



**Desarrollo de biblia de producción para una miniserie de ficción gánster
con enfoque en personajes femeninos**

Paulina Vallejo Soto

Trabajo de grado presentado para optar al título de Comunicador Audiovisual y Multimedial

Asesores metodológicos

Ana Victoria Ochoa Bohórquez

Nicolás Mejía Jaramillo

Asesores temáticos

Laura Pérez González

Cruz Mauricio Alberto Correa Taborda

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Comunicador Audiovisual y Multimedial

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

Cita

(Vallejo Soto, 2024)

Referencia

Vallejo Soto. (2024). *Desarrollo de biblia de producción para una miniserie de ficción gánster con enfoque en personajes femeninos*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Este proyecto brinda acceso a un proceso creativo que aún se encuentra en desarrollo. El argumento, la construcción de los personajes, y estructura narrativa están cobijados por el derecho de autor y no deben ser copiados, distribuidos o divulgados bajo ninguna circunstancia.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mi abuela y a todas las mujeres que me han acompañado en el camino con sus heridas abiertas y la fortaleza que me ha ayudado a ser la persona y creadora que soy actualmente y continúa en construcción.

Agradecimientos

Gracias a mi familia, profesores, compañeras y compañeros que se aventuran a la creación colectiva.

Tabla de contenido

1. Resumen	5
2. Abstract	6
3. Introducción	7
3.1 Planteamiento del problema	7
4. Objetivos	8
4.1 Objetivo general	8
4.2 Objetivos específicos.....	8
5. Metodología	9
6. Estado del arte	11
7. Marco teórico	19
7.1 Representación de la mujer en el cine de gánsteres: una Transformación de Roles y Empoderamiento	19
7.2 Repercusiones de la mujer detrás y frente la pantalla. Creación de personajes femeninos complejos. Mujeres que narran mujeres.....	21
7.3 Arco de transformación de las mujeres en el cine de gánsteres. Mujeres jugando a ser hombres. En la búsqueda del lenguaje propio femenino. Un poco de psicoanálisis.....	25
7.4 Mumblecore. La belleza de lo cotidiano. La grandeza de lo ordinario	28
8. Conclusiones y resultados.	29
9. Bibliografía.....	33

1. Resumen

Este proyecto de investigación-creación se centra en el desarrollo de la biblia de producción de una miniserie de ficción que explora la narrativa del cine de gánster con enfoque en personajes femeninos, buscando otorgarle protagonismo a mujeres complejas y reivindicativas de su género por medio de la reinterpretación de un cine que ha sido asociado con personajes masculinos. Lo anterior se basa en la investigación de historias reales de abuso físico y psicológico experimentadas por mujeres, así como en el análisis de personajes complejos en películas y series, para construir perfiles psicológicos complejos y realistas. El enfoque metodológico abarca entrevistas, análisis de obras audiovisuales, investigación de conceptos psicológicos relevantes y creación de biografías de personajes. El producto final comprende una biblia de producción que incluye la biografía de uno de los personajes principales, un mapa de ruta de seis capítulos y una aproximación visual del universo narrativo. A través de este proyecto, se busca explorar temas de dualidad moral entre el bien y el mal en personajes femeninos, arco de transformación y el lugar de enunciación de las mujeres, en una narrativa centrada en la ciudad de Medellín.

Palabras clave: cine de gánster, violencia de género, psicología de personajes, miniserie.

2. Abstract

This research-creation project focuses on the development of the production bible for a fiction miniseries exploring the gangster film narrative with a focus on female characters, aiming to give prominence to complex and empowering women through the reinterpretation of a cinema traditionally associated with male characters. This is based on research into real stories of physical and psychological abuse experienced by women, as well as the analysis of complex characters in films and series, in order to construct complex and realistic psychological profiles. The methodological approach includes interviews, analysis of audiovisual works, research into relevant psychological concepts, and the creation of character biographies. The final product comprises a production bible including the biography of one of the main characters, a story map for six episodes, and a visual approach to the narrative universe. Through this project, the aim is to explore themes of moral duality between good and evil in female characters, their transformation arc, and the women's standpoint in a narrative centered around the city of Medellin.

Keywords: gangster film, gender violence, character psychology, miniseries.

3. Introducción

3.1 Planteamiento del problema

Tras la muerte de mi abuelo hace tres años, las conversaciones con mi abuela sobre su pasado se volvieron más frecuentes. En esas historias era inevitable referirse al tema de sus días en Angostura, su pueblo natal, y sobre una serie de abusos y violencia física y psicológica que padeció durante los 63 años de su matrimonio. También llegó a mí la historia de mi prima, quien sufrió violencia física por parte de su marido, quien la golpeaba al lado de la habitación de su madre, mi tía, y le tapaba la boca con una almohada para que los demás no escucharan sus quejidos.

Enfrentarme a estas historias sobre la rabia, la impotencia y los dilemas morales, no solo de estas, sino de muchas mujeres a quienes la sociedad, su familia y su pareja les han dado la espalda, se convirtió en la motivación para escribir el perfil psicológico de tres mujeres de clase media-alta de la ciudad de Medellín. Estas mujeres, ante el abandono de una sociedad machista y patriarcal, se agrupan de algún modo para realizar actos criminales que las ponen en un constante debate ante la idea del bien y el mal como acto de sobrevivencia.

Lo anterior se desarrollará mediante la realización de una biblia de producción que comprende un perfil del personaje principal elaborado con 49 preguntas para la creación de personajes y un texto biográfico que profundiza en la historia de vida de estas mujeres y las condiciones que las llevaron a formar un grupo criminal, creando un personaje complejo que se reivindica desde su rol como mujer y la elaboración de un mapa de ruta de 6 capítulos que se desarrollará en un universo

narrativo de la ciudad de Medellín, regido bajo las dinámicas que este grupo de mujeres tejió con base en su negocio.

