

-Levels

CREACIÓN DE GUION LITERARIO DE LA SERIE:
"A-LEVELS", DE INDIRA LUGO



**CREACIÓN DE GUION LITERARIO DE LA SERIE: "A-LEVELS", DE INDIRA
LUGO**

INDIRA DEL MAR LUGO GUEVARA

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAS DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

2026

CREACIÓN DE GUION LITERARIO DE LA SERIE: “A-LEVELS”, DE INDIRA LUGO

INDIRA DEL MAR LUGO GUEVARA

Presentado como requisito para optar
al título de Licenciada en Literatura

Director: Edgard Collazos

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAS DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

2026

Dedico este trabajo a mi madre, a mi familia
y a mi mejor amigo que me dieron su apoyo
durante toda la carrera
en los momentos que más los he necesitado

Miles de agradecimientos al profesor Edgar Collazos
por todos sus consejos de la creación de historias
y por compartir sus conocimientos y gusto por la literatura

También agradecer a mi mejor amigo Wilson,
que me dio su apoyo cuando más lo necesitaba;

sin ellos esto no sería posible

RESUMEN

Este trabajo de grado consiste en la creación y el análisis teórico del universo narrativo para la serie de televisión juvenil titulada *A-Levels*. La investigación explora cómo el guion literario trasciende el simple entretenimiento para operar como un dispositivo crítico y epistemológico frente a las complejas dinámicas de poder, vigilancia y presión académica que atraviesan los sistemas educativos contemporáneos. A través de la configuración del internado británico St. Jude como un "panóptico" simbólico y arquitectónico, se dramatiza la tesis de que la sobreexigencia institucional y la meritocracia neoliberal anulan la subjetividad del estudiante, reduciendo su identidad a un mero rendimiento biopolítico procesable.

Metodológicamente, el proyecto integra de forma interdisciplinar la arquitectura narrativa de Robert McKee para garantizar una estructura de tensión constante, los arquetipos junguianos para dotar a los personajes de una tridimensionalidad que desafíe los clichés del género, y la teoría de la biopolítica de Michel Foucault para analizar la captura del "cuerpo dócil" escolar. El resultado es una propuesta híbrida que combina el suspense serializado con una rigurosa reflexión sociocrítica sobre la deshumanización del aprendizaje. Esta síntesis se materializa en la Biblia de la serie y en el desarrollo del guion del quinto episodio, donde se cuestiona si la

excelencia académica justifica la erosión de la identidad y la salud emocional de la juventud.

Palabras clave: Guion televisivo, Narrativa serializada, Biopolítica, Dark Academia, Crítica institucional, Literatura juvenil.

ABSTRACT

This undergraduate thesis presents the creation and theoretical analysis of the narrative universe for the youth television series titled *A-Levels*. The research explores how the literary screenplay transcends mere entertainment to function as a critical and epistemological device against the complex dynamics of power, surveillance, and academic pressure within contemporary educational systems. By constructing the elite British boarding school, St. Jude, as a symbolic and architectural "panopticon," the study dramatizes the thesis that institutional over-demand and neoliberal meritocracy negate student subjectivity, transforming their identity into a mere data point of processable biopolitical performance.

Methodologically, the project interdisciplinarily integrates Robert McKee's narrative architecture to ensure a constant structure of dramatic tension, Jungian archetypes to provide characters with a three-dimensionality that challenges genre clichés, and Michel Foucault's theory of biopolitics to analyze the capture of the scholastic "docile body." The final result is a hybrid proposal that combines serialized suspense with a rigorous socio-critical reflection on the dehumanization of learning. This synthesis is embodied in the series Bible and the development of the

screenplay for the fifth episode, questioning whether academic excellence justifies the erosion of identity and the emotional health of contemporary youth.

Keywords: Screenplay, Serialized narrative, Biopolitics, Dark Academia, Institutional critique, Young adult literature.

INTRODUCCIÓN

La producción audiovisual contemporánea, impulsada por el auge de las plataformas de *streaming* y la fragmentación de los consumos digitales, ha permitido que las narrativas juveniles evolucionen hacia tonalidades significativamente más oscuras, densas y complejas. En este nuevo ecosistema, el guion ha dejado de ser un simple manual técnico o un plano de rodaje para configurarse como un dispositivo epistemológico capaz de interpelar de manera profunda las estructuras de poder que moldean la identidad joven. En este contexto de transformación narrativa nace **A-Levels**, un proyecto de serie que utiliza las convenciones del género del misterio y la sofisticación visual de la estética *Dark Academia* no solo para entretener, sino para cuestionar una premisa institucional inquietante y actual: la idea de que la búsqueda ciega de la perfección académica puede convertirse, en última instancia, en una pulsión de muerte.

El problema central que motiva este trabajo es la deshumanización sistemática del sujeto adolescente bajo regímenes educativos de élite. Estos sistemas, a menudo inscritos en una lógica de mercado, priorizan el rendimiento cuantitativo, la competitividad feroz y el éxito estandarizado por encima de cualquier forma de bienestar existencial o desarrollo humano integral. Tomando como base el internado británico St. Jude, la narrativa explora cómo la academia deja de ser un espacio de saber para transformarse en una maquinaria biopolítica de selección y descarte, donde el valor de un individuo es equivalente a su calificación. Para abordar esta problemática, el presente trabajo no se limita a desarrollar una historia de suspense convencional; por el contrario, busca validar la escritura del

guion como una forma de literatura mutable y una herramienta legítima de investigación social, capaz de capturar y denunciar las ansiedades de una generación agobiada por el fantasma del fracaso.

La investigación y el diseño creativo de la obra se estructuran en tres ejes fundamentales que articulan la teoría con la praxis:

1. **Fundamentación Narrativa y Contexto:** Se analizan los modelos de referencia internacionales, con especial énfasis en obras como *El misterio de Anubis*, para entender los mecanismos de dosificación de la información. Asimismo, se establece la relevancia de *A-Levels* en el mercado actual del *streaming*, identificando un público cautivo que busca relatos que resuenen con sus propias experiencias de agotamiento académico y presión sistémica.
2. **Arquitectura del Sentido y Psicología Profunda:** Se detalla el minucioso proceso de creación de personajes tridimensionales. Esto se logra a través de la deconstrucción de arquetipos junguianos (como la Sombra o la Persona) y la configuración del espacio escolar como un panóptico foucaultiano. Aquí, el internado no es un mero escenario, sino un antagonista que vigila, clasifica y moldea "cuerpos dóciles" para la productividad.
3. **Praxis, Análisis y Lenguaje Audiovisual:** Se traduce la fundamentación teórica a la puesta en escena, analizando cómo el uso del onirismo, la simbología de la rigidez del uniforme y la degradación visual del entorno en el capítulo 5 funcionan como evidencias de una narrativa de resistencia. Se

examina cómo el guion cinematográfico anticipa imágenes-síntesis que denuncian la violencia simbólica de la institución.

Finalmente, este trabajo de grado busca demostrar que la ficción juvenil, lejos de ser un género menor, posee la capacidad de constituirse como un espacio de insurgencia política y poética. Al narrar las desapariciones y los secretos oscuros ocultos tras los muros de St. Jude, *A-Levels* no solo ofrece un thriller de alta tensión, sino una radiografía crítica de las "cadenas" psicológicas y sociales que forjamos en nombre de la perfección. La obra invita al lector y al futuro espectador a un acto de reflexión necesario: recuperar la humanidad, el afecto y la vulnerabilidad frente a la maquinaria fría de la excelencia meritocrática.

INDICE

CAPÍTULO 1. Creación de series: fundamentos narrativos, modelos de referencia y consolidación del proyecto <i>A-Levels</i>	14
1.1. Narrativa serializada y la construcción del guion como articulador estructural	15
1.2. <i>El misterio de Anubis</i> como referente internacional: estrategias de suspense, construcción del misterio y dosificación narrativa	16
a) La dosificación progresiva de la información	16
b) La coexistencia entre arcos serializados y subtramas emocionales ..	16
c) El escenario escolar como espacio de doble significación	17
1.3. Tendencias globales en las narrativas juveniles: identidad, presión académica y crítica institucional	17
a) La sobreexigencia académica	18
b) La salud mental adolescente	18
c) La crítica al sistema educativo como fábrica	18
D). El Internado como Panóptico	19
1.4. Relevancia de <i>A-Levels</i> en el ecosistema contemporáneo del streaming	19
1.4.1. El auge de las narrativas juveniles oscuras	20
1.4.2. La estética Dark Academia como tendencia cultural	21
1.4.3. El internado como espacio privilegiado de conflicto	22
1.4.4. Un público cautivo en el contexto del streaming	23
1.5. Integración del contenido del <i>Libro de la serie A-Levels</i> como evidencia narrativa y metodológica:	24
1.5.1. El guion cinematográfico como literatura mutable	24
1.5.2. La estructura dramática completa	26
1.5.3. El diseño de personajes como pilar narrativo	27
1.5.4. La estética Dark Academia como horizonte visual	27
1.6. <i>A-Levels</i> como obra híbrida entre crítica social, tragedia académica y misterio serializado	27
a) Dimensión narrativa	28

b) Dimensión psicológica	28
c) Dimensión sociocrítica	28
Capítulo 2. Camino al guion: La arquitectura narrativa como sistema de significados	29
2.1. La dramaturgia como arquitectura significativa	30
2.2. Desarrollo de personajes: Dialéctica entre la psique y el entorno	32
2.2.1. Arquetipos junguianos y su deconstrucción	33
2.2.2. El background como determinismo narrativo	34
2.3. La contradicción como motor dramático	35
Susan Wright: Ética académica vs. necesidad emocional	35
Ophelia Silver: Fortaleza exterior vs. vulnerabilidad interior	36
Violett: Idealización ingenua vs. despertar crítico	37
2.4. La estética Dark Academia como dispositivo crítico	37
2.4.1. La iluminación como significante	38
2.4.2. Arquitectura institucional y disciplina	38
2.4.3. La estética como metáfora política	38
2.5. Materialización de la arquitectura narrativa: análisis de la escaleta y el guion del capítulo 5	39
2.5.1 El castigo y la unión forzada como eje estructural persistente	39
2.5.2 El conflicto interpersonal como reflejo del conflicto institucional	40
2.5.3 Espacios de respiro y la construcción de humanidad	41
2.5.4 Revelación del antagonista y tensión serializada	41
2.5.5 Conclusión: La coherencia entre teoría y praxis	42
Capítulo 3. La praxis narrativa: traducción de la teoría al dispositivo audiovisual en A-Levels	43
3.1. La imagen-síntesis: El onirismo como denuncia de la biopolítica escolar	43
3.2. Constelaciones Junguianas: El sistema de personajes como unidad psíquica	44
3.2.1. Violett: El colapso de la "Persona" y el trauma del rendimiento ...	45

3.2.2. Thomas: La "Sombra" y la rebelión como mecanismo de supervivencia	45
3.2.3. Susan: El conflicto de autoridad y el peso de la herencia moral ...	46
3.2.4. Ophelia: El Ego vulnerable y la carencia afectiva	46
3.3. Arquitectura del suspense: Análisis hermenéutico del Capítulo 5	47
3.4. El internado como Panóptico y la dialéctica del poder educativo	48
3.4.1. La rigidez del uniforme como coraza y anulación del Yo	50
3.4.2. La evolución hacia lo desaliñado y la insurgencia somática	51
3.4.3. El espacio Dark Academia como peso opresivo y arquitectura del miedo	52
3.5. Análisis del Clímax y Final de Temporada: La caída de la Máscara Institucional	53
3.6. La imagen-síntesis: El onirismo como denuncia de la biopolítica escolar.....	54
3.6.1. La angulación de cámara y la jerarquía del poder.....	54
3.6.2. El montaje rítmico y la temporalidad industrial	55
3.6.3. La deformación óptica y lo Siniestro (<i>Das Unheimliche</i>)	55
3.6.4. El internado: La construcción del encierro a través de la puesta en escena	56
3.7. Síntesis narrativa y función crítica de <i>A-Levels</i>	59
CONCLUSIONES	60
REFERENCIAS	65
I. Teoría del Guion, Narrativa y Cine.....	65
II. Filosofía, Sociología, Educación y Psicología	66
III. Referentes Literarios y Documentos de Investigación.....	66
IV. Filmografía y Series de Televisión	67
ANEXOS	68

CAPÍTULO 1. Creación de series: fundamentos narrativos, modelos de referencia y consolidación del proyecto *A-Levels*

La producción de guiones para series televisivas contemporáneas se ha configurado como una actividad altamente especializada dentro del ecosistema audiovisual. En la era del streaming y de los consumos digitales fragmentados, el guion se erige como la columna vertebral que sostiene las decisiones creativas y comerciales de una obra, integrando elementos narrativos, estructurales y de mercado en un único dispositivo textual (Lara, 2018). En este panorama, la creación de series juveniles de misterio, como *A-Levels*, exige no solo un conocimiento profundo de la técnica del guion, sino también una comprensión crítica de las tendencias globales y de las formas de representación contemporáneas que atraviesan a las juventudes, especialmente en contextos de alta exigencia académica.

Este primer capítulo expone los fundamentos conceptuales, teóricos y comparativos que contextualizan el desarrollo del proyecto narrativo *A-Levels*, integrando de manera sistemática los referentes internacionales del género, las dinámicas de la narrativa serializada y los contenidos del *Libro de la serie A-Levels*

El propósito es establecer un marco crítico que permita comprender la serie no solo como un producto creativo, sino como un estudio de caso que dialoga con la tradición audiovisual, la teoría narrativa y las transformaciones socioculturales del público juvenil contemporáneo.

1.1. Narrativa serializada y la construcción del guion como articulador estructural

La narrativa televisiva ha experimentado una evolución significativa desde finales del siglo XX. En particular, la consolidación de la llamada “narrativa televisiva compleja” (Mittell, 2015) transformó la estructura serial clásica, promoviendo obras que combinan múltiples arcos dramáticos, temporalidades fragmentadas y personajes emocionalmente densos. Robert McKee (2009) considera que las buenas historias requieren una arquitectura narrativa rigurosa donde cada acción se derive de un conflicto significativo y donde los personajes progresen de manera coherente a través de sus arcos dramáticos.

Esta perspectiva adquiere relevancia para *A-Levels*, cuyo diseño narrativo articula una estructura tripartita clásica (tres actos), adaptada para un formato de ocho episodios de 30 minutos con una duración semanal de emisión. La sinopsis general, la progresión dramática y el mapa de tramas contenidos en el *Libro de la Serie* demuestran que la obra acoge una estructura narrativa sólida, pero lo hace desde una lógica flexible y expandible, coherente con las recomendaciones de López (2003), quien afirma que la televisión contemporánea requiere “narrativas modulares”, capaces de adaptarse a la reacción del público y a la evolución natural de los personajes.

Así, *A-Levels* no solo responde a la necesidad de contar una historia, sino a la exigencia metodológica de construir un sistema narrativo que dialogue con los modelos de producción actuales: biblia de serie, escaleta, storyline, progresión dramática, diseño transmedia y estrategias de audiencia.

1.2. *El misterio de Anubis* como referente internacional: estrategias de suspense, construcción del misterio y dosificación narrativa

Dentro de los referentes del misterio juvenil, la serie británica *El misterio de Anubis* (Bourlon & Verhulst, 2011) constituye un modelo paradigmático de narrativa serializada eficaz. Su estructura articula tres principios fundamentales del guion televisivo de misterio:

a) La dosificación progresiva de la información

La serie emplea revelaciones periódicas que permiten la escalada del suspense, una estrategia que McKee (2009) identifica como central en la construcción de tensión emocional. En *A-Levels*, esta lógica aparece replicada en elementos como:

- El túnel oculto lleno de fotografías con la marca “X”.
- Los exámenes adulterados y el sistema de calificación deshumanizado.
- La revelación gradual del plan generacional del internado para eliminar estudiantes con bajo rendimiento intelectual.

b) La coexistencia entre arcos serializados y subtramas emocionales

El misterio no anula los conflictos íntimos: más bien los potencia. En *A-Levels*, siguiendo este modelo, el suspenso se sostiene junto a:

- Las tensiones familiares (abuso psicológico, abandono, presión académica).
- Los conflictos personales (identidad, amistad, autocontrol, trauma).
- Los dilemas morales de los personajes (falsificación, fidelidad, traición).

Esta coexistencia permite que la obra no sea únicamente un thriller juvenil, sino una reflexión sobre la experiencia adolescente en contextos de alta exigencia institucional.

c) El escenario escolar como espacio de doble significación

El internado no es solamente un lugar físico: es una metáfora institucional.

En *A-Levels*, el internado se convierte en:

- un dispositivo de vigilancia,
- un régimen de disciplina extrema,
- y un espacio de experimentación sociopolítica.

Esta dimensión metafórica permite que la serie adquiriera una lectura crítica sobre los sistemas educativos occidentales, reforzada por la premisa del *Libro de la Serie*: “La perfección mata”.

1.3. Tendencias globales en las narrativas juveniles: identidad, presión académica y crítica institucional

En la actualidad, las series juveniles articulan temáticas vinculadas a la salud mental, el rendimiento académico, la conformación de identidad y la presión institucional. Barreto (2019), en *El Guardián*, expone que las narrativas orientadas a jóvenes deben funcionar simultáneamente en dos planos: el entretenimiento y la significación profunda. A su vez, Eco (1993) propone la existencia de un “lector modelo” capaz de reconstruir múltiples capas de sentido según su nivel de experiencia e interpretación.

A-Levels se alinea con estas perspectivas al abordar problemáticas que exceden la ficción:

a) La sobreexigencia académica

El *Libro de la Serie* presenta un modelo escolar opresivo donde el rendimiento define la supervivencia. Esto dialoga con discursos contemporáneos sobre burnout estudiantil, meritocracia tóxica y la fetichización del éxito académico.

b) La salud mental adolescente

Cada personaje encarna un conflicto psicológico distinto:

- Ophelia: trauma y abandono afectivo.
- Violet: perfeccionismo, ansiedad y disonancia identitaria.
- Susan: vacío emocional y validación paterna.
- Thomas: duelo, responsabilidad temprana y aislamiento.

