ DÍA

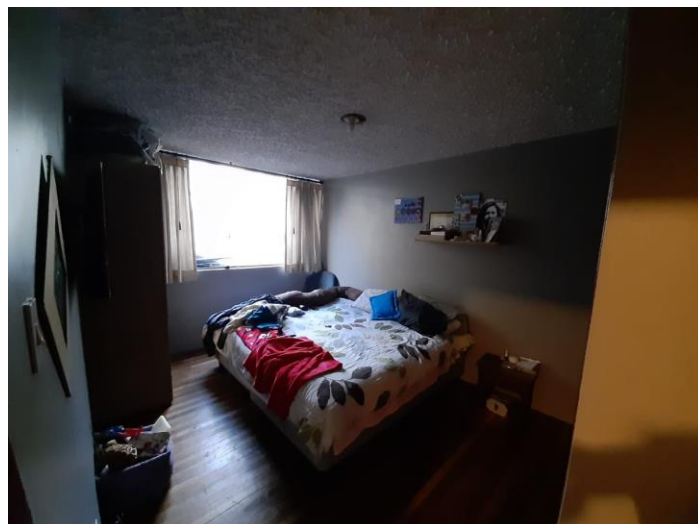


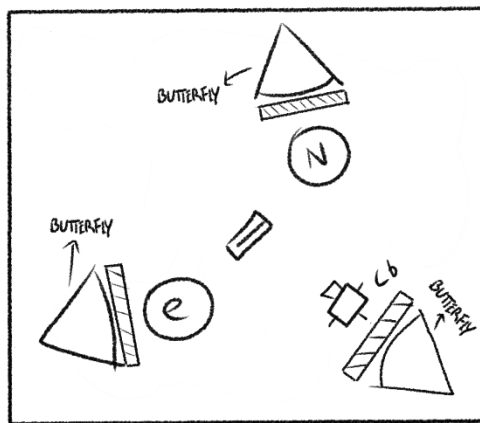
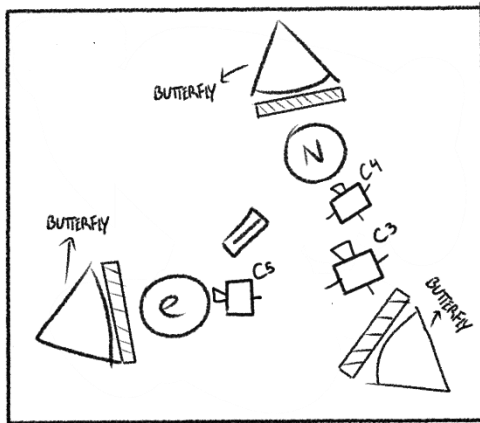
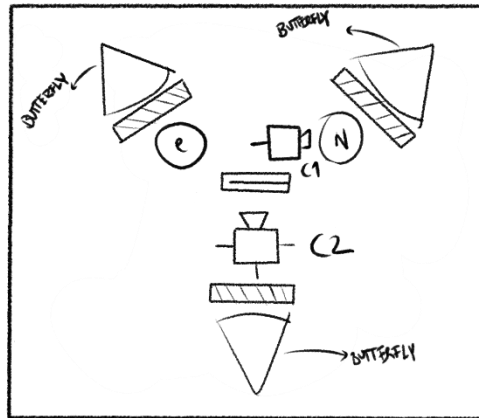
IMAGEN N. ° 4
INT- COCINA- DÍA



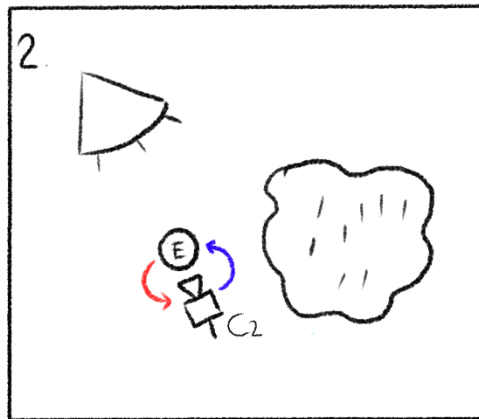
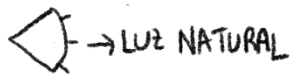
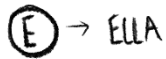
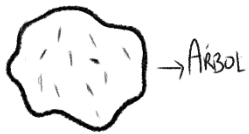
ANEXO 13
PLANIMETRÍA