Además se desarrollará una aproximación audiovisual que explorará el tratamiento y los códigos del cine de gánsteres, que siempre ha tenido como personajes principales a hombres. Sin embargo, se busca una resignificación de este género cinematográfico, otorgándole el protagonismo a mujeres complejas y reivindicativas de su género. Tal esfuerzo investigativo busca responder ¿cómo podría realizarse el mapa de ruta una miniserie de ficción que explore la narrativa del cine de gánster en una comunidad de mujeres, ambientada en la ciudad de Medellín en la actualidad?

4. Objetivos

4.1 Objetivo general

Realizar la biblia de producción para una miniserie de ficción con narrativa de cine gánster que explore los dilemas morales entre el bien y el mal en una comunidad de mujeres de clase media-baja de Medellín.

4.2 Objetivos específicos

4.2.1. Desarrollar un universo narrativo que se rija bajo las normas del crimen organizado presente en el cine gánster, en una comunidad de mujeres de clase-media baja de Medellín.

4.2.2. Construir el perfil psicológico de uno de los personajes femeninos que transitan entre la dualidad del bien y el mal.

4.2.3. Examinar el tratamiento narrativo utilizado en las películas de cine de gánster para crear un mapa de ruta de la miniserie.

5. Metodología

Para construir el perfil psicológico de un personaje femenino que transite entre la dualidad del bien y el mal, desarrollé la siguiente metodología. En primer lugar, realicé entrevistas a profundidad a mi abuela y mi prima para obtener información sobre sus historias de vida, sus relaciones en pareja y con la familia; historias que han sido fuertemente marcadas por el abuso físico y psicológico que me permitieron comprender las experiencias y motivaciones que pueden influir en la construcción de los personajes del este universo de ficción que construí y que se materializó en la biografía de uno de los personajes y su caracterización.

Por otra parte, analicé la evolución de personajes complejos y su perfil psicológico en películas y series, como Michael Corleone en la saga *El padrino* y Jimmy McGill de *Better Call Saul*, en donde estudié sus arcos de transformación y perfiles psicológicos para entender cómo se desarrollan sus personajes y cómo estos se debaten entre el bien y el mal. Este análisis me permitió tener ejemplos concretos y referencias que inspiraron la creación de mis propios personajes y la dualidad moral que enfrentan entre el bien y el mal.

Asimismo, llevé a cabo una investigación sobre teorías y conceptos psicológicos relevantes que me ayudaran a analizar y comprender a los personajes en creación, con los cuales elaborar el marco teórico de este proyecto. Exploré ideas como la naturaleza humana, la moralidad y los conflictos

internos para dar profundidad y autenticidad a los personajes que siguen la suerte de ser anti heroínas.

Por último, creé la biografía de un personaje femenino. Este proceso me permitió plasmar en papel toda la información recopilada y desarrollar una visión completa de su personalidad, experiencias pasadas y desafíos actuales. A través de este ejercicio, pude explorar su dualidad y definir cómo se mueven entre el bien y la ignominia en su camino hacia la transformación.

Al implementar estas diferentes metodologías, obtendría un enfoque integral que me permitiría construir perfiles psicológicos ricos y complejos para mis personajes femeninos, los cuales entran en escena en el universo narrativo. Este, a su vez, se condensó en un mapa de ruta de 6 capítulos. Inicialmente había contemplado la escritura de la escaleta del primer capítulo de la miniserie, pero no lo logré ejecutar en el tiempo de proyecto I, así como la propuesta estética con los códigos generales de la miniserie.

Así, estos elementos convergen en una biblia de producción que comprende, la biografía de uno de los personajes, el mapa de ruta de seis capítulos y una aproximación en vídeo del universo narrativo.

Para el desarrollo de dicha metodología, participé en dos laboratorios: escritura de guion y escritura de guion para medios audiovisuales. En estos laboratorios realicé una serie de ejercicios que quedaron registrados en la bitácora así mismo como los apuntes y preguntas que tuve durante el proceso de investigación creación. Estos ejercicios representaron los primeros prototipos, exploraciones y avances hacia el producto final previamente descrito.

6. Estado del arte

Las películas sobre gánster alcanzaron su máximo apogeo entre 1925 y 1930, bajo la dirección del estudio Warner Bros. En estas películas, los criminales y los individuos involucrados en la mafia se desenvolvían en un universo masculinizado y violento, donde la presencia de las mujeres en un principio era secundaria, casi insignificante. Benet (2006) explica cómo la representación de las mujeres en el cine de gánster puede clasificarse en tres grandes categorías: madres, vampiras o femmes fatales, y mujeres caídas. Sin embargo, estas figuras femeninas aparecen como una concesión para aliviar la trama violenta y no como un compromiso de representación femenino:

La violencia despiadada [...] es demasiado nihilista [...] para un público que, no debemos olvidar, experimenta cierto placer y fascinación al presenciar esta explosión de instintos. La ambivalencia en la relación del público con los estallidos de violencia debía ser regulada de alguna manera a través de un material narrativo que contrarrestará esta dinámica. Por este motivo, en momentos específicos de la película, se deben construir mecanismos que permitan una visión distanciada de lo que ocurre, y las figuras femeninas se convierten en un elemento particularmente útil para lograrlo (Benet, 2006. p. 111).