La serie explora estas dimensiones desde una lente psicológica que permite lecturas profundas sobre los procesos formativos de la juventud.

c) La crítica al sistema educativo como fábrica

Los elementos simbólicos presentes en el capítulo de apertura lo hacen explícito:

- imágenes de estudiantes comparados con productos,
- exámenes equiparados a procesos industriales,
- la academia como mecanismo de legitimación excluyente.

Estos recursos conectan a la serie con debates pedagógicos contemporáneos sobre la deshumanización del aprendizaje (Freire, 1970).

D). El Internado como Panóptico

La propuesta de *A-Levels* encuentra su clímax conceptual en la radicalización de lo que Michel Foucault (1975) denomina la sociedad disciplinaria. En el universo narrativo de la serie, el internado St. Jude no solo opera como un espacio de formación, sino como un mecanismo de selección biopolítica. Como se establece en la Idea Central del Libro de la Serie (Anexo A), la institución no se limita a calificar el conocimiento, sino que utiliza el 'bajo rendimiento' como criterio de eliminación física.

Aquí, el examen, que para Foucault es la técnica por la cual el poder captura la individualidad en un sistema de documentos, se transforma en una sentencia de muerte. El asesinato de los estudiantes con promedios bajos es la representación metafórica de una educación neoliberal que, llevada al extremo, no busca la redención del sujeto, sino la depuración del sistema. La máxima de la serie, '*May the best ones live*' (Que vivan los mejores), subvierte el concepto pedagógico de excelencia para convertirlo en un darwinismo social donde el aula es el campo de ejecución.

1.4. Relevancia de *A-Levels* en el ecosistema contemporáneo del streaming

La emergencia y consolidación de las plataformas de streaming en la última década ha transformado de manera sustancial los modos de producción, circulación y consumo de narrativas audiovisuales, particularmente aquellas dirigidas al público

juvenil. En este nuevo ecosistema, las series orientadas a audiencias jóvenes han dejado de responder exclusivamente a lógicas de entretenimiento ligero para incorporar temáticas complejas relacionadas con la identidad, el trauma, la violencia estructural y la crítica a las instituciones formativas. En este contexto, *A-Levels* se inscribe como una propuesta narrativa plenamente pertinente, tanto desde el punto de vista cultural como industrial.

Diversos estudios sobre televisión contemporánea señalan que las plataformas como Netflix y HBO Max han consolidado un interés sostenido por relatos juveniles que articulan misterio, exploración psicológica y cuestionamiento del orden social (Mittell, 2015). Este giro responde a la configuración de una audiencia joven que no solo consume contenido de forma intensiva, sino que busca relatos que dialoguen con sus propias experiencias de presión académica, ansiedad, competencia y deshumanización institucional. La serie *A-Levels* se sitúa precisamente en esta intersección, proponiendo una narrativa que combina el thriller psicológico con una crítica explícita al sistema educativo de élite.

1.4.1. El auge de las narrativas juveniles oscuras

En los últimos años se ha observado un desplazamiento progresivo de las narrativas juveniles hacia tonalidades más sombrías y conflictivas. Lejos de los modelos clásicos de *coming-of-age* optimistas, las series actuales tienden a representar la adolescencia como un período atravesado por crisis identitarias, violencia simbólica y estructuras de poder opresivas. Producciones como *Élite* (2018-Netflix) evidencian esta tendencia al situar la acción en una institución educativa de prestigio donde el rendimiento académico, la clase social y la apariencia funcionan como mecanismos

de exclusión y control. En dicha serie, el misterio y la violencia no son elementos accesorios, sino síntomas de un sistema profundamente desigual.

De manera similar, *Wednesday* (2022-Netflix) retoma el espacio académico desde una estética gótica y una lógica de misterio serializado, articulando la experiencia juvenil con la exploración de lo extraño, lo reprimido y lo marginal. Aunque su tono es más estilizado y fantástico, la serie confirma el interés del público por relatos que combinan juventud, institución educativa y oscuridad narrativa. Por su parte, *The Chair* (2021-Netflix), si bien dirigida a una audiencia adulta, demuestra que la crítica al sistema académico y a sus lógicas de poder constituye un tema de alto interés contemporáneo, transversal a distintas franjas etarias.

En este panorama, *A-Levels* dialoga con dichas producciones, pero introduce un desplazamiento significativo: en lugar de utilizar el entorno académico como telón de fondo, lo convierte en el antagonista central del relato. La institución no es un espacio neutral donde ocurren los conflictos, sino una maquinaria activa que produce daño selecciona y descarta.

1.4.2. La estética Dark Academia como tendencia cultural

La estética conocida como *Dark Academia* ha adquirido una notable visibilidad en el imaginario cultural contemporáneo, especialmente entre audiencias jóvenes. Caracterizada por espacios educativos antiguos, bibliotecas, internados, atmósferas sombrías y una idealización del conocimiento, esta estética suele asociarse con una visión romántica del rigor intelectual y la melancolía académica. No obstante, *A-Levels* se apropia de estos códigos visuales y temáticos para subvertirlos críticamente.

Mientras muchas narrativas adscritas al Dark Academia tienden a estetizar la élite intelectual, *A-Levels* desmantela esta idealización al exponer las consecuencias psicológicas de la sobreexigencia académica. El internado británico que estructura el universo diegético de la serie no aparece como un refugio del saber, sino como un espacio de vigilancia, disciplina y normalización extrema. Esta resignificación de la estética permite que la serie se inscriba dentro de una tendencia reconocible para el espectador contemporáneo, al tiempo que introduce una lectura crítica que la diferencia de otras propuestas del género.

1.4.3. El internado como espacio privilegiado de conflicto

Históricamente, el internado ha funcionado en la ficción como un microcosmos narrativo donde se concentran jerarquías, rituales, tensiones sociales y procesos de formación identitaria. En las narrativas juveniles contemporáneas, este espacio adquiere una relevancia particular al operar como escenario cerrado que intensifica el conflicto y favorece la serialización del misterio. *A-Levels* recupera esta tradición y la actualiza mediante una lectura crítica del internado como institución disciplinaria.

En este sentido, la serie establece un diálogo directo con *El misterio de Anubis* (2011), no solo a nivel genérico, sino estructural. *A-Levels* hereda de esta producción la figura del “grupo de castigo” como dispositivo narrativo fundamental. El castigo impuesto por la autoridad escolar funciona como un mecanismo de encierro forzado que obliga a la convivencia de personajes social y psicológicamente disímiles. Este encierro inicial no solo justifica la conformación del

grupo protagonista, sino que constituye el germen de la investigación central de la serie.

El castigo, por tanto, no opera como un recurso anecdótico, sino como un Incidente Incitador que pone en marcha la trama y articula los arcos de los personajes. A partir de esta unión forzada, el grupo comienza a descubrir las fisuras del sistema institucional, transformando una sanción disciplinaria en el punto de partida de una resistencia colectiva.

1.4.4. Un público cautivo en el contexto del streaming

Finalmente, la pertinencia de *A-Level/s* se explica por la existencia de un público cautivo que consume activamente este tipo de contenidos en plataformas de streaming. Las audiencias juveniles actuales no solo se identifican con personajes adolescentes, sino que reconocen en estas narrativas una representación simbólica de sus propias experiencias de presión académica, ansiedad por el rendimiento y temor al fracaso.

En este sentido, *A-Level/s* no romantiza la élite académica ni estetiza la violencia sin cuestionamiento. Por el contrario, radicaliza la metáfora al presentar la educación como una máquina de selección y descarte, donde quienes no alcanzan los estándares impuestos son simbólicamente y narrativamente eliminados. Esta radicalización convierte a la serie en una propuesta coherente con las tendencias actuales del streaming, pero con una identidad propia que la posiciona como una obra crítica, contemporánea y culturalmente relevante.

Así, *A-Levels* no solo responde a una demanda de mercado, sino que se inscribe en un debate más amplio sobre el papel de la educación, la juventud y el poder en las sociedades contemporáneas, consolidándose como una propuesta narrativa pertinente para el ecosistema audiovisual actual.

1.5. Integración del contenido del *Libro de la serie A-Levels* como evidencia narrativa y metodológica:

1.5.1. El guion cinematográfico como literatura mutable

El guion cinematográfico se distingue de la novela y de la obra teatral no solo por su estructura formal, sino por su condición comunicativa, su modo de circulación y su estatuto ontológico como texto incompleto. A diferencia de otros géneros literarios, el guion no se concibe como una obra destinada a un lector final, sino como un texto de tránsito, cuyo sentido pleno solo se realiza en el proceso audiovisual.

Una de las diferencias fundamentales radica en la figura de su primer lector. Mientras que la novela se dirige directamente a un lector individual y la obra dramática a un colectivo de espectadores mediado por la escena, el guion es leído inicialmente por agentes de decisión: productores, directores, comités editoriales o distribuidores, quienes evalúan su viabilidad artística, económica y técnica. Jean-Claude Carrière lo explica con claridad al afirmar que:

“Terminado el guión, se presenta a quienes tienen poder de decisión: pueden ser productores o distribuidores, directores de programación en cadenas de televisión o comités de lectura que conceden o niegan una ayuda a la escritura o un adelanto sobre los ingresos” (Carrière, *Práctica del guion cinematográfico*).

Esta condición convierte al guion en un texto abierto, mutable y negociable, constantemente sujeto a reescrituras, ajustes y transformaciones. Su función no es clausurar el sentido, sino activar un proceso colectivo de creación. En este aspecto, el guionista no escribe para ser leído en silencio, sino para ser interpretado, filmado, montado y finalmente exhibido ante un espectador audiovisual.

Syd Field sintetiza esta especificidad al señalar que:

“Un guión es una historia contada en imágenes” (*El libro del guion*).

Esta afirmación resulta clave para comprender la diferencia esencial entre el guion y la novela. El novelista trabaja fundamentalmente con la palabra como fin en sí mismo; su texto atraviesa procesos editoriales centrados en la corrección estilística y gramatical, y su destino último es el lector, quien construye mentalmente las imágenes, los espacios y los personajes a partir de su imaginación. En la novela, la imagen es evocada; en el guion, la imagen es anticipada y diseñada.

Por su parte, la obra teatral comparte con el guion su carácter performativo, pero se diferencia en el tipo de mediación. El dramaturgo escribe para actores que ejecutan la acción dramática frente a un público presente, en un espacio y un tiempo compartidos. El texto dramático, aunque también incompleto sin la escena, mantiene una relación más directa con la palabra dicha, el cuerpo y la convención teatral, mientras que el guion depende de dispositivos técnicos como la cámara, el montaje, la iluminación y el sonido para completar su sentido.

Desde esta perspectiva, el guion cinematográfico ocupa un lugar singular dentro del campo literario: es literatura en función de otra materialidad, una escritura que piensa en imágenes, ritmos, silencios y acciones antes que en la descripción

exhaustiva o la introspección verbal. Esta condición no lo empobrece literariamente, sino que lo sitúa en una lógica distinta de creación y lectura.

En el marco de esta tesis elaborada para optar por el título de Licenciatura en Literatura, el guion es abordado no como un subproducto técnico del cine, sino como una forma literaria específica, con reglas, tensiones y posibilidades expresivas propias. Reconocer sus diferencias con la novela y el teatro permite legitimar su análisis desde los estudios literarios y comprender la escritura del guion como un acto estético, narrativo y crítico que dialoga con la tradición literaria, pero que también la expande hacia el lenguaje audiovisual contemporáneo.

1.5.2. La estructura dramatúrgica completa

Incluye:

- Ficha técnica.
- Sinopsis general.
- Escaleta de los ocho episodios.
- Progresión dramática por actos.
- Premisa y tema central: “La perfección mata”.
- Construcción del universo narrativo (historia, cultura, economía, geografía).
- Biblia de personajes.

Esto demuestra que *A-Leve/s* se inserta en un proceso de creación profesional que responde a estándares de la industria audiovisual.

1.5.3. El diseño de personajes como pilar narrativo

El nivel de detalle psicológico, biográfico y emocional incluido en las fichas de personajes permite la construcción de arcos dramáticos complejos, en consonancia con los postulados de McKee (2009) y Gómez y García (2010). Los personajes no son estereotipos: son construcciones densas que encarnan tensiones éticas, emocionales y sociales.

1.5.4. La estética Dark Academia como horizonte visual

La elección del género “Dark Academia”, presente en la serie, no es un elemento decorativo, sino un dispositivo simbólico.

Este movimiento estético-literario reflexiona sobre:

- la rigidez académica,
- la obsesión por el conocimiento elitista,
- el contraste entre belleza intelectual y destrucción emocional,
- y los ambientes góticos, literarios y decadentes.

A-Levels retoma estos elementos en su arquitectura, musicalización y construcción de atmósferas, lo que la aproxima a series como *The Secret History* o *Dead Poets Society*, pero adaptada al lenguaje del misterio juvenil.

1.6. A-Levels como obra híbrida entre crítica social, tragedia académica y misterio serializado

Finalmente, el proyecto se posiciona como una serie juvenil que articula tres dimensiones:

a) Dimensión narrativa

Una estructura sólida, planificada y serializada, con cliffhangers constantes y progresión dramática clara.

b) Dimensión psicológica

Personajes emocionalmente complejos cuya evolución permite lecturas profundas sobre salud mental, trauma y crecimiento personal.

c) Dimensión sociocrítica

Una reflexión sobre los sistemas educativos como máquinas de exclusión, donde los estudiantes son tratados como productos y no como seres humanos.

Esta triple dimensión convierte a *A-Leve/s* en una obra coherente con las exigencias contemporáneas de la ficción juvenil: entretener, interpelar y cuestionar.

Capítulo 2. Camino al guion: La arquitectura narrativa como sistema de significados

La construcción del guion literario para *A-Level/s* constituye un proceso de elaboración estética, conceptual y metodológica que trasciende radicalmente la mera organización de eventos en una secuencia temporal. Este capítulo propone comprender el guion no como un documento técnico subordinado a la producción audiovisual, sino como un dispositivo epistemológico, una arquitectura de sentido donde convergen la estructura dramática, la psicología profunda, la semiótica del espacio, la estética generacional y un sistema de crítica socioeducativa. En coherencia con las perspectivas contemporáneas de los estudios narrativos, la escritura del guion se asume aquí como una operación intelectual compleja, situada en el cruce entre la narratología, el psicoanálisis, la teoría literaria, la estética, los estudios culturales y la filosofía de la educación.

Robert McKee (2009) advierte que “toda historia es el análisis de la vida mediante el conflicto”, recordándonos que la construcción narrativa exige una exploración minuciosa de las tensiones visibles e invisibles que configuran la experiencia humana. En *A-Level/s*, dichas tensiones se inscriben dentro de un universo diegético cuidadosamente diseñado: un internado británico de élite en los años noventa que opera como un sistema simbólico de vigilancia, normalización y control emocional. Esta interpretación se articula con la noción foucaultiana de las instituciones disciplinarias como dispositivos de producción de subjetividades (Foucault, 1975), en los que el poder circula en forma de normas, evaluaciones, jerarquías y mecanismos de recompensa y castigo. Consecuentemente, la construcción del

guion no se reduce a decisiones narrativas, sino que se convierte en un ejercicio crítico sobre la relación entre juventud, educación, trauma, deseo y disciplinamiento institucional.

Este capítulo examina, por tanto, los fundamentos teóricos, estéticos y metodológicos que guiaron la escritura del guion de *A-Levels*. Se analizan en profundidad los procesos de desarrollo de personajes, la aplicación y deconstrucción de arquetipos, la construcción del background psicológico, la contradicción como motor dramático, la función simbólica del espacio y la apropiación crítica del movimiento Dark Academia. Además, se integra un análisis detallado del *Libro de la Serie*, que evidencia el rigor técnico del proyecto y su vinculación con marcos teóricos contemporáneos de la narrativa audiovisual y literaria.

2.1. La dramaturgia como arquitectura significativa

En los estudios narrativos, la dramaturgia se concibe como el proceso de organizar acciones significativas dentro de un sistema estructural coherente que incorpore tensiones, ritmos, puntos de giro y transiciones emocionales. Linda Seger (2010) postula que el guion es, ante todo, “arquitectura emocional”, pues su eficacia no reside únicamente en la sucesión de eventos sino en la capacidad de transformar la experiencia emocional del espectador. En concordancia con esta postura, *A-Levels* estructura su dramaturgia como un entramado simbólico en el que cada escena cumple simultáneamente funciones narrativas, psicológicas y sociales.

Jason Mittell (2015) describe la televisión contemporánea mediante el concepto de “narrativa televisiva compleja”, caracterizada por la coexistencia de múltiples líneas

argumentales, densidad psicológica, estructuras temporales flexibles y una estética que confía en la inteligencia del espectador. *A-Levels* se adscribe a este modelo al articular un sistema de ocho episodios donde convergen arcos de transformación individuales, una trama de misterio de largo aliento y una crítica institucional de fondo. El *Libro de la Serie* detalla un diseño progresivo donde cada episodio introduce revelaciones parciales que reconfiguran el sentido global de la historia, siguiendo una curva dramática ascendente.

Esta construcción se sustenta en la afirmación de Syd Field (2005) según la cual un guion sólido no puede separarse de la verdad emocional de sus personajes: “la acción externa surge siempre de un conflicto interno”. *A-Levels* aplica rigurosamente este principio: los traumas, deseos reprimidos y contradicciones internas de los protagonistas no solo determinan sus decisiones, sino que estructuran el avance de la trama principal.

El internado, como espacio dramático, adquiere así un doble significado:

1. Una locación concreta donde se desarrollan los hechos visibles del relato.
2. Una metáfora institucional del perfeccionismo neoliberal, la meritocracia y la sobreexigencia académica que configura identidades juveniles (Giroux, 2014).

Este doble estatus convierte al espacio en un personaje más —uno que vigila, castiga, selecciona y moldea.