ESCENA 1 y 10/INT. SALA ENTREVISTAS. DÍA

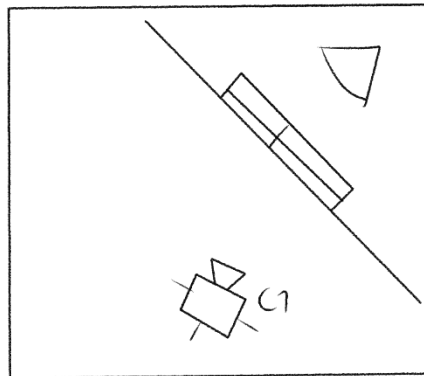
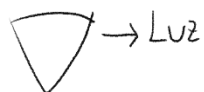
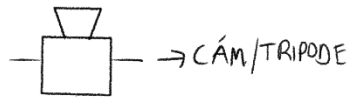
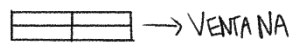
- ⊙ N → NICOLÁS
- ⊙ e → ENTREVISTADORA
- ▬ → LIBRO
- ☐ (with trapezoid on top) → CÁM/TRIP.
- △ → LUZ
- ▨ → DIFUSOR
- ☐ (with trapezoid on top) → CÁM/EST.



ESCENA 2 / EXT. PARQUE. DÍA

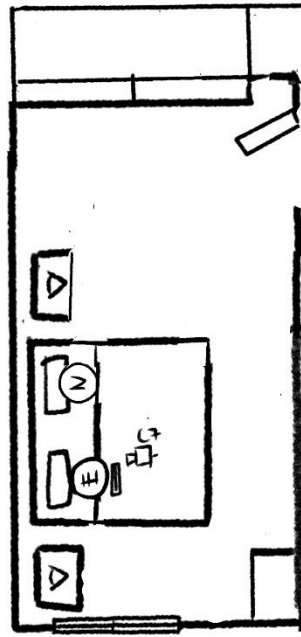
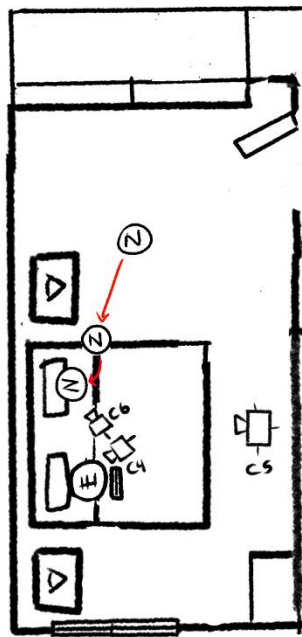
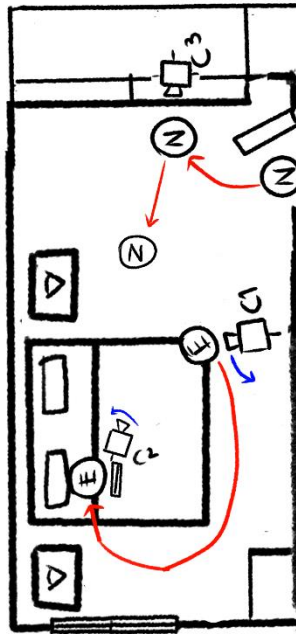