La estructura que devela cómo se ha utilizado la figura de los personajes femeninos en el cine de gánsteres es fundamental para este proyecto, ya que busca una reapropiación inversa. La figura de la madre, la vampira y la mujer caída, pueden adaptarse en esta creación, convirtiéndose en personajes complejos, primarios, que van más allá de ser meros accesorios en la narración o aliviar narraciones violentas. Se convierten en el centro de la historia, enfrentando luchas morales internas y experimentando una transformación profunda, así mismo como reinterpreta los

tres arquetipos anteriormente mencionados en función de una narrativa que se acerque a la forma de habitar desde lo femenino una sociedad hostil y violenta que segrega y ataca a las mujeres.

Los dilemas morales y la transformación de los personajes encuentran una fuente de inspiración en el personaje de Michael Corleone en la película *El Padrino* (Ford, 1972). Al inicio de la historia, Michael es retratado como un joven idealista, ajeno al oscuro mundo criminal de su familia, y su moral parece inquebrantable. No obstante, a medida que avanza la trama, se evidencia su transformación en un líder despiadado y calculador, debido a las circunstancias y contextos a los que se ve expuesto.

Michael Corleone es un personaje complejo y conflictivo que difícilmente se ubica en entre el negro y el blanco, o entre los límites del bien y el mal. Es alguien que al inicio intenta hacer lo correcto, pero también está dispuesto a hacer lo que sea necesario para proteger a su familia y su negocio. Esto lo convierte en un personaje por el que es fácil desarrollar empatía y cercanía.



Precisamente, el enfoque central de este proyecto se encuentra en el arco de transformación de los personajes y sus dilemas morales, así como en la gama de matices emocionales y las acciones que abarca. Mi interés radica en desarrollar figuras que no se limiten a una mera maldad sin motivo, ni a personajes inherentemente buenos o malos. Más bien, pretendo resaltar cómo estas mujeres son el resultado de un entorno social, político y económico violento, que, directa o indirectamente, las conduce a formar parte de una organización criminal y a cometer acciones de cuestionable moralidad.

Michael Corleone es una especie de sobreviviente que ha pasado por mucho en su vida. Ha visto a su familia ser golpeada por la violencia y ha tenido que tomar decisiones difíciles para sobrevivir; pero siempre ha salido más fuerte del otro lado. Este arco de transformación se convierte en inspiración directa para un mundo narrativo de mujeres que de por sí son sobrevivientes de su entorno, pero que también comenzarán a tomar acciones desde su particularidad.

Esta película resulta de igual manera un excelente referente para el desarrollo de temas relacionados con la familia, la lealtad y la traición, lo que puede brindar una base sólida para el desarrollo de esta serie; temas que son recurrentes en el universo gánster y que permiten ser tomados para una reinterpretación teniendo en cuenta que es un universo mayoritariamente femenino.

Otro referente importante para la creación de personajes complejos es Jimmy McGill, conocido también como Saul Goodman del universo de *Breaking Bad* (Gilligan et al., 2008-2013), y quien protagoniza su propia serie, *Better Call Saul* (Gilligan et al., 2015-2022). Jimmy posee una mezcla

de virtudes y defectos que constantemente lo llevan a debatirse en su propia brújula moral. Esta particularidad lo convierte en un personaje bastante complejo con el que es fácil empatizar.

Jimmy es un personaje con diversos defectos y quien demuestra mucha humanidad, está lejos de ser perfecto y comete errores y acciones que se podrían considerar malévolas, como una forma de cuidarse del mundo que le da la espalda o que lo humilla. Sin embargo, es justamente esta imperfección la que lo vuelve más realista y verosímil.

Parte de la astucia de Jimmy se basa en su amabilidad y su capacidad para detectar la vulnerabilidad en sus víctimas, hecho que usa a su favor. Esta habilidad empática se erige como su mayor virtud, permitiéndole identificar las necesidades ajenas y utilizarlas para su ventaja; rasgo bastante particular que me interesa desarrollar en los personajes femeninos de la serie.

La noción de moralidad adquiere un relativo y cambiante significado bajo la perspectiva de Jimmy. Él juega con los límites morales, aprovechándose de las grietas en el sistema para salir bien librado de sus actos. Al desafiar estas fronteras éticas, Jimmy demuestra una habilidad notable para realizar cálculos que le permiten obtener ventaja en situaciones diversas. Si bien se puede considerar un lobo en el sentido estratégico, sus acciones no siempre impactan directamente en los demás, sino más bien de manera indirecta. A pesar de esto, mantiene conexiones personales intensas que influyen de manera significativa en su comportamiento, generando ocasionalmente una dualidad moral intensa.



Por otra parte, la serie *Big little lies* (Kelley et al., 2017) plantea el caso de un grupo de mujeres clase alta de California que se involucran entre ellas al ser sospechosas de un crimen cometido en la ciudad. Si bien el centro de la serie se rige más bajo el género policiaco, hay un abordaje bastante profundo con respecto a sus vidas familiares e íntimas. Me interesa resaltar de esta serie la relación entre 5 mujeres que durante toda su vida han simulado tener vidas perfectas, pero al conocerse mutuamente comienzan a develar conflictos internos que tienen con el abuso, la maternidad, la violencia doméstica, entre otros, y que encuentran entre ellas un apoyo y casi una familia que las lleva a ser cómplices del asesinato. El vínculo entre estas mujeres se presenta de manera orgánica y es justamente ese abandono de la sociedad y de su entorno familiar cercano el que las une tal y como lo quiero desarrollar en los personajes de esta historia mediante los diálogos e interacciones que hay entre estas mujeres.



La serie *Inconcebible* (Grant et al., 2019) de Netflix presenta a dos investigadoras inmersas en un entorno predominantemente masculino. Enfrentan la ardua tarea de perseguir a un violador en serie mientras también luchan por apoyar a una víctima que es menor de edad. Esta joven, que fue atendida por dos hombres, se ve desestimada en su testimonio. La fuerzan a retractarse de su denuncia de abuso sexual, alegando que mintió para llamar la atención. La serie se erige como un poderoso referente al ilustrar cómo las mujeres navegan en sistemas potencialmente machistas, que a menudo revictimizan a las afectadas.