2.2. Desarrollo de personajes: Dialéctica entre la psique y el entorno

La construcción de personajes en *A-Levels* parte de una premisa fundamental en la teoría narrativa contemporánea: el personaje no se concibe como una función al servicio de la trama, sino como el origen mismo del conflicto dramático. Según McKee (2009), la identidad profunda de un personaje solo se revela cuando este se encuentra bajo presión, y es precisamente esa presión la que provoca decisiones que permiten avanzar la historia.

La arquitectura de los personajes en *A-Levels* no es azarosa; responde a una necesidad de contrastar la rigidez institucional con la vulnerabilidad humana. Como se observa visualmente en el Diseño de Personajes del Libro de la Serie (págs. 14-22), cada protagonista encarna una respuesta distinta a la opresión del sistema.

Por ejemplo, el arco de **Violet** responde a lo que McKee (2009) define como la lucha contra el antagonismo interno y social. En las fichas técnicas del Libro de la Serie, se detalla cómo su necesidad de perfección es, en realidad, una manifestación del 'cuerpo dócil' foucaultiano: un sujeto que se ha disciplinado tanto a sí mismo que ha perdido su identidad. El contraste entre su vestimenta pulcra y su inestabilidad emocional (visibilizada en el análisis de su psicología en la pág. 16 de la Biblia) materializa la fractura que ocurre cuando la identidad es sustituida por el rendimiento académico. Así, el material gráfico no solo sirve como guía de producción, sino como el expediente psicológico de una resistencia que nace del trauma.

El internado británico opera entonces como un “campo de fuerzas narrativo”, un entorno donde las normas estrictas, la vigilancia constante y la competencia

académica exacerbada actúan como catalizadores de las tensiones emocionales de los protagonistas. El *Libro de la Serie* evidencia una metodología compleja de creación de personajes, basada en la tridimensionalidad:

- **Dimensión social:** clase, cultura, vínculos, capital simbólico y expectativas parentales.
- **Dimensión psicológica:** trauma, deseos, mecanismos de defensa, pulsiones inconscientes.
- **Dimensión dramática:** objetivo interno, objetivo externo, conflicto y arco de transformación.

Este enfoque multidimensional permite comprender que la psicología no es un adorno, sino el motor causal de la narrativa.

2.2.1. Arquetipos junguianos y su deconstrucción

Aunque *A-Levels* utiliza arquetipos junguianos como punto de partida, evita su reproducción literal. Jung (1964) explica que los arquetipos son patrones universales de experiencia humana, pero también advierte que cada época debe reactualizarlos según sus propias tensiones simbólicas. *A-Levels* retoma estas estructuras profundas para luego deconstruirlas, fracturarlas y complejizarlas, produciendo personajes que evocan figuras universales sin caer en la rigidez del cliché.

Thomas Balfour: El Huérfano Resiliente

Thomas encarna el arquetipo del Huérfano, figura asociada al desamparo y la autosuficiencia forzada. No obstante, la serie subierte el tropo del “chico

problemático” al revelar que su rebeldía no surge de una pulsión nihilista, sino de una ética del cuidado: escapa del internado para atender a su abuela enferma. Esta dimensión humanizadora transforma el arquetipo en una figura moralmente compleja.

Susan Brie Wright: La Antagonista Trágica

Susan inicia como una “abeja reina” típica del drama escolar, pero la serie se encarga de fracturar esta superficie. Su perfeccionismo extremo y sus actitudes hostiles no se interpretan como maldad esencial, sino como síntomas de un vacío afectivo provocado por la muerte de su madre y por un padre emocionalmente ausente. Susan deviene así en una figura trágica cuyo antagonismo es inseparable de su herida emocional.

Ophelia Anne Silver: La Buscadora Herida

Ophelia representa el arquetipo de la Buscadora, pero su trayectoria está atravesada por violencias estructurales: abandono, maltrato, inestabilidad familiar. Su deseo no es solo académico, sino existencial: “escapar para descubrir quién es”. Esta búsqueda convierte su arco dramático en un proceso de sanación emocional.

2.2.2. El background como determinismo narrativo

Ernest Hemingway (1932) propone la teoría del iceberg, según la cual el 90% del sentido de un relato permanece oculto bajo la superficie textual. *A-Levels* adopta este principio al construir biografías profundas que explican la conducta presente de los personajes.

Ophelia, cuyo “defecto dominante es la ira”, se comporta hostilmente no por simple rebeldía, sino como respuesta a un historial de violencia emocional y física. La narrativa transforma así sus explosiones de furia en síntomas de un trauma que busca ser reconocido y elaborado.

En el caso de Susan, la presión extrema por el rendimiento académico emerge como consecuencia directa del abandono afectivo paterno. Su búsqueda de validación revela la dimensión emocional de un sistema educativo que premia el desempeño pero descuida el bienestar.

2.3. La contradicción como motor dramático

Los personajes complejos no se definen por su coherencia, sino por sus contradicciones internas. Murray Smith (1995) explica que la empatía del espectador surge cuando reconoce en los personajes la simultaneidad de deseo y miedo, virtud y defecto, impulso y restricción.

En *A-Levels*, dichas contradicciones emergen como fuerzas dramáticas:

Susan Wright: Ética académica vs. necesidad emocional

En Susan, la contradicción central se manifiesta en la tensión entre su aparente rectitud académica y sus deseos inconscientes de reconocimiento afectivo. A pesar de presentarse como una estudiante impecable, cuyo sentido de identidad está enteramente ligado a su rendimiento, comete una acción que subvierte su código moral: "cambiar su examen con el de Violet" después de una noche de consumo de alcohol. Esta infracción no representa debilidad moral, sino una expresión

extrema de la presión estructural que la atraviesa. Como apunta Smith (1995), la empatía no surge de la perfección, sino de la lucha interna evidente.

El deseo externo de Susan, en mantener su imagen y excelencia académica, contrasta profundamente con su deseo interno: dejar de depender emocionalmente de su padre. Esta disonancia genera un arco dramático donde la autoexigencia roza el colapso emocional, revelando cómo la institución moldea sujetos hiperproductivos pero emocionalmente fragmentados.

Ophelia Silver: Fortaleza exterior vs. vulnerabilidad interior

Ophelia encarna una contradicción que funciona como núcleo de su arco narrativo. Su comportamiento inicial, marcado por la hostilidad, la independencia radical y la determinación casi feral, no corresponde a una verdadera fortaleza interior, sino a un mecanismo de defensa psíquico. Ella ha internalizado la idea de que la autosuficiencia absoluta es la única vía para sobrevivir.

Sin embargo, su deseo interno apunta hacia la necesidad de pertenecer, confiar y ser cuidada. La narrativa trabaja esta contradicción para mostrar cómo la falsa fortaleza, una coraza emocional erigida a partir del trauma, debe fracturarse gradualmente para permitir la transformación.

Este proceso coincide con el planteamiento de McKee (2009) según el cual el arco dramático genuino es aquel en el que el personaje abandona sus "verdades emocionales limitantes" y adopta una forma más adaptativa de relacionarse consigo mismo y con los demás.

Violett: Idealización ingenua vs. despertar crítico

Violett es el personaje que encarna de manera más explícita la contradicción entre inocencia y desilusión. Su arco inicia desde la mirada infantil que idealiza a las figuras adultas, las instituciones y el orden social. No obstante, conforme avanza la trama, la protagonista descubre que muchas de las certezas que daban estabilidad a su mundo eran ilusorias.

La rebeldía que emerge en ella no constituye una simple fase adolescente, sino un proceso de despertar crítico (o lo que Freire (1970) denominaría un movimiento de concientización) frente a la violencia simbólica inscrita en la institución.

Violett permite al espectador transitar desde la confianza ciega hacia la sospecha, proporcionando una reflexión generacional sobre el desencanto y la pérdida de inocencia.

2.4. La estética Dark Academia como dispositivo crítico

La originalidad de *A-Levels* radica en su resignificación de la estética Dark Academia, un movimiento que, aunque popularizado en redes sociales y en algunas obras literarias contemporáneas, suele romantizar el rigor académico, la melancolía intelectual y espacios educativos elitistas. Lejos de reproducir esta estética como un simple decorado, la serie la convierte en un instrumento de crítica institucional.

La estética Dark Academia suele presentar bibliotecas antiguas, internados aristocráticos, uniformes sobrios, sombras profundas y un culto al conocimiento como vía de trascendencia. Sin embargo, *A-Levels* retuerce estos elementos para revelar su dimensión opresiva. El internado no aparece como un lugar de excelencia

intelectual, sino como una máquina meritocrática que sacrifica la salud emocional de los estudiantes.

2.4.1. La iluminación como significativo

El uso de *low key lighting* y tonos fríos refuerza la presencia de un entorno institucional que vigila y castiga. La luz nunca es neutra: la penumbra constante simboliza la opacidad moral del colegio y la imposibilidad de los personajes para ver la totalidad de la verdad. En términos barthesianos, la estética no solo significa, sino que connota: crea una atmósfera emocional que prepara al espectador para descifrar el carácter autoritario del espacio.

2.4.2. Arquitectura institucional y disciplina

La arquitectura del internado, inspirada en estructuras góticas y victorianas, remite directamente a la genealogía histórica de los dispositivos disciplinarios descritos por Foucault (1975). Pasillos estrechos, oficinas inaccesibles, habitaciones frías y aulas rígidas componen un espacio que vigila, clasifica y jerarquiza.

2.4.3. La estética como metáfora política

En muchos productos de Dark Academia, el campus escolar representa un refugio intelectual para jóvenes sensibles y talentosos. En *A-Levels*, por el contrario, el campus es una máquina de selección violenta: los estudiantes son literalmente eliminados si no alcanzan los estándares esperados. Esta alegoría extrema pone en cuestión los discursos meritocráticos y señala las consecuencias psicológicas de un sistema educativo que valora la excelencia por encima de la humanidad.

2.5. Materialización de la arquitectura narrativa: análisis de la escaleta y el guion del capítulo 5

La arquitectura narrativa de *A-Levels* trasciende la formulación teórica abstracta para materializarse en la escaleta y el desarrollo del guion del capítulo 5. Este episodio funciona como un punto nodal o *midpoint* dentro de la serie, pues articula la progresión del conflicto central, la evolución psicológica de los personajes y la explicitación del antagonismo institucional. El análisis de esta pieza permite observar cómo los principios estructurales planteados en los capítulos precedentes se traducen en decisiones dramáticas y estéticas concretas.

La escaleta del capítulo 5 revela una estructura diseñada para intensificar la tensión a través de la convergencia de conflictos personales y revelaciones sistémicas (Lugo, 2025). A diferencia de los episodios iniciales, donde el misterio es fragmentario, este capítulo asume una función de revelación parcial, desplazando el relato desde la sospecha hacia la confirmación del peligro real que representa la institución.

2.5.1 El castigo y la unión forzada como eje estructural persistente

Un elemento distintivo de la arquitectura de *A-Levels* es el uso del castigo como dispositivo estructural. Aunque el grupo se constituye inicialmente en el piloto bajo una lógica de "incidente incitador", en el capítulo 5 esta condición se reactualiza. Los personajes ya no están unidos solo por una sanción administrativa, sino por un vínculo traumático basado en la supervivencia.

La escaleta evidencia que Susan, Thomas, Ophelia y Violetta convergen por necesidad narrativa ante una amenaza que excede sus diferencias de clase o personalidad. Como señala Robert McKee (2009), la estructura dramática eficaz surge cuando las decisiones de los personajes están determinadas por presiones externas que no pueden eludir; el autor sostiene que "una historia es un diseño de eventos que cambian la vida de un personaje". En *A-Levels*, dicha presión adopta la forma de una institución que vigila y elimina, convirtiendo el castigo de un evento aislado en una condición existencial del estudiante.

2.5.2 El conflicto interpersonal como reflejo del conflicto institucional

El análisis del guion del capítulo 5 muestra enfrentamientos que funcionan como proyecciones del conflicto estructural. La discusión entre Susan y el grupo sobre la implicación de su padre no es solo un conflicto familiar; es la dramatización del choque entre la lealtad institucional y la ética personal.

Susan encarna al sujeto formado por el sistema. Su negación inicial ante la culpabilidad de su padre refleja lo que McKee define como el "abismo" (*gap*) entre la expectativa del personaje y la realidad. Susan espera que su mundo sea seguro y meritocrático, pero la realidad le devuelve una imagen de corrupción familiar. Esta fricción no es un rasgo individual aislado, sino el resultado de una educación basada en el rendimiento y la idealización de la autoridad, produciendo defensores involuntarios de la lógica sistémica. Por otro lado, el enfrentamiento de Ophelia con su madre amplía la crítica hacia el ámbito doméstico, sugiriendo que la academia se nutre de sujetos previamente fracturados emocionalmente.

2.5.3 Espacios de respiro y la construcción de humanidad

Frente a la opresión, el capítulo introduce escenas de "respiro emocional" que cumplen una función técnica de contraste. La secuencia donde Thomas muestra a Ophelia un espacio para "ser niños" constituye lo que en dramaturgia se conoce como una zona de suspensión temporal.

Desde el punto de vista estructural, estos momentos no son digresiones, sino subversiones: en un entorno deshumanizante, el juego y el afecto se vuelven actos de resistencia. McKee argumenta que para que una historia sea poderosa, debe existir una oscilación constante entre valores positivos y negativos. La posibilidad de cuidado y afecto aparece como algo clandestino, casi subversivo, lo que subraya el carácter deshumanizante del internado. Esto fortalece la identificación del espectador y eleva las apuestas (*stakes*): cuanto más humanos se ven los personajes, más trágica resulta la amenaza de la "trituradora" institucional planteada en el inicio de la serie.

2.5.4 Revelación del antagonista y tensión serializada

El punto de inflexión más relevante del episodio es la revelación de la profesora Chloe como aliada y la confirmación de la implicación del Director. Esta decisión narrativa cumple con el principio de McKee sobre la complejidad del antagonismo: el sistema no aparece como un ente abstracto sin contradicciones, sino como una estructura sostenida por individuos que, en ciertos casos, reconocen su violencia interna.

Sin embargo, el cierre del episodio con el Director sorprendiendo a Thomas en su oficina, restituye la asimetría de poder. Este final cumple la función de *Suspense Serializado*, garantizando la continuidad del interés narrativo a través de un *cliffhanger* que reitera que cualquier intento de resistencia implica un riesgo extremo. La arquitectura del episodio responde así a una dialéctica de revelación-control: cada avance en el conocimiento del misterio conlleva un incremento proporcional del riesgo de eliminación.

2.5.5 Conclusión: La coherencia entre teoría y praxis

El análisis de la escaleta y el guion del capítulo 5 confirma que el proyecto no se limita a un ejercicio estético de *Dark Academia*. Se trata de una narrativa estructuralmente consciente donde cada escena es una pieza funcional de una crítica institucional compleja. La transición de la fundamentación teórica (Capítulo 1) a la aplicación práctica (Capítulo 3) se valida aquí, demostrando que *A-Levels* es una obra capaz de sostener un discurso sociocrítico profundo a través del lenguaje audiovisual. La materialización de estas ideas en el guion del quinto episodio reafirma que la serie posee una progresión orgánica, donde la teoría de Foucault sobre el cuerpo dócil se transforma en el drama de jóvenes que luchan por recuperar su propia voz.

Capítulo 3. La praxis narrativa: traducción de la teoría al dispositivo audiovisual en A-Levels

El presente capítulo constituye el núcleo de la investigación, donde la especulación teórica se transmuta en ejecución creativa. No se aborda aquí el guion como un simple manual técnico, sino como un artefacto cultural que condensa las tensiones de la posmodernidad educativa. A través de una exégesis detallada, se analiza cómo los marcos conceptuales de la biopolítica, la psicología profunda y la poética cinematográfica se amalgaman para dar vida a *A-Levels*. Esta transición de lo abstracto a lo concreto permite validar la viabilidad del proyecto no solo como producto de entretenimiento, sino como un ejercicio de pensamiento crítico.

3.1. La imagen-síntesis: El onirismo como denuncia de la biopolítica escolar

La apertura del episodio piloto presenta la pesadilla de Roxanne no como un recurso efectista, sino como el umbral semiótico de la serie. Aquí, la teoría de Michel Foucault (1975) sobre el "cuerpo dócil" se radicaliza mediante una estética de horror industrial. En el sueño, el internado St. Jude deja de ser una institución de enseñanza para revelarse como un mecanismo de procesamiento biológico.

- **Análisis del símbolo y la máquina de captura:** La cinta transportadora que conduce a Roxanne hacia la trituradora representa la linealidad teleológica del currículo académico. El estudiante es reducido a materia prima procesable, donde su valor humano es subsumido bajo una lógica de cosificación mercantilista en términos de rendimiento. La trituradora es la conclusión lógica de la meritocracia neoliberal: aquel sujeto que no alcanza la categoría de "excelente" o "perfecto", términos que aparecen

explícitamente en los carteles del sueño, no es simplemente reprobado, sino eliminado. Esta metáfora visual denuncia cómo el sistema educativo contemporáneo, bajo la presión de la eficacia, puede llegar a "triturar" la salud mental y la identidad del joven en formación.

- **La dialéctica de lo Siniestro (*Das Unheimliche*):** Siguiendo a **Sigmund Freud (1919)**, lo siniestro surge cuando lo familiar se torna extraño y amenazante. En el sueño, los significantes de la domesticación escolar, tales como boletines de calificaciones, cronómetros y mobiliario áulico, experimentan una transfiguración ominosa. Esta distorsión elimina la distancia entre la evaluación pedagógica y la ejecución física, sugiriendo que, en la cosmovisión de la serie, el fracaso académico se homologa con la desafección del cuerpo político y la consiguiente inexistencia social. La consecuencia narrativa es inmediata: el espectador comprende que en *St. Jude*, la seguridad subjetiva es una construcción ficcional supeditada a la validación cuantitativa del rendimiento académico.