ESCENA 3 / EXT. CASA. NOCHE



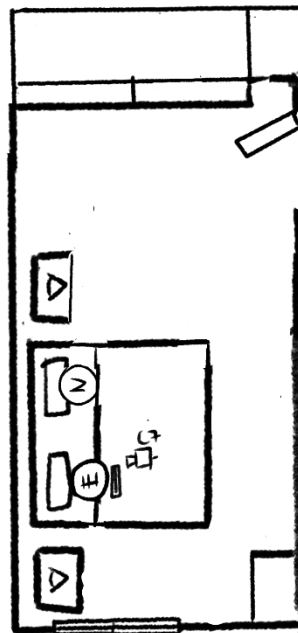
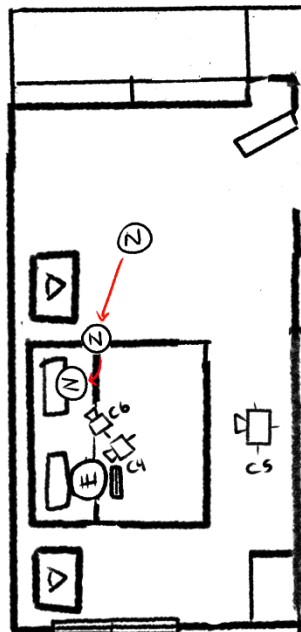
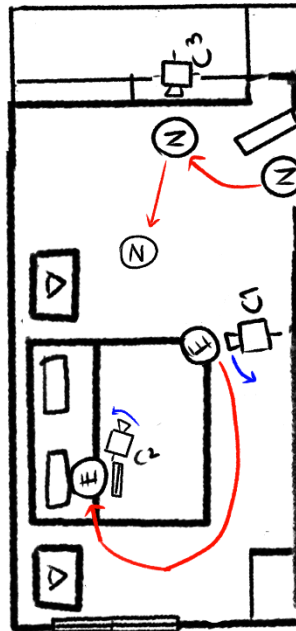
ESCENA 7/INT. HABITACION. NOCHE

- (N) → NIKOLAI
- (E) → ELIA
- ▽ → LVT
- → CÁM./EST
- → CÁM./TRIP
- (red) → MOV. PERSONAJES
- (blue) → MOV. CÁMARA
- ▬ (hatched) → LIBRO
- ▬ (double line) → ARMARIO



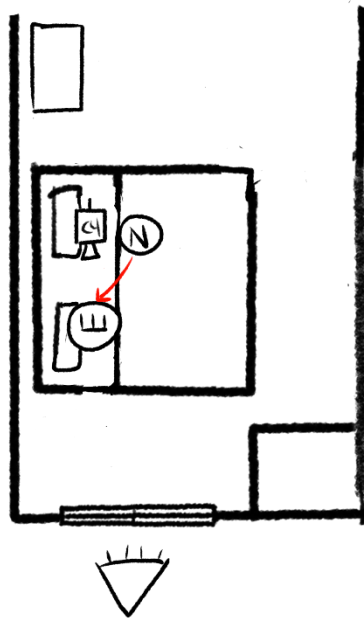
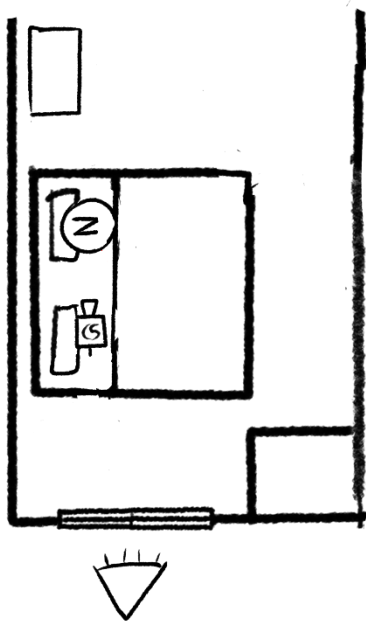
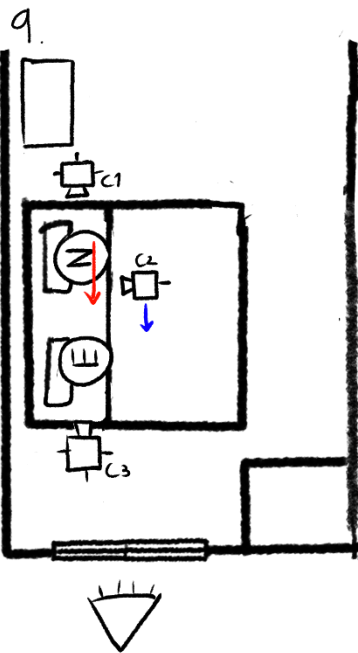
ESCENA 5 / INT. HABITACION. NOCHE