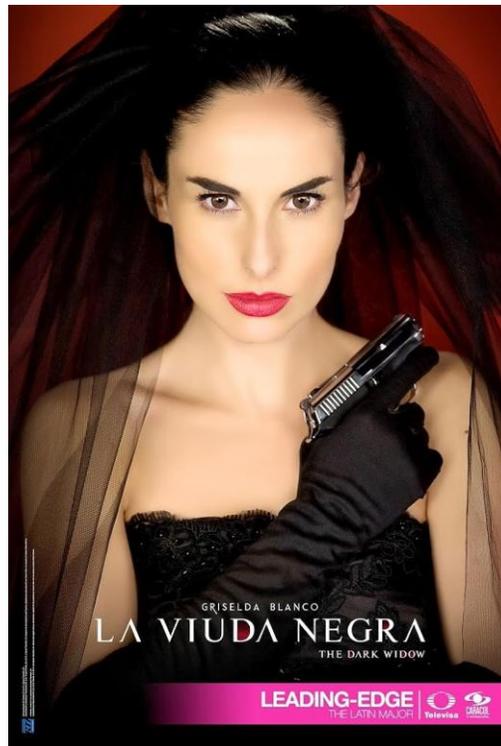
Además, la serie plantea una perspectiva relevante al abordar la violencia física dirigida hacia las mujeres. Revela cómo estos abusos pueden estar, de cierta manera, normalizados incluso entre mujeres sin importar edad, raza o condición económica. Esto se ejemplifica en el caso de las madres adoptivas de la menor, quienes dudan de la veracidad de la denuncia de violación por parte de su hija adoptiva. Su escepticismo surge de su propia experiencia, al expresar que ellas mismas han vivido casos de abuso y no actuaron de la forma tan “tranquila” en que actuó la niña, lo relevante

de esto es que con sutileza y de una manera cotidiana y fresca se dicen entre sí “Tú sabes bien lo que es vivir eso” (Grant et al., 2019).



Los anteriores referentes son muy significativos para el proceso creativo del proyecto, pero también considero importante mencionar otros productos audiovisuales que se sitúan como precursores temáticos del mismo.

La telenovela *La viuda negra* (León & García, 2014-2016) es una adaptación del libro *La patrona de Pablo Escobar* (Guarnizo, 2012) y cuenta la historia de Griselda Blanco una mujer del narcotráfico colombiano que ascendió al poder en las décadas de 1980 y 1990. Griselda era una dama despiadada y ambiciosa dispuesta a hacer lo que fuera necesario para triunfar. Fue elogiada por su retrato realista del comercio de las drogas y obtuvo varios premios, incluido el Premio Emmy Internacional a la Mejor Telenovela.



Especialmente en relación con la telenovela *La Viuda Negra* (León & García, 2014-2016), no la considero como una fuente de inspiración para este proyecto, ya que mi objetivo es distanciarme de la narco estética y en su lugar, focalizarme en narrar a través de los elementos que previamente mencioné como la exploración de la intimidad de los personajes a través del diálogo y el lenguaje, la creación de personajes complejos enfrentados a dilemas morales que puedan generar empatía en la audiencia debido a la profundidad de sus historias de vida y su complejidad ética. Asimismo, se dará especial importancia a las relaciones interpersonales entre mujeres comunes en sus espacios cotidianos, que tejen lazos sólidos entre sí, y se buscará una reinterpretación del cine de gánsteres.

7. Marco teórico

7.1 Representación de la mujer en el cine de gánsteres: una Transformación de Roles y Empoderamiento

El cine de gánsteres ha sido un género cinematográfico popular a lo largo de la historia, conocido por su representación de la violencia, el crimen y la masculinidad. Sin embargo, también ha sido objeto de críticas por su representación de las mujeres, quienes a menudo se presentan como objetos de deseo o como personajes secundarios sin agencia propia.

Esta concepción surge desde la mitología griega y la religión cristiana en donde la figura de brujas, hechiceras, sirenas y figuras femeninas malvadas que tienen como único objetivo acabar con los hombres, merecen recibir un castigo y por quienes tienen la razón y autonomía física y de pensamiento. Cruzado explica que a “las fêmeas al mal, al pecado y a la debilidad, que les impide enmendarse, surgen toda una serie de castigos y correctivos que hacen recaer sobre ellas el peso de la justicia –tanto humana como divina-, con el fin de restablecer el orden y la moral” (2009. p. 37).

El cine de gánsteres ha sido tradicionalmente dominado por una perspectiva masculina, que ha perpetuado estereotipos de género y ha relegado a las mujeres a roles secundarios. Como afirma Mulvey (como se citó en Cruzado, 2009, p. 48):

El lenguaje del cine dominante está construido desde una óptica patriarcal que concibe a la mujer como objeto de deseo, y como tal la presenta en pantalla, para ser observada y proporcionar al hombre un placer escopofílico o voyerista. El cine negro es uno de los

géneros en los que la diferencia sexual aparece más marcada, y el cuerpo de la mujer se exhibe claramente como espectáculo.