3.2. Constelaciones Junguianas: El sistema de personajes como unidad psíquica

Para evitar el reduccionismo de los arquetipos juveniles convencionales, *A-Levels* propone un sistema de personajes que funciona como una unidad psíquica fragmentada. Según Carl Jung (1964), la individuación requiere la integración de la sombra y el despojo de la máscara social. A continuación, se desglosa la psicología de los protagonistas conectándola con patologías derivadas de la presión académica real y el contexto de los años 90.

3.2.1. Violet: El colapso de la "Persona" y el trauma del rendimiento

Violet encarna la patología del perfeccionismo. Su biografía (Anexo A) revela a una joven cuya identidad ha sido suplantada por sus calificaciones; el "Ego" ha sido devorado por la "Persona" (la máscara de estudiante brillante).

- **Análisis psicológico:** El caso de Violet refleja el *burnout* adolescente. Su necesidad patológica de control es una respuesta a una educación que premia el resultado sobre el bienestar. En el guion, sus crisis de pánico ante la pérdida del orden no son rasgos de carácter, sino síntomas de una psique colonizada por la exigencia institucional. Su arco narrativo es la desintegración necesaria de esa máscara para que surja el sujeto real, un proceso que el guion muestra como violento y desestabilizador, obligándola a confrontar que su valor no reside en la aprobación de terceros.

3.2.2. Thomas: La "Sombra" y la rebelión como mecanismo de supervivencia

Thomas es el retorno de lo reprimido por St. Jude. Mientras la institución exige silencio y docilidad, Thomas aporta ruido, sarcasmo y caos. Representa la parte de la psique que se niega a ser domesticada por el panóptico escolar.

- **Función narrativa y social:** Thomas actúa como el "Arquetipo del Puer Aeternus" que se niega a crecer bajo las reglas de un padre castrador (el Director). Su cinismo no es indiferencia, sino un escudo contra un sistema que percibe como inherentemente hipócrita. Al ser el "marginal" dentro del privilegio, posee una visión periférica que le permite detectar las grietas del

sistema. Es el catalizador que, mediante el desafío constante, obliga al grupo a reconocer las verdades traumáticas que sus privilegios les permiten ignorar.

3.2.3. Susan: El conflicto de autoridad y el peso de la herencia moral

Heredera del privilegio institucional, Susan vive en la tensión entre la lealtad filial y la verdad ética. Su psicología está marcada por una profunda necesidad de validación por parte de la figura paterna/autoridad.

- **Conexión teórica y evolución:** Susan representa al sujeto que goza del privilegio pero sufre la vigilancia más estricta. Su evolución en el guion marca el paso de la heteronomía (seguir la ley externa del padre) a la autonomía moral. El conflicto estalla cuando descubre que su bienestar depende de la destrucción de otros. Su proceso de individuación requiere un "parricidio simbólico": debe destruir la imagen idealizada del Director para poder salvarse a sí misma y a sus compañeros.

3.2.4. Ophelia: El Ego vulnerable y la carencia afectiva

Ophelia simboliza la búsqueda de pertenencia en un entorno de alta competencia. Su vulnerabilidad nace de una negligencia afectiva familiar que intenta compensar mediante el estatus escolar y la aceptación grupal.

- **Implicaciones del personaje:** Demuestra cómo la presión académica a menudo llena vacíos emocionales, convirtiendo a los estudiantes en sujetos propensos a la manipulación institucional. Ophelia busca en las reglas del internado la estructura que le falta en su hogar, pero descubre que esa estructura es una trampa mortal. Su unión con los otros tres personajes

representa el hallazgo de una familia alternativa basada en la vulnerabilidad compartida y no en el éxito individual.

3.3. Arquitectura del suspense: Análisis hermenéutico del Capítulo 5

El guion del Capítulo 5, titulado *"Forjamos las cadenas que usamos en la vida"*, permite observar la técnica de Robert McKee aplicada a la confrontación de valores y la construcción de diálogos con subtexto.

THOMAS

(Tono seco)

No tan rápido, princesa, no son buenas noticias para ti.

OPHELIA

(Seria)

Susan, tenemos información sobre tu papá.

SUSAN

(Señalando a Violetta con una lima de uñas)

¿Okay? ¿Y por qué Violetta está al borde de desmayarse?

VIOLETT

(Molesta)

Ugh. El director está involucrado en las desapariciones.

SUSAN

(Cruzando los brazos)

Hmm... ¿El director estricto con carácter de mierda? Demasiado obvio.

- **Subtexto y emoción:** En este fragmento, el subtexto revela una lucha de poder y una defensa psicológica ante el trauma inminente. Susan utiliza la ironía ("*demasiado obvio*") y un objeto trivial (la lima de uñas) para minimizar la amenaza. Según McKee, este es un uso del "comportamiento defensivo": la negación como escudo ante el dolor. La tensión no radica en lo que se dice, sino en el pánico que Susan intenta ocultar tras su fachada de aristócrata escolar.
- **El Abismo de expectativas (*The Gap*):** McKee postula que una historia avanza cuando la acción del personaje genera un resultado inesperado que abre un abismo entre su voluntad y la realidad. Thomas rompe la zona de seguridad de Susan al implicar a su padre. Ella espera una victoria grupal o un cotilleo trivial, pero recibe un ataque a su pilar de seguridad. Este abismo obliga al personaje a tomar acciones más extremas, como la infiltración en la oficina del director, moviendo la trama desde la sospecha intelectual hacia el peligro físico real y la traición familiar.

3.4. El internado como Panóptico y la dialéctica del poder educativo

El análisis textual y visual de *A-Levels* demuestra que la obra no solo aplica conceptos foucaultianos sobre vigilancia y castigo de manera superficial, sino que dramatiza una colisión fundamental y sistémica entre dos modelos pedagógicos opuestos. El internado St. Jude funciona como un panóptico simbólico y

arquitectónico, un espacio diseñado para que la mirada de la autoridad penetre en la intimidad del sujeto. En este entorno, cada cuerpo juvenil es perpetuamente evaluado, clasificado y jerarquizado, materializando de forma radical lo que Paulo Freire (1970) denomina "educación bancaria".

En este modelo opresivo, el Director y la institución asumen el rol de depositarios absolutos del saber, mientras que los estudiantes son concebidos como meros recipientes pasivos o "vasijas" que deben ser llenadas. La anulación sistemática de la creatividad, la curiosidad individual y la disidencia, en favor de una exigencia de repetición mecánica de "la excelencia", tiene como objetivo último impedir el desarrollo de una conciencia crítica. La institución busca producir autómatas eficientes, no ciudadanos pensantes. La "tritadora" del sueño inicial de Roxanne deja de ser una simple imagen de horror para convertirse en la metáfora fundacional de este sistema: el estudiante que no se deja "llenar" dócilmente por la doctrina institucional, o cuya "vasija" presenta grietas emocionales, es considerado un producto defectuoso en la línea de montaje y, por tanto, desechable.

Sin embargo, la narrativa de la serie plantea una resistencia dialéctica. Frente a la verticalidad aplastante del Director, la unión de Violet, Thomas, Susan y Ophelia emerge no solo como una alianza de supervivencia, sino como un ejercicio de aprendizaje liberador. Al investigar las desapariciones, el grupo rompe la pasividad impuesta; transitan de ser "objetos" manipulables del sistema a convertirse en "sujetos" activos de su propia historia. Su indagación, que implica cuestionar la versión oficial y leer entre líneas los silencios de la academia, es una forma de *praxis*

freireana: reflexión y acción sobre el mundo para transformarlo. La resolución del misterio se vuelve, así, un acto pedagógico de emancipación.

Esta tensión teórica entre la opresión institucional y la insurgencia estudiantil no se queda en el guion, sino que se codifica visualmente a través de la semiótica del diseño de producción y el vestuario, funcionando como un lenguaje no verbal que narra la evolución política de los personajes, tal como se detalla en el Libro de la Serie (págs. 24-25):

3.4.1. La rigidez del uniforme como coraza y anulación del Yo

Inicialmente, el diseño de vestuario establece el *statu quo* del internado. Los uniformes presentan líneas rectas, cuellos cerrados hasta el último botón y una paleta cromática desaturada dominada por grises, azules oscuros y burdeos. Esta rigidez visual no es meramente estética; representa la uniformidad de pensamiento propia de la educación bancaria. Al imponer una "piel" idéntica para todos, la institución busca la supresión de la subjetividad y la diferencia.

El uniforme funciona semióticamente como una "armadura" o coraza: protege al estudiante del escrutinio externo al permitirle camuflarse en la masa, pero simultáneamente restringe su movimiento y expresión individual. Es una herramienta de contención física que moldea la postura corporal hacia la sumisión. En St. Jude, la apariencia pulcra, sin arrugas ni manchas, es sinónimo de obediencia biopolítica: un cuerpo disciplinado, higienizado y ordenado es un cuerpo que no cuestiona la autoridad. La perfección en el vestir se convierte en una extensión de

la perfección académica; cualquier desviación en la indumentaria es leída por el sistema como un síntoma de falla moral o intelectual.

3.4.2. La evolución hacia lo desaliñado y la insurgencia somática

A medida que los personajes descubren la verdad criminal de la academia y transitan hacia una conciencia crítica, se produce una entropía visual en su vestimenta. Sus uniformes comienzan a "romperse" y degradarse: corbatas flojas o desanudadas, camisas por fuera de los pantalones, medias caídas, chaquetas abandonadas o manchadas de tierra y tinta. Psicológica y políticamente, esto simboliza la pérdida de respeto por la autoridad y la ruptura del contrato social con la institución.

El paso del "cuerpo dócil" al "cuerpo insurrecto" se comunica visualmente antes de que se verbalice en los diálogos. Es una rebelión somática. Por ejemplo, cuando Thomas irrumpe en la oficina del director con el uniforme completamente deshecho y el cabello revuelto, no está siendo simplemente descuidado; está comunicando semióticamente que el sistema ya no posee su voluntad, ni su identidad, ni su cuerpo. La ropa deja de ser una armadura de protección para convertirse en un recordatorio de la opresión que están por dismantelar. Este desaliño progresivo marca la recuperación de la individualidad frente a la masa homogénea: cada mancha y cada arruga cuenta la historia de su resistencia y su humanidad recuperada frente a la pulcritud artificial de la maquinaria escolar.

3.4.3. El espacio Dark Academia como peso opresivo y arquitectura del miedo

El diseño de producción, enmarcado en la estética *Dark Academia*, utiliza la arquitectura para ejercer violencia psicológica. Las bibliotecas góticas con techos inalcanzables, los pasillos estrechos y laberínticos, y los sótanos de piedra fría refuerzan el sentimiento de una historia y una tradición que pesan físicamente sobre los hombros de los jóvenes. Lejos de ser un espacio de iluminación humanista, la arquitectura monumental del internado proyecta sombras alargadas que empequeñecen y aíslan al individuo, exacerbando la sensación de indefensión.

El espacio está diseñado para recordar constantemente al estudiante su insignificancia frente a la Institución. El conocimiento, bajo la óptica de St. Jude, no se presenta como una herramienta de liberación (como propondría Freire), sino como un peso oscuro y elitista. Es un capital cultural que amenaza con aplastar a aquellos que no sean lo suficientemente "aptos" para soportarlo. Las estanterías repletas de libros antiguos no invitan a la lectura, sino que vigilan como muros de contención. La atmósfera opresiva, cargada de una iluminación en claroscuro, sugiere que en los rincones de la academia no se esconde la sabiduría, sino el peligro, transformando el campus en una prisión de privilegio donde la excelencia académica es la única moneda de cambio para garantizar la supervivencia física.

3.5. Análisis del Clímax y Final de Temporada: La caída de la Máscara Institucional

El cierre de la primera temporada constituye la resolución de la premisa biopolítica planteada en el inicio y la culminación de los arcos de transformación de los protagonistas.

- **La confrontación final de paradigmas:** El enfrentamiento entre el grupo y el Director no es solo un conflicto de héroes contra villanos, sino el choque de dos pedagogías opuestas. Por un lado, la pedagogía de la exclusión y la muerte, donde el estudiante es una cifra; por otro, la pedagogía de la solidaridad y la vida, donde el grupo protege al individuo. El descubrimiento de la "tritadora" real en los sótanos (un espacio industrial frío que contrasta con la calidez gótica de las aulas) valida que el horror soñado por Roxanne era una premonición de la realidad institucional.
- **La transformación definitiva de Susan:** El clímax marca su desprendimiento total de la herencia tóxica. Al denunciar a su padre, Susan completa su proceso de individuación, eligiendo la verdad traumática sobre la mentira cómoda. Esta decisión tiene consecuencias permanentes: pierde su estatus y su futuro planeado, pero gana su identidad.
- **Función del *Cliffhanger* y el sistema:** El final deja la amenaza abierta, sugiriendo que St. Jude es solo un nodo de un sistema corporativo/educativo mucho más amplio. Siguiendo el concepto de *Suspense Serializado*, el cierre garantiza la continuidad del interés, pero también refuerza la tesis de la serie:

la lucha contra un sistema opresor no termina con la caída de un director, sino que requiere una vigilancia constante.

3.6. La imagen-síntesis: El onirismo como denuncia de la biopolítica escolar

La secuencia de apertura del episodio piloto, centrada en la pesadilla de Roxanne, no opera únicamente como un gancho narrativo, sino como un manifiesto estético donde el lenguaje cinematográfico valida la teoría de la biopolítica. Aquí, las decisiones de cámara, iluminación y montaje dejan de ser funcionales para volverse semánticas, traduciendo conceptos abstractos de Foucault en experiencias sensoriales concretas que el espectador asimila visceralmente.

3.6.1. La angulación de cámara y la jerarquía del poder

Para representar la transformación del estudiante en "cuerpo dócil", la dirección de fotografía opta por un uso sistemático de planos picados extremos (*high-angle shots*) e incluso cenitales sobre Roxanne. Esta decisión técnica no es arbitraria; visualmente aplasta al personaje contra el suelo, la maquinaria o la cinta transportadora, reduciendo su escala humana frente a la inmensidad de la estructura industrial.

- **Validación Teórica:** El ángulo cenital emula la mirada del "Gran Otro" o del Panóptico; elimina el horizonte y cualquier punto de fuga, sugiriendo que no hay escape posible, solo la sumisión ante una mirada vertical que juzga, clasifica y mide el rendimiento. La cámara asume la posición del sistema opresor, despojando al sujeto de su tridimensionalidad humana para convertirlo en una mancha en el plano de producción. Al obligar al espectador

a mirar "desde arriba", se le posiciona involuntariamente en la perspectiva del verdugo institucional o del observador aséptico.

3.6.2. El montaje rítmico y la temporalidad industrial

El montaje de la secuencia abandona la continuidad narrativa clásica para adoptar un ritmo sincopado, mecánico y repetitivo. Los cortes de edición son bruscos (*jump cuts*) y no siguen la lógica de la acción dramática orgánica, sino que están estrictamente sincronizados con efectos sonoros extradiegéticos: el golpeteo de maquinaria pesada, el vapor de prensas industriales y el tictac incesante de relojes de pared.

- **Validación Teórica:** Esta fragmentación temporal valida la crítica de Giroux y Freire a la educación entendida como una línea de montaje. El *raccord* acelerado despoja a Roxanne de su agencia motriz; ella no se mueve por voluntad, sino que *es movida* por el ritmo de la edición. El montaje reproduce la lógica de la producción en cadena de la era industrial, donde el tiempo humano (el tiempo del aprendizaje y la reflexión) es sustituido por el tiempo productivo (el tiempo del examen y la entrega). Esto evidencia la deshumanización del sujeto, cuya única función es ser procesado eficientemente antes de que el cronómetro llegue a cero.

3.6.3. La deformación óptica y lo Siniestro (*Das Unheimliche*)

El uso de lentes angulares (gran angular) en los primeros planos (*close-ups*) del rostro de Roxanne y de los objetos escolares (plumas, exámenes, pupitres) genera

una sutil pero inquietante distorsión de barril, donde los bordes del encuadre parecen curvarse hacia el centro.

- **Validación Teórica:** Esta aberración óptica es la traducción visual de lo *Unheimliche* freudiano: aquello que debería ser familiar y acogedor (el entorno escolar) se vuelve extraño, hostil y grotesco. La lente deforma la realidad física, sugiriendo que la percepción del personaje está fracturada por el trauma académico. El espacio escolar ya no se percibe como un refugio de conocimiento, sino como una trampa física y psicológica que se cierra sobre el individuo, donde los objetos cotidianos de estudio adquieren dimensiones monstruosas y amenazantes.

3.6.4. El internado: La construcción del encierro a través de la puesta en escena

Más allá de la trama, el concepto de vigilancia perpetua se construye mediante una arquitectura visual rigurosa que utiliza el espacio como una herramienta de control conductual. El internado St. Jude es filmado como un personaje antagonista que respira a través de la composición del cuadro.

3.6.4.1. El encuadre dentro del encuadre (*Frame within a frame*)

A lo largo del Capítulo 5, se recurre obsesivamente a la técnica del cuadro dentro del cuadro. Los protagonistas rara vez son capturados en espacios abiertos; casi siempre son observados a través de marcos de puertas pesadas, ventanas con rejas decorativas, la geometría opresiva de las barandillas de las escaleras o los estrechos pasillos formados por estanterías de libros.

- **Validación Teórica:** Esta composición encierra visualmente a los personajes incluso cuando la narrativa sugiere que están "solos". Visualmente, nunca están libres; siempre hay una frontera física que delimita su movimiento y los encierra en una sub-celda dentro del encuadre principal. Esto refuerza la tesis de que la arquitectura escolar no es neutral, sino una extensión del aparato disciplinario: el espacio físico recorta, limita y define el espacio vital del estudiante, recordándole constantemente los límites de su autonomía.

3.6.4.2. Profundidad de campo y aislamiento colectivo

En las escenas que transcurren en espacios comunes como el gran comedor o las aulas de examen, se utiliza una profundidad de campo extremadamente reducida (shallow focus). Mientras el protagonista está enfocado con nitidez, el resto de sus compañeros y el entorno se pierden en un desenfoque borroso (*bokeh*).