- (N) → NIKOLÁS
- (E) → ELVA
- ▽ → LUZ
- → CÁM./EST
- → CÁM./TRIP
- (Red) → MOV. PERSONAJES
- (Blue) → MOV. CÁMARA
- ▬ (Double) → LIBRO
- ▬ (Single) → ARMARIO



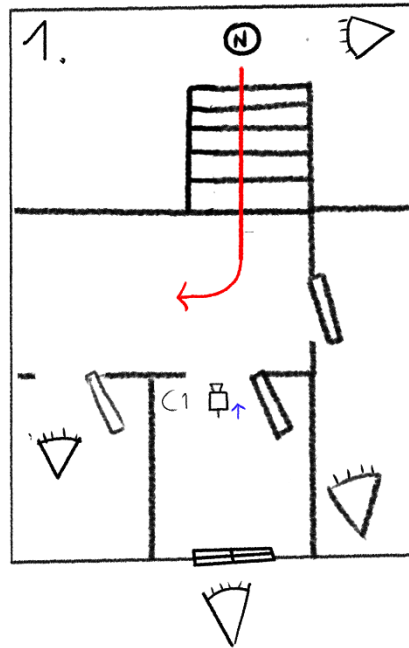
ESCENA 6 / INT. HABITACION. DÍA

- ⊙(N) → NICOLÁS
- ⊙(E) → ELLA
- ▽ → LUZ NATURAL
- ☐ → CÁM./TRIP.
- ☐ → CÁM./EST.
- ▬ → VENTANA
- (blue) → MOV. CÁMARA
- (red) → MOV. PERSONAJES



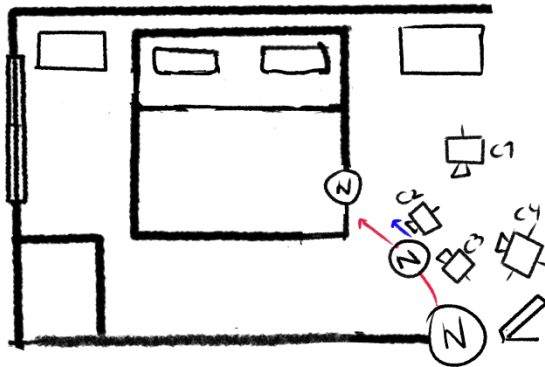
ESCENA 8 / INT. ESCALERA / PASILLO CASA. DÍA

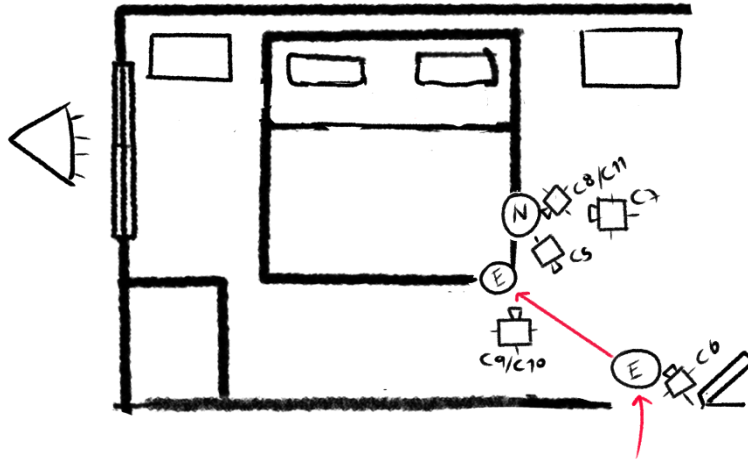
- ⊙ N → NICOLÁS
- ▬ → PUERTA
- ▬▬ → VENTANA
- ▽ → LUZ
- → CÁM./EST.
- (red) → MOV. PERSONAJES
- (blue) → MOV. CÁMARA
- ▬▬▬ → ESCALERAS