Este género ha sido una expresión de fantasías masculinas, donde la mujer es vista como objeto de deseo y exhibida en pantalla para el placer del espectador masculino, en donde es refuerza la visión mitológica que se tiene de la mujer como ser malévolo y demoniaco sin un aparente destino y motivación más allá del de la sombra del hombre. Además, históricamente,

La supuesta inferioridad física y mental de las mujeres las hace más susceptibles de sufrir la influencia del Demonio. A ello hay que unir su escasa memoria y su falta de disciplina, que las lleva a dejar de lado el deber. Sin embargo, la maldad natural femenina brota sobre todo de su lujuria insaciable, de su carnalidad, de su imperfección, pues la mujer está hecha de la costilla de Adán. Es engañosa, malévola, peligrosa, como una trampa, diabólica, según se afirma en el *Malleus Maleficarum* (Cruzado, 2009. p. 48).

Cruzado (2009) señala que la visión de las mujeres como seres inferiores, engañadores y peligrosos representados como una amenaza que debe ser dominada y moldeada a imagen y semejanza de los hombres, borrando toda individualidad, representación y voz propia.

En contraste con las narrativas tradicionales del cine de gánsteres, mi proyecto se enfoca en darle la vuelta a esta representación y lugar de enunciación, busca que se muestre otra cara de las mujeres hechiceras, brujas, sirenas y vampiras que hacían referencia casi siempre a “mujeres solteras o viudas de avanzada edad, no sometidas a hombre alguno, de escasos recursos económicos, y a

veces excéntricas” (Cruzado, 2009. p. 48). En lugar de vivir a la sombra de los hombres, mis protagonistas y el enfoque narrativo de mi proyecto se centra en mujeres que se presentan como figuras autónomas y que parten del imaginario, no solo del cine de gánsteres, sino de la representación femenina en la historia de la humanidad, ya que siempre ha sido un ser abyecto, casi un enemigo, para contar la otra cara de la historia. Ellas no son castigadas por su autonomía y poder, sino que son celebradas y reconocidas por su valentía y determinación.

En lugar de ser representadas como malévolas y peligrosas, las figuras de la bruja y la hechicera en mi proyecto habla de la capacidad de las mujeres para controlar su propio destino, para rebelarse y vivir bajo su propio mandato, lo cual también las reivindica como mujeres en la sociedad. Ellas son portadoras de sabiduría y estrategia anclada a la transformación de las dinámicas de vida de las mujeres en la actualidad.

7.2 Repercusiones de la mujer detrás y frente la pantalla. Creación de personajes femeninos complejos. Mujeres que narran mujeres

Para comprender mejor la representación histórica de la mujer en el cine, no solo en películas de gánsteres sino en general en productos audiovisuales dirigidos a las masas, es fundamental adentrarse en los modelos de producción y creación de personajes que han prevalecido en la industria cinematográfica y audiovisual en su conjunto.

En la monografía *Showrunners y personajes femeninos en las series de ficción de la industria televisiva norteamericana: Sharp Objects (Marti Noxon, HBO: 2018) Y Killing Eve (Phoebe Waller-Bridge, BBC América: 2018-)* de Higuera, la autora realiza una revisión de la presencia

de las mujeres no solo como personajes sino también detrás de la pantalla, afirmando inicialmente que los procesos de producción han estado marcados históricamente por el género masculino especialmente en las grandes networks estadounidenses como ABC, NBC, Fox, CBS y the CW en dónde como afirma la autora, de 50 showrunners en 38 series casi el 80% son hombres, además señala que “independientemente de su formación y experiencia laboral, las mujeres productoras ejecutivas y guionistas han sufrido desigualdades laborales en la industria de la ficción televisiva” (Higueras, 2019, p. 87).

Lo anterior genera que en la industria de la ficción televisiva y cinematográfica, la prevalencia histórica de hombres ocupando los cargos de producción y creación ha dado lugar a una visión predominantemente masculina del mundo, lo que ha llevado a la promulgación de cánones y estereotipos sociales, haciendo necesaria la inclusión de mujeres en roles clave detrás de la pantalla que permitan representar un importante avance en la diversificación de perspectivas y en la representación de personajes en productos audiovisuales.

Higueras afirma que “el aumento de mujeres en la posición del showrunner contribuye favorablemente a la contratación de otras profesionales en los diferentes departamentos de la producción” (2019, p. 88); lo que quiere decir que al abrir paso a mujeres como escritoras y showrunners, se produce una ruptura en el sistema, permitiendo una apertura y ampliación del espectro de personas que son narradas en la ficción televisiva. Este logro no solo impacta positivamente en la realización y reivindicación desde detrás de la pantalla, sino que también influye en la creación de personajes femeninos más complejos y diversos.

El hecho de contratar a más mujeres como cabezas de equipo cuando se cuenta con mujeres en roles creativos y ejecutivos, genera un efecto multiplicador en la industria. Esto no solo propicia la participación de más mujeres en diferentes departamentos de producción, sino que también fomenta una mayor representación femenina en el guion, lo que conlleva a la creación de personajes femeninos con una amplia gama de experiencias y perspectivas.

La presencia de las mujeres en roles de liderazgo y en la toma de decisiones en la industria televisiva no solo es una cuestión de justicia y equidad, sino que también enriquece la narrativa y contribuye a la creación de una representación más inclusiva y realista en las pantallas. Al romper con los estereotipos de género y ampliar la diversidad de voces en el proceso de producción de series de ficción, se crea un entorno propicio para la representación de la complejidad de las mujeres y sus historias, contribuyendo así a un cambio cultural significativo en la industria audiovisual.

En cuanto al estudio de personajes femeninos, Tous (como se citó en Higuera, 2019, p. 89) dice que “en la historia de la ficción televisiva estadounidense nos permite advertir un modelo de representación que ha ido ligeramente evolucionando hasta la actualidad. En el origen del medio destacamos mujeres ridiculizadas y dependientes del género masculino, que se presentaban como objetos de deseo y no tenían protagonismo en la trama narrativa”. Además de resaltar el hecho de que la representación siempre es de mujeres jóvenes y esbeltas menores de 50 años.