- **Validación Teórica:** Aunque los estudiantes están físicamente rodeados de sus pares, la óptica los separa de forma radical. Esto refleja la paradoja del Panóptico descrita por Foucault: la "multitud solitaria". El sistema desarticula el sentido de comunidad para fomentar una competencia feroz. El desenfoque del "otro" sugiere que, bajo el régimen de la excelencia académica, el compañero deja de ser un par para convertirse en una sombra o un obstáculo, validando visualmente un sistema que prioriza el rendimiento individual sobre la cohesión social.

3.6.4.3. La colorimetría y la temperatura de la opresión

La corrección de color (*color grading*) funciona como un termómetro emocional. Los interiores del internado viran hacia tonos cián, grises y verdes desaturados, una paleta que evoca la asepsia de un hospital, una prisión o una morgue. Solo hay rupturas hacia tonos cálidos (ámbar o sepia) en los recuerdos de infancia o en los momentos clandestinos de rebelión nocturna.

- **Validación Teórica:** La frialdad cromática denota la supresión de la pulsión vital (*Eros*) bajo el predominio de la pulsión de muerte (*Thanatos*) institucional. La luz en St. Jude no busca iluminar para revelar la verdad o el conocimiento, sino para inspeccionar la higiene, el orden y la disciplina. La estética *Dark Academia* aquí se despoja de su romanticismo nostálgico para volverse clínica y hostil; es una oscuridad diseñada no para el estudio, sino para ocultar las grietas de un sistema que consume la juventud de sus integrantes.

3.6.4.4. Movimientos de cámara: El voyeurismo institucional

Existe una dualidad técnica en el movimiento de cámara. Mientras que la cámara en mano (*handheld*) se reserva para los momentos de quiebre psicológico de Violet o Thomas (aportando una inestabilidad nerviosa), los planos que representan a la institución se caracterizan por *travellings* laterales lentos, fluidos y matemáticos, o planos fijos de una simetría asfixiante.

- **Validación Teórica:** La cámara estable y simétrica representa el orden inamovible, eterno y omnisciente de la Institución. Los movimientos lentos de seguimiento (*tracking shots*) que observan a los personajes desde una

distancia prudencial, a menudo colocando objetos en primer término que ocultan parcialmente la visión, simulan la mirada de un vigilante invisible. El espectador es forzado a ocupar la posición del sistema que vigila sin ser visto. Esta técnica no busca la empatía con el observado, sino la validación de la mirada del poder, obligando al público a internalizar la dinámica de control del panóptico moderno.

3.7. Síntesis narrativa y función crítica de *A-Levels*

La articulación de estos elementos confirma que *A-Levels* opera como un dispositivo híbrido que desafía las convenciones del género juvenil. La obra demuestra cómo la narrativa audiovisual puede integrar estructuras dramáticas sólidas (McKee) con reflexiones filosóficas (Foucault) y psicológicas (Jung) sin perder su capacidad de enganche comercial.

- **Implicaciones sociales:** La serie interroga al espectador sobre los efectos de la meritocracia neoliberal: ¿hasta dónde estamos dispuestos a llegar por la "excelencia"? Denuncia la patologización del fracaso escolar y el deterioro emocional que produce la presión académica extrema, convirtiendo la ficción en un espacio de denuncia y resistencia.
- **Conclusión:** *A-Levels* no solo narra una historia de desapariciones; narra la desaparición de la infancia y la juventud bajo un sistema que las ve como productos. Al final, la serie propone que la única salida del panóptico es la

unión de los "defectuosos", aquellos que, al fallar bajo los estándares de la institución, logran triunfar bajo los estándares de la humanidad.

CONCLUSIONES

La culminación del presente trabajo de grado, materializado en la creación del universo narrativo *A-Levels*, la escritura del guion del quinto episodio y la estructuración de su Biblia comercial, permite validar la hipótesis fundamental que guio esta investigación: la narrativa serializada juvenil contemporánea no funciona únicamente como un producto de entretenimiento masivo, sino que posee el potencial para operar como un dispositivo crítico capaz de deconstruir las dinámicas de poder, vigilancia y presión biopolítica inherentes a los sistemas educativos neoliberales.

A la luz del recorrido teórico y práctico atravesado, se presentan a continuación las conclusiones que sintetizan los hallazgos narrativos, estéticos y sociológicos del proyecto.

1. La Dramaturgia como Arquitectura de Resistencia

El desarrollo del guion del capítulo 5, *"Forjamos las cadenas que usamos en la vida"*, demuestra que la aplicación rigurosa de los principios de la narrativa clásica (McKee, Field) y la narrativa compleja (Mittell) es indispensable para sostener un discurso crítico. Se concluye que la estructura dramática no es un mero contenedor neutral, sino el andamiaje que permite que la tesis filosófica de la obra sea asimilable emocionalmente por la audiencia.

A través de la construcción de conflictos interpersonales, como la confrontación de Susan con la figura paterna o la ruptura de Ophelia con su herencia materna, se logró traducir conceptos abstractos (como la alienación o la herencia del trauma) en acciones dramáticas concretas. La escritura del guion evidenció que el *suspense* no surge solamente de la ocultación de información (el misterio de las desapariciones), sino de la colisión entre las necesidades emocionales de los personajes y un entorno hostil diseñado para suprimirlas. Así, el guion se erige como una "arquitectura de resistencia" donde los diálogos y las acciones de los personajes desafían la lógica mecanicista del internado.

2. El Internado como Dispositivo Biopolítico y la Deconstrucción del Género

Una de las conclusiones más relevantes de este proceso creativo reside en la resignificación del espacio escolar. Basándose en las teorías de Michel Foucault sobre las sociedades disciplinarias y el Panóptico, *A-Levels* logra trascender el tropo habitual del "drama de preparatoria". El internado St. Jude se ha configurado exitosamente no como un escenario pasivo, sino como un antagonista activo: una máquina de selección y descarte.

La investigación teórica permitió establecer que la presión académica, llevada a su extremo narrativo (la eliminación física de los estudiantes de bajo rendimiento), funciona como una metáfora hiperbolizada de la realidad educativa contemporánea. Al integrar estos conceptos en la *Biblia de la Serie*, se dota al proyecto de una profundidad semántica que lo distingue en el mercado. La serie concluye que la "excelencia académica", cuando se despoja de humanidad, se convierte en un

ejercicio de violencia biopolítica, validando así la premisa central del proyecto: "*La perfección mata*".

3. La Complejidad Psicológica frente al Arquetipo

El diseño de personajes, documentado exhaustivamente en el *Libro de la Serie*, confirma la necesidad de superar los estereotipos del género juvenil mediante la psicología profunda (Jung). Se concluye que la viabilidad dramática de *A-Levels* descansa en la tridimensionalidad de sus protagonistas:

- **Susan Brie Wright** demuestra que el antagonismo puede nacer de la vulnerabilidad y la necesidad de validación paterna, no de la maldad intrínseca.
- **Violett Harwick** personifica la crisis del "cuerpo dócil", evidenciando cómo la búsqueda patológica de la perfección conduce a la fractura de la identidad.
- **Thomas Balfour** y **Ophelia Silver** validan el arquetipo del rebelde no como un destructor, sino como un agente moral que busca restablecer la verdad.

La evolución de estos personajes en el guion piloto y en el capítulo 5 demuestra que es posible construir arcos de transformación que integren el trauma personal con la rebelión política, ofreciendo al espectador modelos de identificación complejos que invitan a cuestionar sus propias relaciones con el éxito y la autoridad.

4. La Estética *Dark Academia* como Herramienta Narrativa

El análisis estético del proyecto permite concluir que la elección del subgénero *Dark Academia* fue acertada y funcional. Lejos de ser un mero recurso visual, esta

estética permitió establecer una atmósfera de opresión, melancolía y fatalismo que refuerza la narrativa. El uso de la arquitectura gótica, la iluminación en claroscuro y la simbología culta (referencias literarias, música clásica) cumple una función irónica: muestra la belleza exterior de la institución para contrastarla violentamente con su podredumbre moral interna. Esta disonancia cognitiva visual es clave para generar la inquietud (*Unheimliche*) necesaria en un thriller psicológico.

5. Viabilidad en el Ecosistema del Streaming

Finalmente, desde una perspectiva de mercado e industria, se concluye que *A-Levels* es un producto altamente viable y pertinente. El análisis del estado del arte demostró que existe una demanda insatisfecha y creciente por narrativas juveniles que no subestimen a su audiencia. En un contexto donde plataformas como Netflix o HBO Max apuestan por contenidos locales con potencial global (*glocalización*), una serie que aborda ansiedades universales (el miedo al fracaso, la presión por el futuro, la salud mental) a través de un género popular como el misterio, posee un alto potencial de conectividad.

El *Libro de la Serie* elaborado constituye una herramienta de venta profesional que demuestra que el proyecto no es solo una idea académica, sino una propiedad intelectual estructurada, con potencial de franquicia y expansión transmedia.

Síntesis Final

En última instancia, este trabajo de grado valida la escritura de guiones no solo como un ejercicio estético, sino como una metodología rigurosa de investigación social. *A-Levels* trasciende la estructura convencional del *thriller* juvenil para

constituirse en una radiografía crítica de la subjetividad contemporánea, atrapada en la dialéctica entre la performatividad académica y la carencia afectiva. La metáfora central del capítulo escrito, *“Forjamos las cadenas que usamos en la vida”*, resignifica la experiencia educativa: deja de ser vista como un proceso de formación pasiva para revelarse como un campo de batalla biopolítico. Así, los personajes de la serie no solo luchan por su supervivencia física, sino que encarnan la tesis de que la verdadera educación no reside en la adaptación acrítica a un sistema deshumanizante, sino en la adquisición de la conciencia necesaria para cuestionarlo, resistirlo y, finalmente, subvertirlo.

REFERENCIAS

I. Teoría del Guion, Narrativa y Cine

- Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Trad.). Hill and Wang.
- Carrière, J.-C., & Bonitzer, P. (1991). *Práctica del guion cinematográfico*. Paidós.
- Carroll, N. (1990). *The philosophy of horror: Or, paradoxes of the heart*. Routledge.
- Eco, U. (1993). *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge University Press.
- Field, S. (2005). *Screenplay: The foundations of screenwriting* (Ed. rev.). Delta.
- Gómez, J., & García, V. (2010). *Diseño de personajes*. (Texto técnico de referencia).
- Hemingway, E. (1932). *Death in the afternoon*. Scribner.
- Lara, T. (2018). *El guion en el ecosistema digital*.
- López, N. (2003). *La televisión en la era digital: Narrativas modulares*.
- McKee, R. (2009). *Story: Substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. HarperCollins.
- Mittell, J. (2015). *Complex TV: The poetics of contemporary television storytelling*. New York University Press.

- Seger, L. (2010). *Making a good script great* (3ª ed.). Samuel French.

II. Filosofía, Sociología, Educación y Psicología

- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison* [Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión]. Gallimard.
- Freire, P. (1970). *Pedagogy of the oppressed* [Pedagogía del oprimido]. Herder & Herder.
- Freud, S. (1919). *Das Unheimliche* [Lo siniestro]. Imago.
- Giroux, H. A. (2014). *Neoliberalism's war on higher education*. Haymarket Books.
- Jung, C. G. (1964). *The archetypes and the collective unconscious* (2ª ed.). Princeton University Press.
- Smith, M. (1995). *Engaging characters: Fiction, emotion, and the cinema*. Oxford University Press.

III. Referentes Literarios y Documentos de Investigación

- Barreto Rodríguez, D. F. (2019). *El guardián* (Tesis de grado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Lugo, I. (2025). *Libro de la serie A-Levels*. Documento inédito del autor.
- Tartt, D. (1992). *The Secret History* [El secreto]. Alfred A. Knopf.

IV. Filmografía y Series de Televisión

- Bournon, E., & Verhulst, G. (Creadores). (2011). *House of Anubis* [Serie de televisión]. Nickelodeon.
- Goffman, A., & Millar, A. (Creadores). (2022). *Wednesday* [Serie de televisión]. Netflix.
- Montero, C., & Madrona, D. (Creadores). (2018). *Élite* [Serie de televisión]. Netflix.
- Peet, A., & Wyman, J. (Creadores). (2021). *The Chair* [Serie de televisión]. Netflix.
- Weir, P. (Director). (1989). *Dead Poets Society* [Sociedad de los poetas muertos] [Película]. Touchstone Pictures.

ANEXOS

Ver siguiente página →

Libro de la serie: A-Levels



Indira del Mar Lugo Guevara

I. FICHA TÉCNICA

- TÍTULO: A- Levels
- GÉNERO: Dark Academia- Serie juvenil- Misterio- Comedia dramática
- FORMATO: Serie
- NÚMERO DE CAPÍTULOS: 8 caps
- DURACIÓN DE CAPÍTULOS: 30 minutos
- AUDIENCIA:
 - *Edad: 17+ (Más específico para rangos de 17-40)
 - *Sexo: No distingue sexo
 - *Intereses: Historia, literatura, criminología, resolución de problemas, estética gótica, dark academia.
 - *Ocupación: Estudiantes, académicos, escritores, abogados, profesores.
 - *Estado civil: No distingue el estado civil
- FRECUENCIA DE EMISIÓN: Semanal
- TAGLINE May the best ones live (Que vivan los mejores)
- LOGLINE En una academia de Inglaterra empiezan a haber desapariciones y un grupo de estudiantes se une para descubrir a dónde han ido a parar sus compañeros.



IDEA CENTRAL/STORYLINE



Tras la desaparición de varios jóvenes de un internado de Inglaterra en los años 90, un grupo de estudiantes se vuelven cercanos en un castigo y empiezan a investigar qué está sucediendo con sus compañeros. La investigación va a fortalecer su amistad y ayudar en su crecimiento personal mientras se enfrentan tanto a sí mismos y sus familias. Finalmente, los estudiantes descubren que todo fue un plan de la academia y el director del internado para asesinar a los estudiantes con bajo rendimiento académico dejando solo a las mentes más brillantes; esto como el inicio de un fin más grande que se ha trabajado por generaciones y que busca exterminar a la población que no cumpla con el coeficiente intelectual más alto. Finalmente, con ayuda de la profesora de ciencias, los estudiantes logran escapar haciendo estallar el internado.

SINOPSIS



En el internado de Inglaterra estudiantes empiezan a desaparecer. Una estudiante, Roxanne, tiene una pesadilla en la que está siendo tratada como un producto en una fábrica y al día siguiente desaparece. Los estudiantes del internado hacen una fiesta. Ophelia, Susan, Violetta y Thomas son atrapados. Susan confronta a su padre, director del internado, acerca de la desaparición de su amiga Roxanne y otros estudiantes. Castigan a los cuatro estudiantes. En el salón de castigo descubren un tunel donde hay fotos de estudiantes con X marcadas y papeles hablando de admitidos y no admitidos y coeficientes intelectuales. Trabajan juntos en un proyecto para tener excusa de seguir investigando juntos sin que sus grupos respectivos los critiquen. Susan, preocupada por su amiga, se trasnocha bebiendo un día antes de un examen y tiene problemas para responderlo, por lo que cambia su examen con el de Violetta. Ophelia, Susan, Violetta y Thomas descubren que el internado ha planeado asesinar a los estudiantes con bajo coeficiente intelectual desde hace muchas generaciones. Los estudiantes se enfrentarán juntos a su carga académica además de sus dramas familiares, lo que los hará más unidos. Finalmente, con ayuda de Chloe, su profesora de ciencias, planean un escape poniendo una bomba en el internado después de evacuar a los estudiantes y docentes. El director morirá en la explosión.