ESCENA 9 / INT. HABITACIÓN. DÍA

- ⊙ N → NICOLÁS
- ⊙ E → ELLA
- ▬▬ → VENTANA
- ▽ → LUZ NATURAL
- → CÁM./EST.
- → CÁM./TRIP.
- (blue) → MOV. CÁMARA
- (red) → MOV. PERSONAJES





ANEXO 14 PRESUPUESTO REAL

Productor: Daniel
Vinueza

Director: Daniel
Vinueza

PRESUPUESTO GENERAL: SOMBRAS DE PAPEL

Cuenta	ITEM	Subitem	CAN T	UNIDA D	X	V.UNIT	TOTALE S
		Guion	1	1	1	\$ 414.51	
11-01	TOTAL	Guion			1		\$414.51
		fotocopias guion	5	5	1	\$ 0.65	
11-03	TOTAL	Fotocopias			1		\$3.25
11-00	TOTAL GUION				1		\$417.76
		Productor	1	1	1	\$ 566.85	
12-01	TOTAL	Productores			1		\$566.85
		Transporte PRODUCTOR	1	1	5	\$ 10.00	
		Alimentación PRODUCTOR	1	1	5	\$ 5.00	
12-03	TOTAL	Travel and living PRODUCTOR			1		\$75.00
12-00	TOTAL PRODUCTORES				1		\$641.85
		Director	1	1	1	\$ 423.45	
13-01	TOTAL	Director			1		\$423.45
		Transporte DIRECTOR	1	1	5	\$ 10.00	
		Alimentación DIRECTOR	1	1	5	\$ 5.00	
13-02	TOTAL	Travel and living DIRECTOR			1		\$75.00
13-00	TOTAL DIRECTOR				1		\$498.45
TOTAL ABOVE THE LINE							\$1,558.06
		Elenco			1		
15-01		Nicolás Díaz	1	1	1	\$ 329.51	
		Juan Pablo Merino	1	1	1	\$ 329.51	
		Salomé Salinas	1	1	1	\$ 329.51	
15-01	TOTAL	Actores			1		\$988.53
		Transporte Nicolás Díaz	1	1	1	\$ 10.00	
		Transporte Juan Pablo Merino	1	1	4	\$ 10.00	
		Transporte Salomé Salinas	1	1	4	\$ 10.00	