A la vez aparece una autora que respecto a la teoría feminista en la televisión y el cine estadounidense de los años 30 a los años 80, Kathleen Rowe escribe el libro *The Unruly Woman*,

Gender and the Genres of Laughter. Del cual, Knobloch realiza unas aproximaciones respecto a su contenido. Allí, Susan menciona que la mujer desobediente, la "unruly woman", busca moverse dentro de su esfera íntima en un cambio de rol de género donde es ella quien ríe y satisface sus necesidades cuando lo desea.

“The unruly women Rowe examines unsettle, but do not unseat, gendered hierarchies; they stay within the traditionally female realms of romance/domesticity and of heterosexuality implied by the unstated structuring term "the man," on top of whom they strive to be” (Knobloch, 1995, p. 58).

Según Knobloch, Rowe destaca que la mujer desobediente se encuentra principalmente en entornos de la comedia: “But the very type of unruly plot Rowe identifies in film figures centrally in an 80s cycle of "workplace romance" sitcoms and light dramas, such as "Cheers" and "Moonlighting" (Knobloch, 1995, p. 59), pero esto no significa que se limite a ser simplemente un espacio de amante o madre, sino que está estrechamente relacionado con la tensión entre hombres y mujeres.

La representación de la mujer desobediente se desenvuelve principalmente en el ámbito de la comedia, generando así un mundo casi paralelo en la televisión y el cine. En este contexto, se manifiesta una autonomía femenina que encuentra su expresión más palpable en el género de la comedia significando una autonomía casi fantástica o ilusoria, como si se tratara de una fantasía de lo hegemónico del diario vivir.

En última instancia, lo que estas representaciones cómicas transmiten es la autonomía de la satisfacción de los deseos y la manifestación de la risa por parte de estas mujeres, en concordancia

con sus propias demandas y deseos. Este término y tratamiento encaja de manera precisa en una reinterpretación de la figura femenina que prevalece en el cine de gánsteres, haciendo posible entonces en este proyecto ver a madres, vampiresas y femme fatales siendo cada a una a su forma mujeres desobedientes que dan vuelta a su significación en la pantalla grande.

7.3 Arco de transformación de las mujeres en el cine de gánsteres. Mujeres jugando a ser hombres. En la búsqueda del lenguaje propio femenino. Un poco de psicoanálisis

La búsqueda de la representación de las mujeres como sujetos en el mundo, con características específicas y no solo como meros entes, no se limita únicamente al cine o la televisión, sino que también se extiende a diferentes productos culturales, como la literatura. Esta representación no solo corresponde al orden social, sino también al psicológico.

Vargas (2019) hace una revisión del tema. Inicialmente, elabora los acercamientos que se han tenido desde el psicoanálisis hacia la interpretación de la mujer desde la mirada de Freud y Lacan. Afirma que, ante la imposibilidad histórica de aproximarse al desentramado de lo femenino, “el psicoanálisis acude a las producciones artísticas para avanzar en la teoría, algunos presupuestos fundamentales en la disciplina surgen de referencias literarias, entre ellos: el complejo de Edipo, el sadismo y el masoquismo” (Vargas, 2019. p. 98).

Es entonces cuando el psicoanálisis escudriña en las producciones poéticas para entender el mundo, debido a que los sujetos creadores develan intrínsecamente en su obra órdenes sociales y psíquicos que son fundamentales para el estudio del ser. Particularmente en este artículo, Vargas expone la relación entre la mujer, lo femenino, el psicoanálisis y la literatura de la mano de la obra literaria

"Deseo" de Elfriede Jelinek, desvelando asuntos que pueden explicar la tensión existente en las piezas cinematográficas ante la ausencia de la figura de la mujer o personajes femeninos.

Vargas habla que Jelinek se refiere a una forma de escritura que se encuentra al margen "Llegado este punto se entiende que, entre las nociones ya descritas, en Freud y Lacan se establece una relación de continuidad; las dos designan la insuficiencia del significante para expresar a La mujer y lo femenino, si no toda está inscrita en el falo no toda se puede escribir; justamente el saber hacer de Elfriede Jelinek consiste en fundar su trabajo de escritura a partir de este escollo y situar la mujer al margen; pero, ¿Al margen de qué? (Vargas, 2019, p. 101).

Vargas menciona la imposibilidad de la autora de encontrar un lenguaje propio que refleje el habla de una mujer, ya que, históricamente, lo obsceno ha sido asociado al hombre. Jelinek afirma que no podría hablar, por ejemplo, acerca de lo obsceno desde el punto de vista de una mujer, porque este lenguaje ha sido tradicionalmente masculino. Jelinek (como se citó en Vargas, 2019, p. 102) expresa: "El lenguaje de lo obsceno es masculino" y es aquí donde los juegos narrativos y de creación de las autoras toman valor en la representación de lo femenino y la mujer en el cine.

El lenguaje entendido como forma de entendimiento del mundo que nos rodea y enlace con los demás se convierte en una poderosa herramienta, en especial al hablar de las obras poéticas estudiadas por el psicoanálisis que no solo brinda una experiencia individualizada sino colectiva. "El logro del trabajo del poeta reside en su capacidad para elevar el material de sus propias fantasías, a una condición que no le es exclusiva y, de manera indirecta satisface las fantasías de otros. (Vargas, 2019, p. 99)

Lo anterior conlleva a que el juego colectivo de las mujeres, desde la creación se manifieste en la narración de fantasías compartidas. Es en este contexto donde cobra especial relevancia la obra poética creada por mujeres para mujeres. Compartimos significados comunes debido a las relaciones de vida que experimentamos y la forma en que el mundo nos afecta, permeado por las dinámicas de crianza y roles de género. Así se entrelazan los sentidos, y es aquí donde la fantasía de una puede resonar en muchas. Es precisamente esto lo que quiero lograr: un mundo paralelo, una fantasía que represente un instante de liberación e independencia. Moviéndose como Jelinek en un lenguaje que puede parecer propiamente masculino pero que encuentra nuevos significantes en las labores de cuidado.