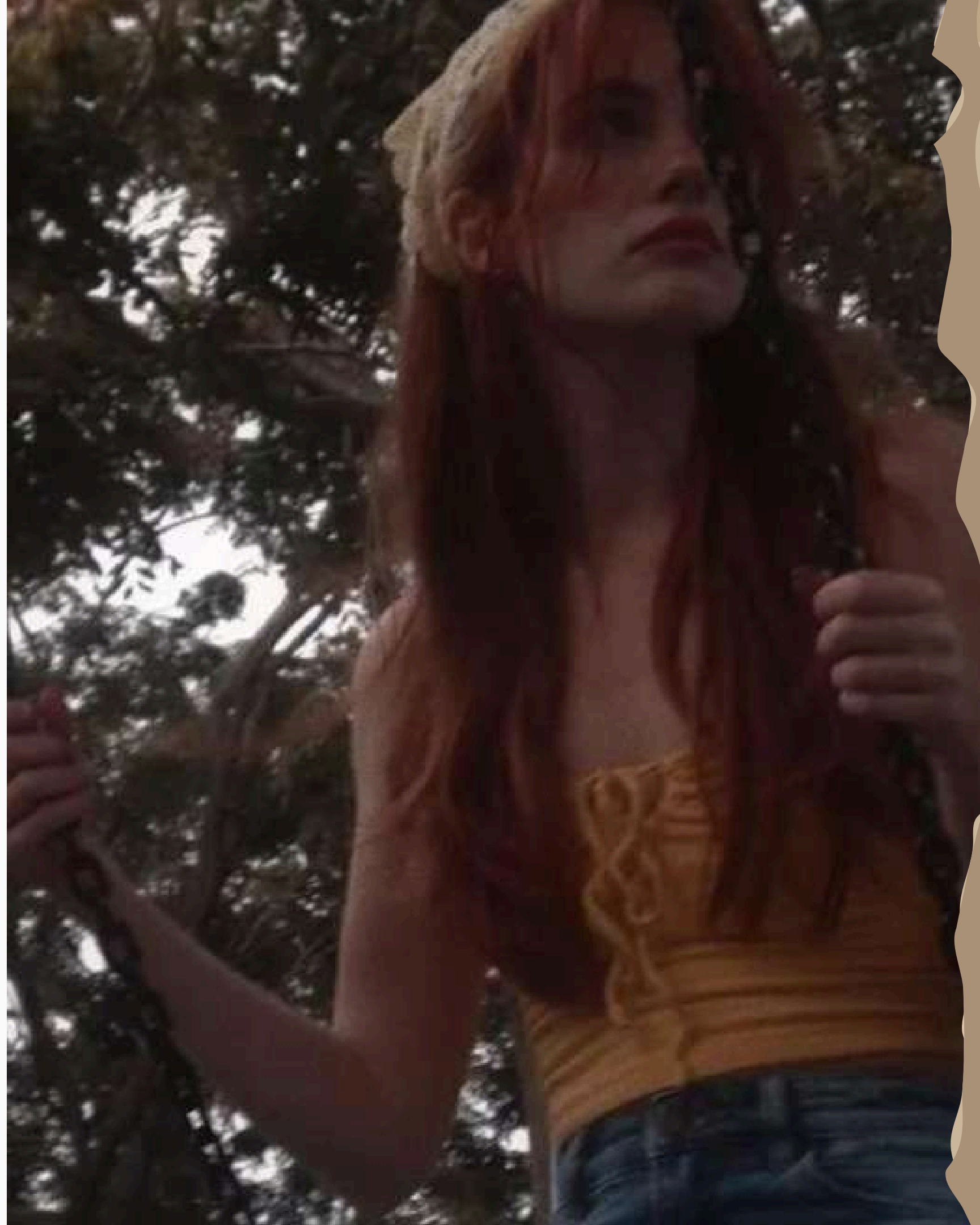
DESCRIPCIÓN GENERAL



"A-Levels" sigue a un grupo de estudiantes que luchan contra todos los obstáculos con el fin de mantenerse a la altura de la exigencia y un internado que hace lo posible por mantener vivos solo a los estudiantes con el mejor coeficiente intelectual. Esta serie busca hacer una crítica social a la sobreexigencia académica que no se interesa por la salud mental y física de los estudiantes. Con este proyecto se busca despertar un diálogo respecto a la importancia de que el sistema educativo vea a los estudiantes como personas y no como un producto y la importancia de formar un individuo y no una cabeza llena de información sin creatividad. El presentar un grupo de personajes que buscan mantener un alto rendimiento escolar al mismo tiempo que lidian con su salud mental, problemas familiares y personales, muestra a la figura del estudiante como un ser humano con espacio a errores y una necesidad de priorizar su bienestar. La presencia del grupo como un apoyo da luz a la importancia de las relaciones interpersonales y el ser escuchado. Los personajes de "A-Levels" buscan ser un espejo para aquellos estudiantes y profesionales que han tomado una manera dañina de conseguir la perfección y se han visto afectados física o mentalmente por la presión, críticas o el pensamiento de no ser suficientes.



2. PERSONAJES



OPHELIA ANNE SILVER

Nombre completo: Ophelia Anne Silver

Función en la narración/Rol/propósito dentro del diseño de personajes:

Presentar a una estudiante que necesita la academia para huir de su realidad. Crear un personaje que tenga dificultades de unirse al grupo por su falta de confianza en las personas y con su desarrollo muestre la importancia de la amistad en la formación como personas y apoyo en la vida.

Edad:17

Nacionalidad: Inglesa-Irlandesa

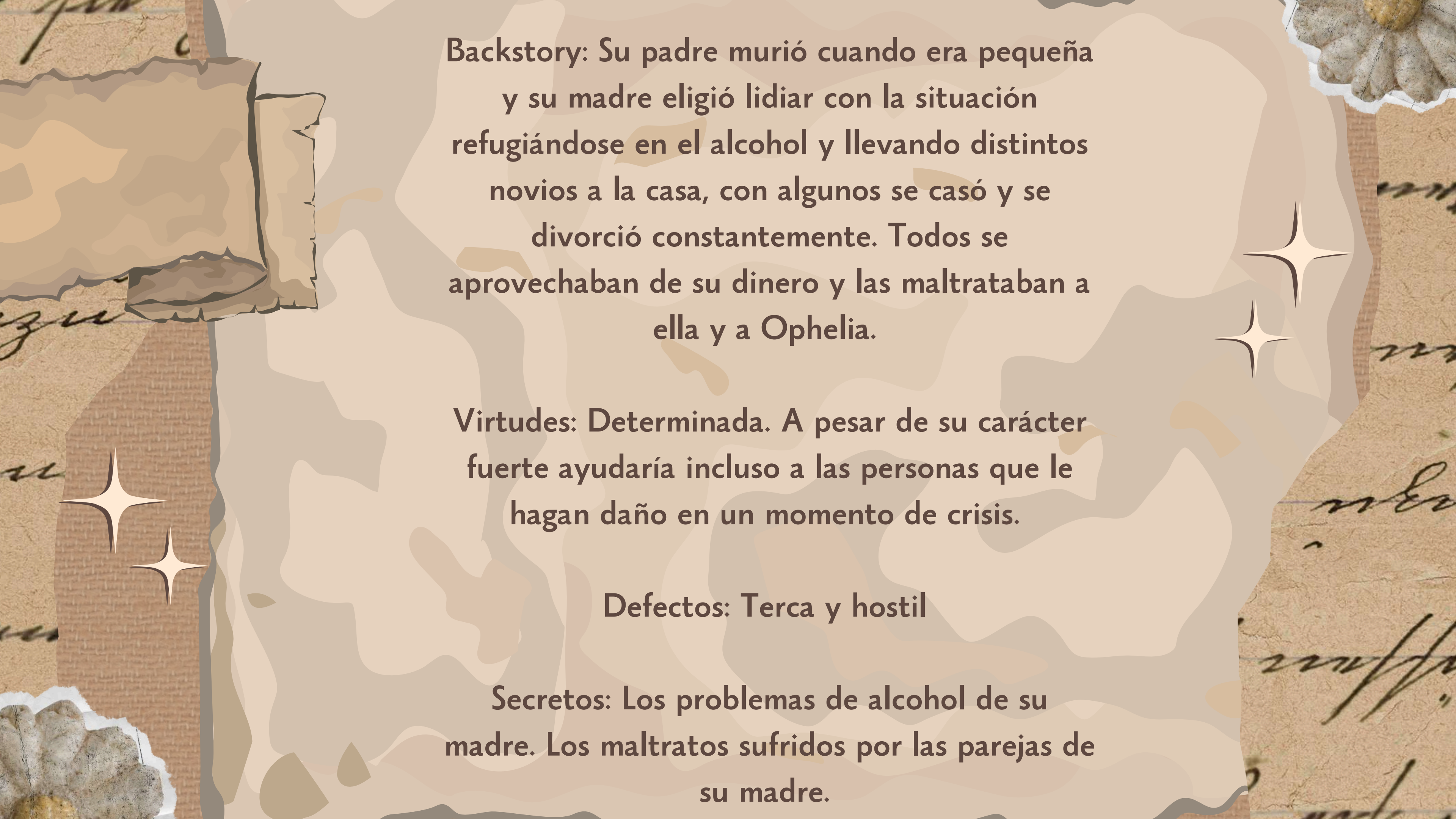
Misión/MainGoal: Descubrir qué quiere hacer con su vida y tener su propio dinero para escapar de su madre y padrastros maltratadores.

Ocupación: Estudiante

Motivación: Independizarse

Deseo interno: Sanar y poder confiar en las personas

Defecto dominante: Ira



Backstory: Su padre murió cuando era pequeña y su madre eligió lidiar con la situación refugiándose en el alcohol y llevando distintos novios a la casa, con algunos se casó y se divorció constantemente. Todos se aprovechaban de su dinero y las maltrataban a ella y a Ophelia.

Virtudes: Determinada. A pesar de su carácter fuerte ayudaría incluso a las personas que le hagan daño en un momento de crisis.

Defectos: Terca y hostil

Secretos: Los problemas de alcohol de su madre. Los maltratos sufridos por las parejas de su madre.

Habilidades y conocimientos:

Habilidades: Pintura, Dibujo, Cocina, Piano, Fotografía

Conocimientos: Conocimientos de todas las materias, principalmente Literatura y arte

Idiolecto: Acento británico. Tono sarcástico y que en ocasiones denota irritabilidad

Objetos: Cámara

Características físicas: Piel pálida y moteada, cabello rojizo

Características psicológicas: La negligencia y alcoholismo de su madre junto con el maltrato recibido a través de los años por las parejas de su madre desarrolló un carácter fuerte y desconfianza por las personas. Aprenderá a lidiar con esto al descubrir personas que se convertirán en una verdadera familia para ella.



VIOLETT HARLOWE

Nombre completo: Violet Harwick

Función en la narración/Rol/propósito dentro del diseño de personajes:

Mostrar el rompimiento de una estudiante que basa su valor en las calificaciones, ha sido criada para comportarse de manera perfecta y no humana y lo perjudicial que esto puede ser. Presentar un personaje que logra descubrir quién es por fuera de intentar complacer a todos.

Edad: 16

Nacionalidad: Inglesa

Misión/MainGoal: Tener las mejores calificaciones y ser alguien importante

Ocupación: Estudiante

Motivación: Ser suficiente para sus padres

Deseo interno: Ser suficiente para sí misma

Defecto dominante: Perfeccionismo

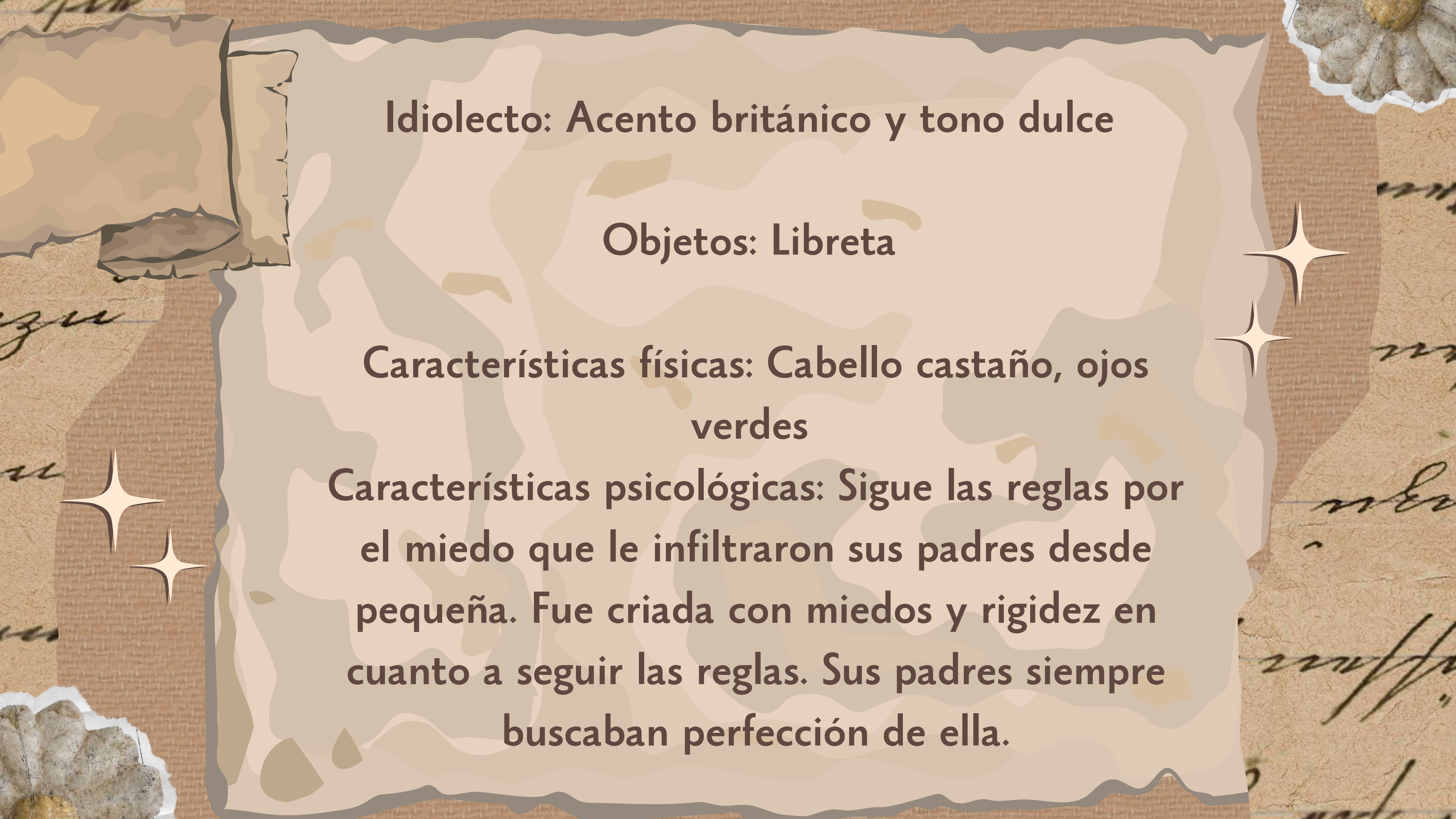
Backstory: Sus padres le inculcaron la religión y el seguir las reglas como lo más importante. Nunca le permitieron expresar sus verdaderos sentimientos. Ha usado el perfeccionismo como una forma de ocultar lo que realmente siente.

Virtudes: Dedicada, disciplinada y bondadosa

Defectos: Carácter débil, complaciente

Secretos: Su verdadero sueño de ser cantante y no académica

Habilidades y conocimientos: Conocimientos diversos en distintos temas, principalmente química. Habilidades musicales.



Idiolecto: Acento británico y tono dulce

Objetos: Libreta

Características físicas: Cabello castaño, ojos verdes

Características psicológicas: Sigue las reglas por el miedo que le infiltraron sus padres desde pequeña. Fue criada con miedos y rigidez en cuanto a seguir las reglas. Sus padres siempre buscaban perfección de ella.



SUSAN BRIE WRIGHT

Nombre completo: Susan Brie Wright

Función en la narración/Rol/propósito dentro del diseño de personajes: Es un personaje que muestra los daños de la falta de atención y cariño por parte de los padres. Presenta la posibilidad de un gran crecimiento personal en alguien que disfruta de hacer sentir mal a otros. Ayuda a Violetta a encontrar un balance en su forma de ser.

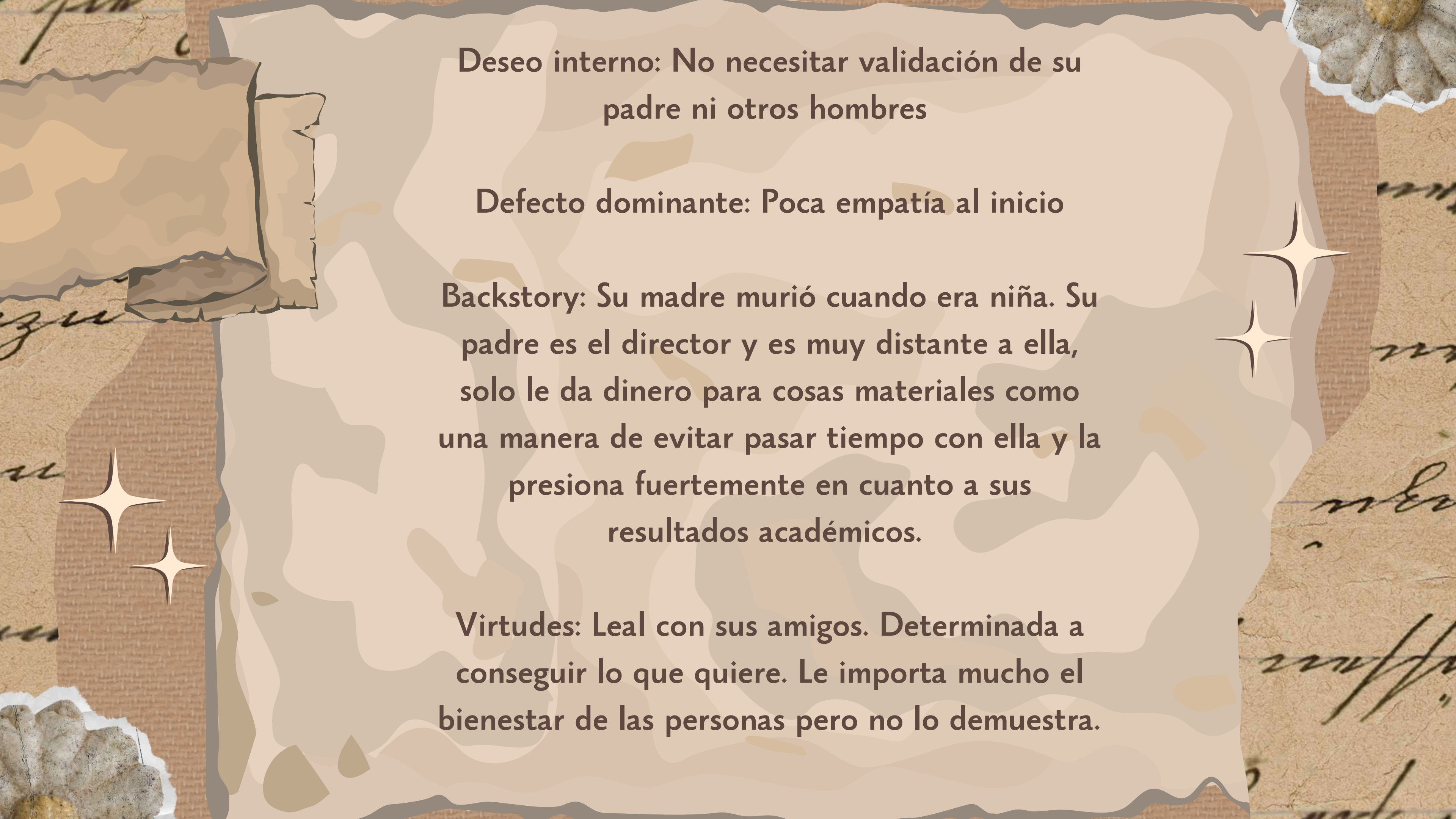
Edad: 17

Nacionalidad: Inglesa

Misión/MainGoal: Conseguir la aceptación de su padre

Ocupación: Estudiante

Motivación: Tener las mejores calificaciones para conseguir la aceptación de su padre.