		Alimentación Nicolás Díaz	1	1	1	\$ 5.00	
		Alimentación Juan Pablo Merino	1	1	4	\$ 5.00	
		Alimentación Salomé Salinas	1	1	4	\$ 5.00	
15-02	TOTAL	Travel and living ACTORES			1		\$135.00
15-00	TOTAL CAST Y CASTING	ELENCO			1		\$1,123.53
		Director de cámara	1	1	1	\$ 420.90	
		Grip	1	1	1	\$ 414.51	
		Sonidista	1	1	1	\$ 414.51	
16-00	TOTAL EQUIPO DE PRODUCCION STAFF				1		\$1,249.91
		Directo de Arte	1	1	1	\$ 418.34	
17-01	TOTAL	Director de Arte			1		\$418.34
		Transporte Director de Arte	1	1	5	\$ 10.00	
		Alimentación Director de Arte	1	1	5	\$ 5.00	
17-02	TOTAL	Travel and living DIRECTOR DE ARTE			1		\$75.00
		Utilería Esc.2	1	1		\$ 10.00	
		Utilería Esc. 1 y 10	1	1	1	\$ 210.00	
		Utilería Esc.4	1	1	1	\$ 40.00	
		Utilería Esc.5 , 6 y 9	1	1	1	\$ 215.00	
		Utilería Esc. 7 y 8	1	1	1	\$ 15.00	
17-04	TOTAL	Utilería			1		\$490.00
		Vestuario Esc. 2	1	1	1	\$ 30.00	
		Vestuario Esc. 1 y 10	1	1	1	\$ 100.00	
		Vestuario Esc. 4, 5, 6, 8 y 9			1	\$ 60.00	
17-05	TOTAL	Vestuario			1		\$190.00
		Maquillaje y peinados Esc. 1 y 10	1	1	1	\$ 20.00	
		Maquillaje y peinados Esc. 2	1	1	1	\$ 10.00	
		Maquillaje y peinados Esc. 4, 5, 6, 8 y 9	1	1	1	\$ 10.00	
17-06	TOTAL	Maquillaje y peinados			1		\$40.00
17-00	TOTAL UNIDAD DE ARTE				1		\$1,213.34
		Cámara sensor micro 4/3	1	1	1	\$ 2,800.00	
		Lente 25 mm micro 4/3	1	1	1	\$ 75.00	
		Lente gran angular 8mm mico 4/3	1	1	1	\$ 279.00	
		Lente 12- 60 mm micro 4/3	1	1	1	\$ 600.00	
		Estabilizador	1	1	1	\$ 279.00	
		Tripode	1	1	1	\$ 80.00	
		Extención eléctrica	2	1	1	\$ 15.00	
		Softbox	1	2	1	\$ 80.00	
		Rebotador	1	1	1	\$ 15.00	
		Luces Arri	1	2	1	\$ 1,000.00	
		Boom	1	1	1	\$ 149.00	
		Tascam	1	1	1	\$ 179.00	
		Tarjetas de memoria	2	1	1	\$ 39.00	
19-00	TOTAL PRODUCCION	EQUIPOS GRABACIÓN, SONIDO Y GRIP			1		\$5,590.00
	TOTAL PRODUCCION						\$9,176.78
		Editor	1	1	1	\$ 563.44	
25-01	TOTAL	EDITORES					\$563.44
		Músico	1	1	1	\$ 329.51	
26-03	TOTAL	MÚSICA			1		\$329.51
		Dell G7	1	1	1	\$ 1,589.00	
27-00	TOTAL POST-PRODUCCION	EQUIPOS DE EDICIÓN					\$1,589.00
	TOTAL POST-PRODUCCION						\$2,481.95
	TOTAL ABOVE THE LINE +PRODUCCION						\$10,734.84
	TOTAL POST-PRODUCCION						\$2,481.95

SUBTOTAL	\$13,216.79
Contingencia 3% : 3.00%	\$396.50
IVA : 12.00%	\$1,633.60
GRAN TOTAL	\$15,246.89

RESUMEN DE PRESUPUESTO : SOMBRAS DE PAPEL

Cuenta	ITEM	CANT	UNIDAD	X	V.UNIT	V.TOTAL	TOTALES
11-00	TOTAL GUION			1			\$417.76
12-00	TOTAL PRODUCTORES			1			\$641.85
13-00	TOTAL DIRECTOR			1			\$498.45
TOTAL ABOVE THE LINE							\$1,558.06
15-00	TOTAL CAST Y CASTING	ELENCO		1			\$1,123.53
16-00	TOTAL EQUIPO DE PRODUCCION STAFF			1			\$1,249.91
17-00	TOTAL UNIDAD DE ARTE			1			\$1,213.34
19-00	EQUIPOS GRABACIÓN, SONIDO Y GRIP			1			\$5,590.00
TOTAL PRODUCCION							\$9,176.78
25-00	EDITORES						\$563.44
26-00	MÚSICA						\$329.51
27-00	EQUIPO DE EDICIÓN						\$1,589.00
TOTAL POST-PRODUCCION							\$2,481.95

TOTAL ABOVE THE LINE +PRODUCCION	\$10,734.84
TOTAL POST-PRODUCCION	\$2,481.95
SUBTOTAL	\$13,216.79
Contingencia 3% : 3.00%	\$396.50
IVA : 12.00%	\$1,633.60
GRAN TOTAL	\$15,246.89

ANEXO 15 PRESUPUESTO PRÁCTICO

Productor: Daniel Vinueza
 Director: Daniel Vinueza

PRESUPUESTO GENERAL: (SOMBRAS DE PAPEL)