Deseo se configura a partir de un esfuerzo por conceder a las mujeres una lengua propia. Una que hable, entre otras cosas, de amor, de hijos y de cuidados. Jelinek quiere desplazar a las mujeres de la lengua masculina, que las reduce a la condición de objeto, para situarlas más allá de ese lugar; en efecto, sostiene que: “[...] esta crítica debe realizarse en la lengua del hombre puesto que no existe lengua de la mujer” 12 (JELINEK; LECERF, 2007, p. 65, traducción nuestra). Jelinek sabe que si quiere atrapar algo de La mujer, solo puede lograrlo a través del recurso al significante (Vargas, 2019, p. 103).

En el marco de este proyecto, lo expuesto por Jelinek implica una profunda exploración orientada a descubrir un lenguaje propio femenino en la estética y narrativa características del cine gánster, que, si bien se ha caracterizado por ser mayormente masculino, ahora se adentrará en las particularidades y acciones femeninas. La búsqueda consiste en identificar las distintas

perspectivas y modos de acción que las mujeres aportan a este entorno desde su individualidad con el objetivo de dignificar sus diferencias y destacar sus puntos de acción específicos en este contexto.

Este enfoque no solo permitirá hallar un lenguaje propio que revitalice y transforme este género, sino que también abrirá el camino hacia nuevas narrativas que encontrarán nuevos lugares de enunciación. El propósito es el de concebir personajes femeninos ricos en matices, dotados de una profundidad y complejidad que enriquecerán la trama y generarán una representación más auténtica y diversa en el universo gánster: “La única posibilidad que tenemos es ridiculizar esta lengua masculina. Desviarla de manera subversiva, burlarnos de ella” (JELINEK; LECERF, 2007, p. 65, traducción nuestra) (Vargas, 2019, p. 105).

7.4 Mumblecore. La belleza de lo cotidiano. La grandeza de lo ordinario

Según Ossio, director, guionista y dramaturgo peruano, el término mumblecore fue utilizado por primera vez en el festival South by Southwest en el año 2005, y hace referencia a películas generalmente de bajo presupuesto, con actores no profesionales, cámara en mano, diálogos largos, y espontáneos que presentan personajes completamente ordinarios.

Las películas mumblecore, según Ossio, comparten una particularidad y es que como él menciona “de manera muy específica todos los guiones eran terriblemente personales” (Ossio, 2012, p. 4), por lo que algunos podrían considerar que es un cine condenado al fracaso en parte por el egocentrismo de los autores que hacían películas para “audiencias invisibles”.

Si bien el mumblecore se destaca por sus características fundamentales, que incluyen la construcción de personajes a través de diálogos extensos y pequeños gestos, así como una profundización notable en la caracterización de estos, también cuenta con detractores y apasionados seguidores. Ossio se encuentra entre los fervientes admiradores, y explica que para él, el mumblecore, en especial la actuación de Greta Gerwing en la película "Greenberg", posee una autenticidad que sobresale. para él, "no tenía un solo momento falso en el filme, cada gesto que hacía revelaba poco a poco los miedos, inseguridades y anhelos de su personaje, sin el mayor esfuerzo podía ser digna y patética a la vez. Cada vez que aparece en la pantalla irradia ternura y simpatía, y luz y estrellitas, y todos los colores del arcoíris" (Ossio, 2012, p. 2).

Lo anterior representa, para la construcción de este proyecto, una posibilidad de crear, desde lo ordinario, una oportunidad de fortalecer los personajes y su puesta en escena. Esto trasciende y se evidencia en la escritura de guiones, así como en los vínculos que se tejen por medio de la palabra. De esta manera, los personajes presentes no son simplemente vehículos para acciones o pretextos para mostrar un universo gánster. Más bien, son el centro de esta reescritura del género, apropiado por mujeres y para mujeres, que también involucra elementos del mumblecore. Aquí, se expresan mujeres que, aparentemente corrientes, encuentran en el diálogo no solo potencias narrativas, sino también reivindicación de su lugar en el mundo y su historia de vida.

8. Conclusiones y resultados.

Desde el inicio de mi proyecto de grado busqué una manera de crear un universo para mujeres, elaborado por mujeres, que incorporara elementos del género cinematográfico de gánster, históricamente vinculado con los hombres. Buscaba responder a la pregunta de cómo podría

realizarse el mapa de ruta una miniserie de ficción que explore la narrativa del cine de gánster en una comunidad de mujeres ambientada en la ciudad de Medellín en la actualidad.

Para ello, me tracé objetivos que se centraban en la creación de un universo narrativo gánster de mujeres, la escritura de un personaje y el desarrollo de una propuesta estética que unificara todo lo que mencioné anteriormente.

Durante este proceso, al explorar trabajos de autoras que se dedican al psicoanálisis y la creación televisiva y psicológica, me percaté de lo desafiante que es crear desde este género una narración con un lugar de enunciación femenino ya que el lenguaje que utilizamos está profundamente masculinizado y en este tipo de cine está fuertemente permeado por la violencia. En este momento, mi mapa de ruta, que condensa el universo narrativo de la miniserie y podría considerarse una segunda versión, está fuertemente influenciado por esta tendencia, aunque nunca fue mi intención que la serie resultara violenta o que fuera una apología al delito.