Deseo interno: No necesitar validación de su padre ni otros hombres

Defecto dominante: Poca empatía al inicio

Backstory: Su madre murió cuando era niña. Su padre es el director y es muy distante a ella, solo le da dinero para cosas materiales como una manera de evitar pasar tiempo con ella y la presiona fuertemente en cuanto a sus resultados académicos.

Virtudes: Leal con sus amigos. Determinada a conseguir lo que quiere. Le importa mucho el bienestar de las personas pero no lo demuestra.

Defectos: Egoísta, egocéntrica

Secretos: Las cosas que hace para mantener buenas calificaciones y vida social

Habilidades y conocimientos: Conocimientos de diversas materias, principalmente biología y matemáticas

Idiolecto: Acento británico. Tono engreído

Objetos: Espejo compacto

Características físicas: Rubia, alta, tono de piel pálida

Características psicológicas: Su actitud odiosa y engreída viene del enojo por el rechazo de su padre al igual que funciona como una forma de ocultar su dolor.



THOMAS BALFOUR

Nombre completo: Thomas Balfour

Función en la narración/Rol/propósito dentro del
diseño de personajes: Mostrar la importancia de
escuchar a los estudiantes. Ayuda a Ophelia a confiar
en las personas

Edad: 17

Nacionalidad: Inglesa

Misión/MainGoal: Ser alguien importante para la
historia

Ocupación: Estudiante

Motivación: Conseguir un título importante

Deseo interno: Encontrar una familia

Defecto dominante: Actitud apática ante las personas

Backstory: Sus padres murieron cuando tenía catorce y tuvo que crecer rápido para cuidar de su abuela. Quedó con una gran herencia que utiliza para tener la educación que sus padres querían para él y poder salir del internado pagando al guarda para cuidar de su abuela cuando la enfermera se va.

Virtudes: Se sacrifica y arriesga por sus seres queridos

Defectos: Ambicioso. Frío. Pone barreras para las personas

Secretos: Su tragedia familiar. Se escapa del internado en las noches para cuidar a su abuela

Habilidades y conocimientos: Conocimientos en diversas áreas, principalmente historia. Habilidades para escapar, pasar desapercibido.

Idiolecto: Acento británico. Tono frío y apático

Objetos: Linterna que usa para guiarse por el internado en la noche

Características físicas: Tez clara. Cabello negro. Ojos café.

Características psicológicas: Su miedo a perder más personas importantes en su vida hace que ponga una barrera en los demás, esto hasta conocer a Ophelia, Susan y Violet.

● **PROFESORA DE QUÍMICA:** Su nombre es Chloe Evans. Estuvo en una relación con el director, quien es el padre de Susan. Le importan mucho sus estudiantes, principalmente Susan a quien ve como una hija y le duele mucho cuando a esta le va mal, quiere ayudarla para que no enfrente la ira de su padre. Incluso si en ocasiones debe cambiar respuestas malas por buenas. Ayuda a los estudiantes a construir la bomba que destruye el internado.

● **DIRECTOR DEL INTERNADO:** Su nombre es Henry Wright. Es el padre de Susan y una de las cabezas detrás de la desaparición de estudiantes. Sus antepasados iniciaron con la mentalidad y el plan que estata: "Para que el mundo sea mejor, se necesita acabar con todos los humanos que no tengan una capacidad mental excelente". Fue criado por un padre frío y severo que le inculcó los pensamientos que tuvo de adulto y lo hacen ser un mal padre para Susan.

● **GUARDA:** Amigo de Thomas y luego de Ophelia. Es muy agradable y bondadoso y aunque permite que Thomas salga sin necesidad de ser sobornado Thomas insiste en pagarle para ayudarlo porque inicia siendo su único amigo.



3. EPISODIOS

LISTA DE TRAMAS

- Desaparición de estudiantes en el internado: Esta trama se desarrolla durante toda la primera temporada y tiene que ver con el internado desapareciendo estudiantes que no tienen un coeficiente intelectual de acuerdo a sus estándares. Ophelia, Violet, Susan, Thomas y la profesora de química descubren este misterio y buscan la manera de detener al internado.
- Thomas y su abuela: Thomas se escapa del internado en las noches para cuidar a su abuela. Sus padres murieron cuando tenía 14 años y es la única familia que tiene.
- Ophelia y su madre: Ophelia quiere alejarse de su madre, pues desde que su padre murió esta toma malas decisiones y se refugia en el alcohol y en hombres que la buscan por su dinero y la maltratan a ella y a Ophelia.
- Susan y el director: Susan debe lidiar con el rechazo y altas expectativas de su padre el director y más adelante con la muerte de éste.
- Susan, Violet y el examen: Susan cambia los exámenes de química de ella y Violet como una forma de complacer a su padre y termina arrepintiéndose al ser amiga de Violet.





- Violett fuera de control: Al ver que tuvo su primera mala calificación, y que la rectitud en la que creía y tomaba como ejemplo de los adultos a su alrededor era todo una falsedad, Violett empieza a tomar actitudes de rebeldía hasta que sus amigos la ayudan a lidiar con los cambios.
- Susan y la profesora de química: La profesora de química es como una mamá para Susan, a pesar de que esta no sea muy buena en esta materia. Susan entra en conflicto cuando se da cuenta que la profesora tenía una relación con el director, padre de Susan.
- Thomas, Ophelia y el guarda: Thomas y Ophelia se hacen amigos del guarda que ayuda a Thomas a escapar y cuando el internado mata a guarda ellos intentan lidiar con la pérdida.
- El director y la profesora de química: El director y la profesora de química tienen una relación hasta que ella se da cuenta de su plan de asesinar a los estudiantes menos destacados y ayuda a Ophelia, Violett, Susan y Thomas a sacarle información.
- Los estudiantes y la profesora de química: Ophelia, Violett, Susan, Thomas y la profesora de química descubren este misterio y buscan la manera de detener al internado.

MAPA DE TRAMAS O MAPA DE RUTAS

Progresión Dramática

Acto I

En 1990 varios estudiantes desaparecen en un internado inglés y los estudiantes Ophelia, Violetta, Susan y Thomas son castigados tras ser atrapados en una fiesta

Punto de giro 1

Ophelia, Violetta, Susan y Thomas descubren un tunel oculto en el salón de castigo que lleva a una habitación con fotos de estudiantes con una "X" e información sobre su coeficiente intelectual





Acto II

Ophelia, Violet, Susan y Thomas trabajan en investigar la verdad de las desapariciones

Confrontación

Los personajes confrontan sus problemas familiares y de amistad y el internado intenta voltear la investigación hacia el portero amigo de Ophelia y Thomas

Punto medio

Susan, Violet, Thomas, Ophelia crean un plan para acabar con el plan del internado junto a la profesora de química.

Punto de giro 2

Thomas descubre que Violet estaba fingiendo ser parte del plan del internado para engañar al director

Resolución

Los estudiantes del internado se preparan para un examen final.

Acto III

La profesora y los estudiantes evacuan el internado y preparan el plan para acabar con los asesinatos

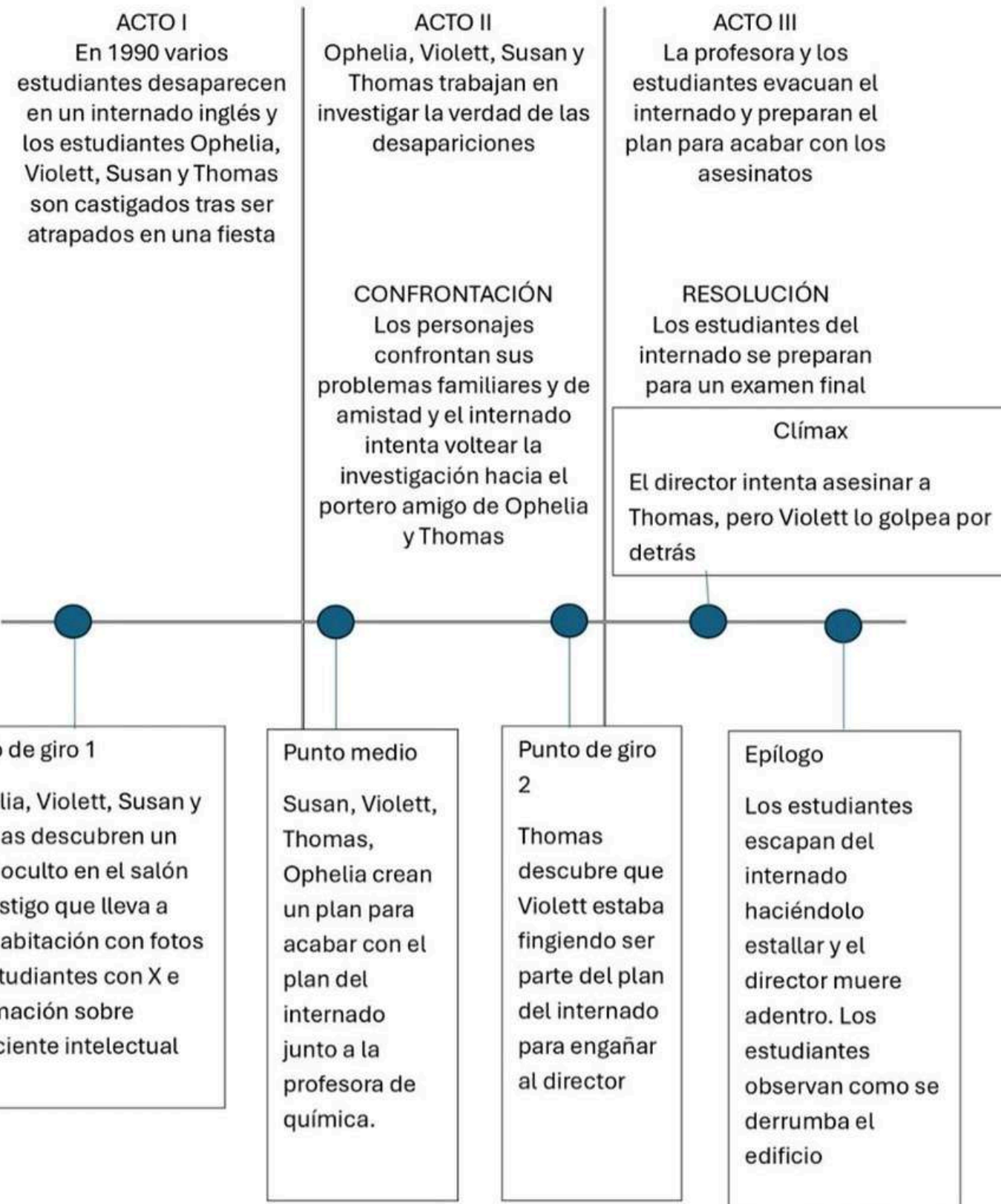
Clímax

El director intenta asesinar a Thomas pero Violetta lo golpea por detrás. Los estudiantes escapan del internado haciéndolo estallar.

Epílogo

El director muere adentro del internado. Los estudiantes observan cómo se derrumba el edificio.





Premisa

TEMA: Sobreexigencia del sistema educativo

PREMISA: Un grupo de estudiantes intenta descubrir la desaparición de varios compañeros mientras intentan mantener los estándares de su prestigioso internado

La perfección mata

PERSONAJES: (Ophelia, Violetta, Susan, Thomas)

CONFLICTO: La ambición y presión de la academia contra el hecho de que los estudiantes son seres humanos y no robots/un producto de fábrica



TEMA

Sobreexigencia del sistema educativo

PREMISA

**Un grupo de estudiantes intenta descubrir
la desaparición de varios compañeros
mientras intentan mantener
los estándares de su prestigioso internado**

La perfección mata

PERSONAJES:
(Ophelia, Violetta, Susan, Thomas)

CONFLICTO

**La ambición y presión de la academia contra
el hecho de que los estudiantes son seres humanos
y no robots o un producto de fábrica**

ESTRUCTURACIÓN DE CAPÍTULOS:

1. Pasan 5 minutos de una escena de apertura del capítulo

2. INTRO: A lo largo de toda la intro suena la canción: "The Secret History" de The Chamber Orchestra of London, Andrew Skeet.

Se muestra un reloj a las 4 de la madrugada y una secuencia de varios estudiantes usando distintos métodos para mantenerse despiertos y estudiar (café, drogas, sumergir la cara en agua helada) al tiempo que algunos borran la página desesperadamente y otros rompen o arrojan lápices. Luego la pantalla muestra a un profesor pasando exámenes calificados con la letra A y se intercala a una secuencia de una calificación de producto en una fábrica de carne con la letra A. La imagen se oscurece dejando visible solo la letra y esta se convierte en parte del título "A-Levels" que se muestra de color rojo en la pantalla con fondo negro.

3. Desarrollo del capítulo





Escaleta de la serie (Sinópsis de episodios)

**Capítulo 1- La educación no es
llenar un cubo, sino encender un
fuego**

**(Education is not the filling of a
pail, but the lighting of a fire.)**



Roxanne tiene una pesadilla en la que va en una cinta transportadora que la lleva a una trituradora de carne y en otra cinta va un cartel que dice "aprobado". Despierta sobresaltada, mira el reloj y sale corriendo al baño afuera de su dormitorio. Al abrir la puerta del baño ve a alguien y deja caer sus implementos de baño.

INTRO

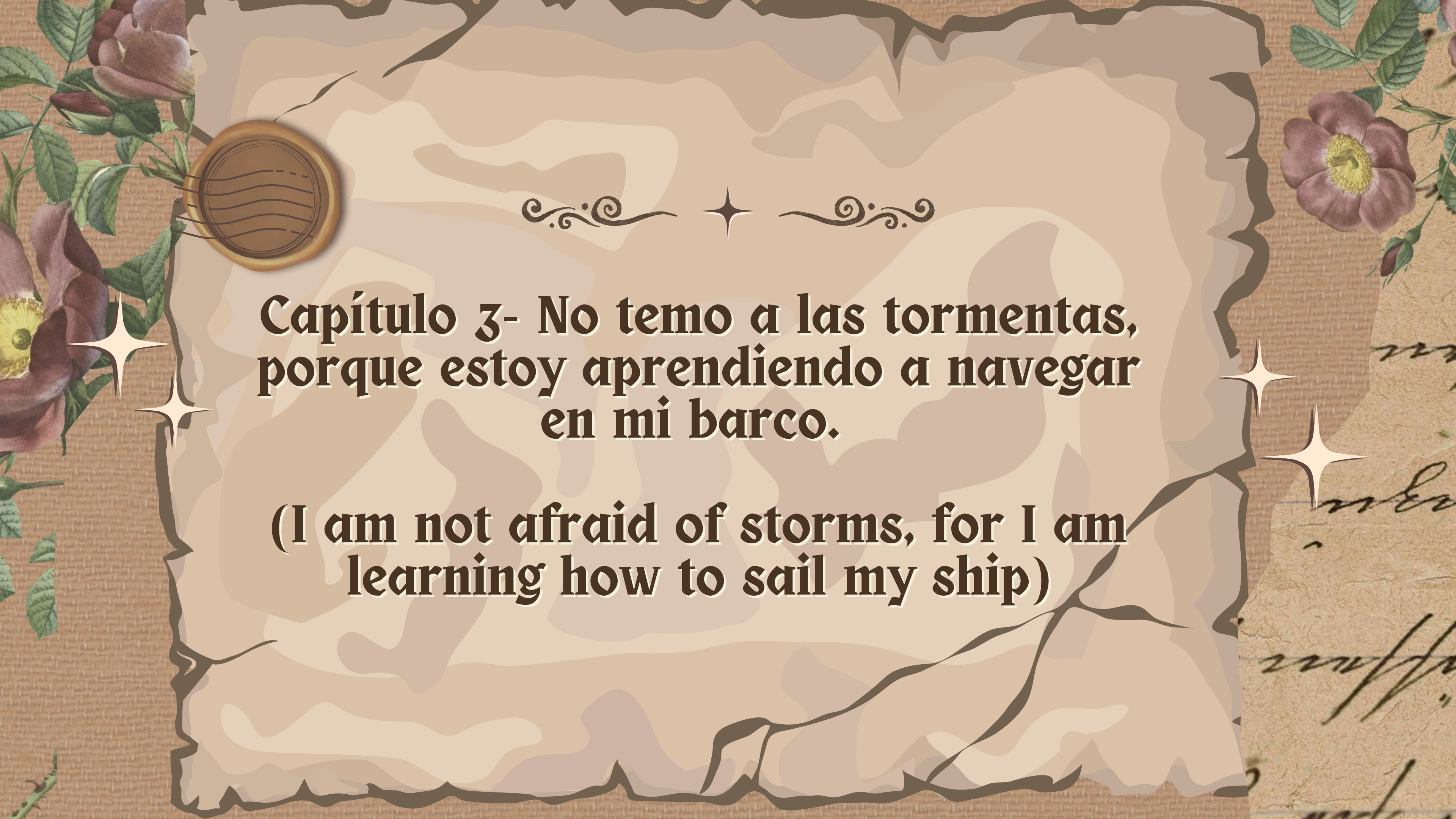
Los estudiantes hacen una fiesta en el internado. Ophelia y Susan están en la fiesta con sus respectivos grupos. Violetta pasa por la fiesta por accidente. Thomas pasa por la fiesta para escabullirse del internado. Un cuidador descubre la fiesta y todos logran huir excepto Ophelia, Susan, Violetta y Thomas. Al día siguiente Susan confronta a su padre acerca de la desaparición de su amiga Roxanne y otros estudiantes, y este le dice que le deje las cosas a las autoridades y se concentre en estudiar. Castigan a los cuatro estudiantes y en el salón de castigo descubren un tunel.