Cuenta	ITEM	Subitem	CANT	UNIDAD	X	V.UNIT	V.TOTAL	TOTALES
		Guion	1	1	1	\$ -	\$0.00	
11-01	TOTAL	Guion			1			\$0.00
		fotocopias guión	5	5	1	\$ 0.65	\$3.25	
11-03	TOTAL	Fotocopias			1			\$3.25
11-00	TOTAL GUION				1			\$3.25
		Productor	1	1	1	\$ -	\$0.00	
12-01	TOTAL	Productores			1			\$0.00
		Transporte PRODUCTOR	1	1	5	\$ 5.00	\$25.00	
		Alimentación PRODUCTOR	1	1	5	\$ 5.00	\$25.00	
12-03	TOTAL	Travel and living PRODUCTOR		1	1	\$ -	\$0.00	\$50.00
12-00	TOTAL PRODUCTORES				1			\$50.00
		Director	1	1	1	\$ -	\$0.00	
13-01	TOTAL	Director			1	\$ -		\$0.00
		Transporte DIRECTOR	1	1	5	\$ -	\$0.00	
		Alimentación DIRECTOR	1	1	5	\$ -	\$0.00	
13-02	TOTAL	Travel and living DIRECTOR			1			\$0.00
13-00	TOTAL DIRECTOR				1			\$0.00

TOTAL ABOVE THE LINE								\$53.25
					1			
15-01		Elenco			1			
		Nicolás Díaz	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Juan Pablo Merino	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Salomé Salinas	1	1	1	\$ -	\$0.00	
15-01	TOTAL	Actores y actrices			1			\$0.00
		Transporte Nicolás Díaz	1	1	3	\$ 15.00	\$45.00	
		Transporte Juan Pablo Merino	1	1	1	\$ 5.00	\$5.00	
		Transporte Salomé Salinas	1	1	4	\$ 5.00	\$20.00	
		Alimentación Nicolás Díaz	1	1	3	\$ 20.00	\$60.00	
		Alimentación Juan Pablo Merino	1	1	1	\$ 20.00	\$20.00	
		Alimentación Salomé Salinas	1	1	4	\$ 20.00	\$80.00	
15-02	TOTAL	Travel and living ACTORES Y ACTRICES			1			\$230.00
15-00	TOTAL CAST Y CASTING	ELENCO			1			\$230.00
		Director de cámara	1	1	2	\$ -	\$0.00	
		Grip	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Sonidista	1	1	1	\$ -	\$0.00	
16-00	TOTAL EQUIPO DE PRODUCCION STAFF				1			\$0.00
		Directo de Arte	1	1	1	\$ -	\$0.00	
17-01	TOTAL	Director de Arte			1			\$0.00
		Transporte Director de Arte	1	1	5	\$ -	\$0.00	
		Alimentación Director de Arte	1	1	5	\$ -	\$0.00	
17-02	TOTAL	Travel and living DIRECTOR DE ARTE			1			\$0.00
		Utilería Esc.1 y 10	1	1	1	\$ 30.00	\$30.00	
		Utilería Esc. 2	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Utilería Esc. 3	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Utilería Esc. 4	1	1	1	\$ 28.00	\$28.00	
		Utilería Esc. 5	1	1	1	\$ 39.00	\$39.00	
		Utilería Esc. 6	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Utilería Esc. 7	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Utilería Esc. 8	1	1	1	\$ 50.00	\$50.00	
		Utilería Esc. 9	1	1	1	\$ -	\$0.00	
17-04	TOTAL	Utilería			1			\$147.00
		Vestuario Esc. 1 y 10	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Vestuario Esc. 2	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Vestuario Esc. 3 a 9	1	1	1	\$ 35.00	\$35.00	
17-05	TOTAL	Vestuario			1			\$35.00
		Maquillaje y peinados Esc. 1 y 10	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Maquillaje y peinados Esc. 2	1	1	1	\$ -	\$0.00	
		Maquillaje y peinados Esc. 3 a 9	1	1	1	\$ -	\$0.00	
17-06	TOTAL	Maquillaje y peinados			1			\$0.00
17-00	TOTAL UNIDAD DE ARTE				1			\$182.00
		Cámara sensor micro 4/3	1	1	1	\$ -		
		Lente 25 mm micro 4/3	1	1	1	\$ 170.00		
		Lente gran angular 8mm mico 4/3	1	1	1	\$ -		
		Lente 12- 60 mm micro 4/3	1	1	1	\$ -		
		Estabilizador	1	1	1	\$ -		
		Tripode	1	1	1	\$ -		
		Extensión eléctrica	2	1	1	\$ -		