En cambio, mi objetivo era generar un universo de fantasía que permitiera a las mujeres soñar y experimentar una especie de redención. Quería brindarles una oportunidad para escapar a través de historias, que pudieran ser un acto de redención, una forma de enfrentar los abusos y maltratos físicos y psicológicos que muchas mujeres, incluyendo mi abuela, prima, amigas y otras mujeres desconocidas, han soportado. El objetivo de crear un personaje femenino con que transita entre la dualidad del bien y del mal fue un reto que pudo ser ejecutado gracias a las experiencias de vida y motivaciones de las mujeres de las que conocí su historia. Mi intención era ofrecer un espacio de creación en el cual imaginar un mundo gánster liderado por mujeres y explorar la complicidad que

puede haber entre ellas en un universo completamente ficcionado que reúne a personajes que tienen mucho de la cruda realidad y que tanto en la vida real como en esta ficción, exhiban una complejidad que trascienda cualquier narración.

Al estudiar documentos que abordan este tema desde el psicoanálisis, me di cuenta de que ya varias autoras y autores han enfrentado luchas similares y han identificado la presencia de un lenguaje fuertemente influenciado por figuras masculinas y heteropatriarcales. No obstante, las autoras, a través de su escritura y creaciones audiovisuales, han logrado desafiar este sistema y crear una complicidad que va más allá de sus propias historias.

En mi enfoque y tratamiento estético, que no logré desarrollar en proyecto uno quería tratar la serie de manera que no presentara directamente escenas de abuso físico o psicológico por parte de los hombres hacia las mujeres, pero que generara un debate y pusiera en tela de juicio las tensiones que rodean a estas mujeres por medio de elementos como el diseño sonoro y la fotografía. Considero que el manejo adecuado de estas herramientas audiovisuales pueden ser el gran fuerte de la resignificación de un género gánster femenino, una forma de trascender el lenguaje escrito o hablado.

Era fundamental para mí establecer una complicidad entre ellas, especialmente considerando que, en el cine de gánster, existen personajes complejos como Michael Corleone o Jimmy McGill, que experimentan una transformación significativa, pero son predominantemente masculinos.

En este contexto, mi objetivo era trascender la tradicional imagen de las mujeres como madres, esposas e hijas pasivas y presentarlas como personajes complejos con dualidades, pasiones y deseos que las motiven, como hermanas, amigas y madres como individuos con una gama completa de emociones. Esta reinterpretación se llevaría a cabo a través de elementos narrativos y géneros como el mumblecore, que explora mediante los diálogos y aparentes tiempos muertos en la pantalla, una psicología bastante compleja de los personajes y permitiría al público conocer verdaderamente a estas mujeres y empatizar con ellas bajo el pretexto de un universo gánster que presenta un arco de redención y emancipación para sus personajes.

Quizá en el punto actual en el que se encuentra el proyecto se presentan visos y los primeros pasos de un universo que no es para nada lo que escribí en el mapa de ruta pero que sí tiene la esencia de las mujeres que allí aparecen.

Mi proyecto buscaba crear un universo gansteril que ofreciera un enfoque único y femenino, donde las mujeres puedan escapar, soñar y redimirse a través de historias ricas y personajes complejos, desafiando las convenciones y generando debates en torno a los roles de género y las tensiones sociales desde la creación audiovisual, presento entonces una biblia de producción inicial que puede distar mucho de la versión final de lo que será esta serie pero que carga con todo el alma de Rosmira y Viviana con la esperanza de que así sea en la ficción puedan alcanzar una redención, en dónde elementos narrativos como la foto, la iluminación, un sonido cuidado, grandes charlas, personajes ordinarios y una idea de romper el mundo que les ha dado la espalda encuentren lugar en una miniserie de ficción que explore la narrativa del cine de gánster en una comunidad de mujeres ambientada en la ciudad de Medellín en la actualidad.

9. Bibliografía

Benet, Vicente J. «Madres vampiresas y mujeres caídas: imaginario femenino del primer cine de gangsters». *Dossiers feministes*, 2006, n.º 9, pp. 105-123.

Cruzado, Ángeles. (2009). LA MUJER COMO ENCARNACIÓN DEL MAL Y LOS PROTOTIPOS FEMENINOS DE PERVERSIDAD, DE LAS ESCRITURAS AL CINE. *Revista Internacional De Culturas Y Literaturas*, (8), pp. 36-58.
<https://doi.org/10.12795/RICL.2009.i08.04>

Higueras-Ruiz, M.J. (2019). Showrunners y personajes femeninos en las series de ficción de la industria televisiva norteamericana: *Sharp Objects*, *Marti Noxon*, HBO: 2018, *Y Killing Eve*, *Phoebe Waller-Bridge*, BBC América: 2018-. *Admira: Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales*, 7 (2), pp. 85-106.

Knobloch, S. (1997). *The Unruly Woman: Gender and the Genres of Laughter* by Kathleen Rowe
Review by: Susan Knobloch. *Film Quarterly*, Vol. 50, No. 2 (Winter, 1996-1997), pp. 58-60.
<https://www.jstor.org/stable/1213431?origin=JSTOR-pdf>

Vargas, García K. (1960). PSICOANÁLISIS Y LITERATURA: ELFRIEDE JELINEK O LA MUJER AL MARGEN. *Revista de Letras/ Universidade Estadual Paulista. – Vol.2 (1960)– . – São Paulo: UNESP, 1960- Semestral. ISSN 0101-3505.ISSN [eletrônico] 1981-7886.*

Ossio, Francisco J. (2012). Descubriendo el mumblecore, un tríptico personal. *Ventana indiscreta* N° 7. (007), pp. 37-41.

<https://doi.org/10.26439/vent.indiscreta2012.n007.1022>