		Softbox	1	2	1	\$ -		
		Rebotador	1	1	1	\$ -		
		Spot light	1	1	1	\$ -		
		Boom	1	1	1	\$ -		
		Tascam	1	1	1	\$ -		
		Tarjetas de memoria	2	1	1	\$ -		
19-00	TOTAL PRODUCCION	EQUIPOS GRABACIÓN, SONIDO Y GRIP			1			\$170.00
TOTAL PRODUCCION								\$582.00
		Editor	1	1	1	\$ -	\$0.00	
25-01	TOTAL	EDITORES						\$0.00
		Músico	1	1	1	\$ -	\$0.00	
26-03	TOTAL	MÚSICA			1			\$0.00
		Dell G7	1	1	1	\$ -	\$0.00	
27-00	TOTAL POST-PRODUCCION	EQUIPOS DE EDICIÓN						\$0.00
TOTAL POST-PRODUCCION								\$0.00

TOTAL ABOVE THE LINE +PRODUCCION	\$635.25
TOTAL POST-PRODUCCION	\$0.00
SUBTOTAL	\$635.25
Contingencia 3% : 3.00%	\$19.06
IVA : 12.00%	\$78.52
GRAN TOTAL	\$732.82

Productor: Daniel Vinueza
 Director: Daniel Vinueza

RESUMEN DE PRESUPUESTO : (SOMBRAS DE PAPEL)

Cuenta	ITEM	CANT	UNIDAD	X	V.UNIT	V.TOTAL	TOTALES
11-00	TOTAL GUION			1			\$3.25
12-00	TOTAL PRODUCTORES			1			\$50.00
13-00	TOTAL DIRECTOR			1			\$0.00
TOTAL ABOVE THE LINE							\$53.25
15-00	TOTAL CAST Y CASTING	ELENCO		1			\$230.00
16-00	TOTAL EQUIPO DE PRODUCCION STAFF			1			\$0.00
17-00	TOTAL UNIDAD DE ARTE			1			\$182.00
19-00	EQUIPOS GRABACIÓN, SONIDO Y GRIP			1			\$170.00
TOTAL PRODUCCION							\$582.00
25-00	EDITORES						\$0.00
26-00	MÚSICA						\$0.00
27-00	EQUIPO DE EDICIÓN						\$0.00
TOTAL POST-PRODUCCION							\$0.00

TOTAL ABOVE THE LINE +PRODUCCION	\$635.25
----------------------------------	----------

TOTAL POST- PRODUCCION	\$0.00
SUBTOTAL	\$635.25
Contingencia 3% : 3.00%	\$19.06
IVA : 12.00%	\$78.52
GRAN TOTAL	\$732.82

ANEXO 16
DETRÁS DE CÁMARAS DE ETÁPA DE PRODUCCIÓN



La fotografía anterior muestra momentos previos al rodaje de la escena 4 del cortometraje Sombras de papel (2020).



La fotografía anterior muestra momentos previos al rodaje de la escena 4 del cortometraje Sombras de papel (2020).



La fotografía anterior muestra momentos previos al rodaje de la escena 5 del cortometraje Sombras de papel (2020).



La fotografía anterior muestra momentos previos al rodaje de la escena 5 del cortometraje Sombras de papel (2020).



La fotografía anterior muestra momentos previos al rodaje de la escena 5 del cortometraje Sombras de papel (2020).



La fotografía anterior muestra momentos previos al rodaje de la escena 6 del cortometraje Sombras de papel (2020).

ANEXO 17

LINK DE DRIVE CORTOMETRAJE “SOMBRAS DE PAPEL”

https://udlaec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/daniel_vinueza_udla_edu_ec/Euw-6hU4PqRFuec3ojwJHHMBWgt4docr45MJHS9XMDoDbw?e=JMRNo9

- **Link de respaldo:**

https://drive.google.com/drive/folders/1XmVliswEEzbPL_ZUhZn86TC2xHtlaEU?usp=sharing