**Capítulo 2- Vive como si fueras a
morir mañana**

(Live as if you were to die tomorrow)



Violetta, Thomas, Ophelia y Susan van por el tunel y descubren fotos de estudiantes con X marcadas, hojas hablando de admitidos y no admitidos y coeficientes intelectuales, pero salen antes que el docente que los vigila en el castigo vuelva. Trabajan juntos en un proyecto para tener excusa de seguir investigando juntos sin que sus grupos respectivos los critiquen. Susan, preocupada por su amiga, se trasnocha bebiendo un día antes de un examen y tiene problemas para responderlo. Ophelia ve a la profesora de ciencias llorando al calificar los exámenes.



**Capítulo 3- No temo a las tormentas,
porque estoy aprendiendo a navegar
en mi barco.**

**(I am not afraid of storms, for I am
learning how to sail my ship)**



Susan cambia los nombres de los exámenes de ella y Violetta. Ophelia discute con Thomas y éste le dice que se escapa para cuidar a su abuela, lo acompaña a visitarla y conoce al guarda que ayuda a escapar a Thomas. Ophelia le dice a los demás acerca de la profesora llorando. El internado culpa la desaparición de los estudiantes en un ataque de rebeldía que los hace escapar y no volver, ya que no están hechos para la presión académica del lugar. El internado empieza una investigación que implica al guarda. Lllaman a Ophelia del hospital porque su mamá está gravemente herida por culpa de su novio del momento.

**Capítulo 4- Por la madriguera del
conejo (Down the Rabbit Hole)**



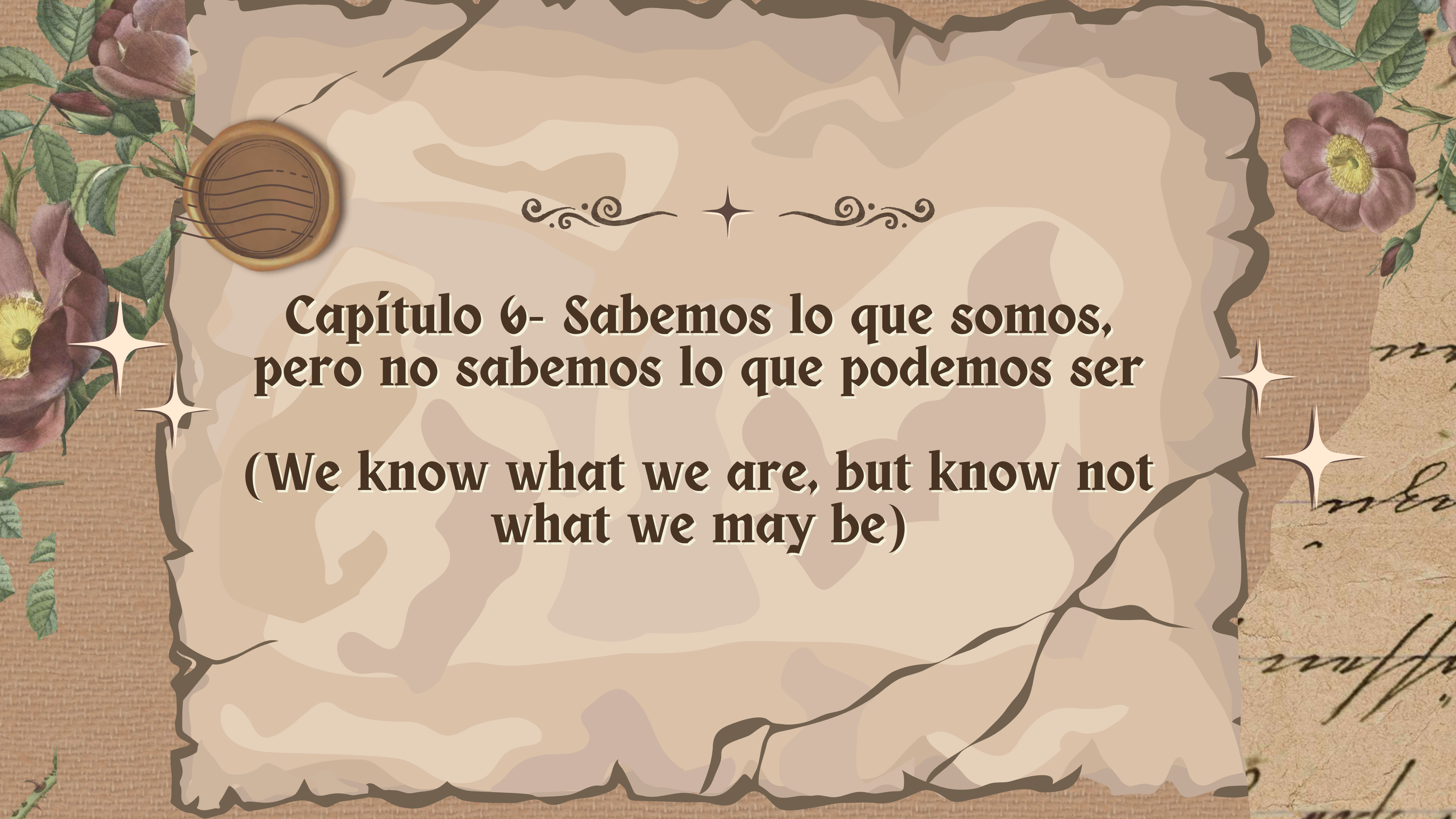
Violett, después de haber seguido las reglas toda su vida, está fuera de control. Esto a causa de su primera calificación mala y las verdades que se están descubriendo acerca de los adultos en los que confiaba, ya no sabe qué creer o quién es su verdadero yo, empieza a tomar y estar con varios chicos del internado. Ophelia y Thomas tratan de proteger al guarda interfiriendo con la investigación. En medio de su investigación, Ophelia, Violett y Thomas descubren que el director está implicado en las desapariciones. El director descubre que Susan cambió los nombres en los exámenes de ella y Violett. Susan salva a Violett de que un chico se aproveche de ella.

**Capítulo 5- Forjamos las cadenas que
usamos en la vida.**

(We forge the chains we wear in life)



Ophelia, Violetta y Thomas le cuentan a Susan la verdad acerca de su padre y ella no les cree. La mamá de Ophelia le cuenta que está saliendo con alguien de nuevo. Ophelia se enfrenta a su madre. Violetta empieza a encontrarse a sí misma con ayuda del grupo. La profesora es como una segunda madre para Susan y la convence de decirle la verdad a Violetta acerca del examen. La profesora de ciencias se da cuenta que el grupo está investigando y confiesa a Ophelia, Violetta y Thomas que hace poco descubrió el plan del internado. El director descubre a Thomas en su oficina.



**Capítulo 6- Sabemos lo que somos,
pero no sabemos lo que podemos ser**

**(We know what we are, but know not
what we may be)**



El director le confiesa a Thomas que las autoridades y el gobierno están involucrados con el asesinato de estudiantes y le propone que si le ayuda a continuar con el legado le dará un gran poder al graduarse. Thomas dice que lo va a pensar. Hay una gran discusión entre Susan y Violet. Se anuncia un examen final definidor. Susan descubre que su papá es culpable y entra en crisis. La profesora de ciencias confiesa su relación con el director a Violet, Ophelia y Thomas, quienes la convencen de seguir con él para conseguir más información.

**Capítulo 7- Hay una sabiduría de la
cabeza y una sabiduría del corazón.**

**(There is a wisdom of the head, and
a wisdom of the heart)**



La profesora logra conseguir información y junto al grupo planean algo que podría ser su única salida. Todos los estudiantes del internado se preparan para un examen muy importante. Susan y Violetta se reconcilian. Thomas considera la propuesta del director. Los estudiantes se reúnen para planear el escape. Susan descubre la relación de la profesora y su padre y se enoja con ella. Se descubre que alguien asesinó al guarda, lo que entristece a Ophelia y Thomas. Susan se reconcilia con la profesora de ciencias. Thomas va a darle su respuesta al director.

Capítulo 8- Another Brick in the Wall
(Otro ladrillo en la pared)



Es el día del examen y hay tensión en todas partes. Thomas va a decirle al director que no va a ser parte de su plan y el director le dice que no lo necesita, pues ya tiene a alguien que es la mejor mente del internado, Violet, quien aparece en la oficina para sorpresa de Thomas. Thomas trata de hacer reaccionar a Violet. El director intenta asesinar a Thomas y Violet golpea al director por la espalda, pues fingía seguir con su plan. Ophelia, Susan y la profesora de ciencias están terminando su plan y finalmente logran evacuar a los estudiantes. Violet y Thomas logran escapar y los estudiantes acaban con el internado con la explosión de una bomba donde muere el director mientras suena "Another Brick in the Wall" de Pink Floyd.



4. UNIVERSO



Sucede en el Londres de 1990 en una academia estricta y represiva que busca tener solo a los estudiantes más avanzados en el ámbito académico y extracurricular. Los protagonistas investigan con la ayuda de libros de historia, linternas y las distintas habilidades de cada integrante (cartografía, historia, química, etc).

Historia

Cuando los personajes de la historia hacen una búsqueda en la historia del internado descubren que la academia ha estado planeando asesinar a los estudiantes con bajo CI desde muchas generaciones atrás.

Cultura y Sociedad

La serie toma lugar en una sociedad donde el gobierno y las autoridades académicas han desarrollado el pensamiento de que el mundo necesita solo a las mentes más brillantes y se debe eliminar a todos quienes no lleguen a sus estándares de nivel académico.



Geografía

La serie está ubicada en el Londres, Inglaterra de 1990.

Economía

Los personajes son de familias que ha tenido mucho dinero por generaciones, pues se concentra en un internado muy prestigioso.

Economía en Londres de 1980 a 1997 hubo dos recesiones, pero aún así los salarios crecieron alrededor de un 2% anual

Moneda: Libra esterlina

Religión Mayoritariamente anglicana

Arquitectura El internado tiene una mezcla de arquitectura gótica y victoriana



5. ESTRATEGIAS DE AUDIENCIA

Los eventos que suceden en la serie puede ser entendido en un contexto internacional tomando en cuenta un mundo metaficcional porque tiene elementos constituyentes familiares para una población internacional como son el drama, el misterio y la sobreexigencia académica sin basarse en un contexto social específico ni haciendo distinciones entre estos.

La estrategias de audiencia está enfocada en los temas de serie y formatos de mayor atracción para el público de la plataforma. Un punto de referencia son las series más populares de Netflix teniendo en cuenta su selección de series populares y las siguientes estadísticas:

Según rotten tomatoes las series con mayor impacto y recibimiento de crítica positiva tienen temas en común, por ejemplo, el misterio detrás de una acción: stranger things (92% RT), la caída de la casa Usher (90% RT), la maldición de Hill House (93% RT) y Bly Manor (88% RT), Dark (95%); Grupos juveniles como eje central o personajes principales: Red rose (100% RT), Dark (95%), Sex education (95% RT), Stranger things (92% RT); Estética gótica u oscura: la caída de la casa Usher (90% RT), la maldición de Hill House (93% RT) y Bly Manor (88% RT), Dark (95%), stranger things (92% RT), Queen's Gambit (100%)

La serie busca hacer una crítica social a la sobreexigencia del sistema académico y la audiencia de entre 17 a 35 años incluye a la nueva generación de universitarios y docentes. El ambiente de misterio cumple la función de mantener a la audiencia interesada La inclusión de un grupo juvenil permite crear una variedad de historias para que distintas personas tengan un personaje con el cual identificarse al mismo tiempo que muestra la importancia del grupo durante estas etapas. Finalmente la estética oscura representa la seriedad y el pensamiento cuadriculado del sistema académico que rechaza la creatividad.



6. ESTRATEGIAS TRANSMEDIA

NETFLIX

A NETFLIX ORIGINAL SERIE

A Levels



May the best ones live!



7. INVESTIGACIÓN

Teniendo en cuenta que la serie se enfoca en la sobreexigencia del sistema educativo y las consecuencias en los estudiantes resulta de gran relevancia investigar acerca del mundo académico en Inglaterra, principalmente los internados. La serie toma lugar en un internado británico en los años 90, de ahí la importancia de conocer la historia de los mismos, lo que se enseñaba, actividades de recreación o extracurriculares y las maneras de calificar vistas. Teniendo en cuenta la historia de los internados más importantes y lo investigado, los internados se originaron en la Edad Media como instituciones religiosas para la educación de los niños de la élite. A medida que la sociedad evolucionaba, las escuelas se adaptaron para satisfacer las necesidades de una clase media en crecimiento. En el siglo XIX, los internados públicos se convirtieron en un símbolo del estatus social y la educación de calidad.

En cuanto a calificaciones, la manera de calificar por varios años en Inglaterra se conoce como *Los niveles A*, que surgieron en 1951 como “título de finalización de estudios estandarizado”. Se conoce que “Los exámenes se realizaron materia por materia, eligiéndose las materias de acuerdo con las fortalezas e intereses del estudiante”. Fomentando la especialización y el estudio en profundidad de tres o cuatro materias. Al principio, los niveles A se calificaban simplemente con distinción, aprobado o reprobado (aunque a los estudiantes se les daba una indicación de sus calificaciones, con una aproximación del 5%) y evolucionaron hasta que en los 90:

“En 1989, se introdujeron las concesiones complementarias avanzadas (AS); estaban destinados a ampliar las materias que un alumno estudiaba después de los 16 años y debían complementar, más que ser parte de, los estudios de nivel A de un alumno. Los AS-Levels generalmente se tomaban durante dos años y en una materia el alumno no estaba estudiando en A-Level. Cada nivel AS contenía la mitad del contenido de un nivel A y el mismo nivel de dificultad.

Inicialmente, un estudiante puede estudiar tres materias en A-Level y una en AS-Level, o a menudo incluso cuatro materias en A-Level. Sin embargo, debido a la disminución del gasto público en educación con el tiempo, un número creciente de escuelas y las universidades de sexto grado ahora se encargarían de que sus alumnos estudiaran tres A-Levels en lugar de cuatro.”

Como información no confirmada se encontró en un sitio web llamado Reddit que muchas personas que cursaron en internado en los 90 o alrededor de la época estaban compartiendo sus experiencias, de donde se recolectó información como las rutinas de los estudiantes, las materias que cursaban, las relaciones entre pares y figuras de autoridad dentro del internado:

“Entonces, lo que la mayoría de la gente llamaba del primero al quinto año era III superior, IV inferior y superior, y LV, UV. Luego sexto grado superior e inferior. (Eso es todo ahora los años 7-13). Tomamos GCSE y A-levels como cualquier otra persona, aunque en ese momento se esperaba que hicieras 1 o 2 niveles A/S que eran la mitad de un nivel A pero aún así un curso de 2 años. Tenía tiempo de formación/período de tutoría alrededor de las 8.30, luego capilla algunos días a la semana, una asamblea semanal, luego las lecciones podían ser de 9 a. m. a 6.15 p. m., 12 períodos, aunque generalmente no se tomaba nada después del té (4-4.15) excepto práctica musical, preparación, clubes, etc., a menos que hicieras combinaciones de materias extrañas con profesores que al encargado del horario no le agradaban. Los internados estaban empezando a sufrir la falta de expatriados que les pagaran las cuotas, por lo que empezaron a aceptar alumnos externos, las escuelas de niños comenzaron a aceptar niñas y muchas escuelas cerraron.”

“Un día normal era despertarse a las siete menos cuarto, desayuno, pasar lista, capilla, lecciones, descanso, lecciones, almuerzo, juegos (rugby en otoño, hockey en primavera, cricket/atletismo en verano para niños, hockey/lacrosse/atletismo para niñas).). Los días que no hacías juegos tenías cadetes, extra currículum. Luego cena, preparación (tiempo de tarea), luego actividades de la casa, luego acostarse. El día a día era bastante violento, con un humor

bastante violento, bastante salvaje según las leyes de la manada, todo el mundo sabía dónde se encontraba cada uno en la jerarquía social. Bastante hothosue, muchas chicas tenían desórdenes alimentarios y eran presionadas a salir”

Estas anécdotas entre otras que hablan tanto de los dramas ocurridos como de las diferencias que hay entre un internado y otro (viajes, uniformes, reglas y forma de dirigirse a los docentes) amplían la perspectiva y posibilidades para la caracterización de la serie. La información de dificultad económica de los internados en ciertos momentos es de ayuda ya que la serie va a discutir la desesperación por el dinero por parte de las cabezas de los internados y a lo que esto los puede llevar y el tener las referencias del día a día tiene gran relevancia en la verosimilitud de la serie.

Para esta investigación he usado como referencias los siguientes recursos:

Referencias

- Duffell, N. (2000). The making of them: The British attitude to children and the boarding school system. Lone Arrow Press.
- Reddit.com. What was the uk school system like in the 90s?. Recuperado el 22 de abril de 2024, de https://www.reddit.com/r/AskUK/comments/15eiutz/what_was_the_uk_school_system_like_in_the_90s/
- Wikipedia contributors. (s/f). GCSE. Wikipedia, The Free Encyclopedia. <https://en.m.wikipedia.org/wiki/GCSE>

8. ESTÉTICA



Tipos de encuadre

Encuadre rectangular, formato 4:3

Movimientos de cámara

En la grabación de la serie se utilizarán principalmente los siguientes planos:

Gran plano general o plano general largo cuando se vaya a mostrar un gran escenario o una multitud y se busque camuflar a un personaje en el entorno. Se utilizará en escenas cuando un capítulo termine de forma dramática.

Plano general cuando se vaya a mostrar con detalle el contexto que rodea a un personaje y definir a las personas en su entorno.

Plano medio para mostrar desde la cabeza hasta la cintura de un personaje con el fin de mostrar la relación entre dos sujetos.

Primerísimo primer plano para captar una parte del cuerpo del sujeto a la que queremos darle importancia. Esto cuando los personajes sostengan un objeto importante para la investigación o que le brinde indicios al público.

Manejo de la luz

La iluminación de la serie consistirá en:

Luz principal (key light) para resaltar los rasgos del personaje.

Luz trasera o contraluz (back light) para los momentos dramáticos.

iluminación general baja (low key) para mantener el tono oscuro de la serie.

En cuanto a la temperatura de color se utiliza una tonalidad de luz fría creando tensión y un ambiente sombrío.

A collage of 15 images related to libraries and books. The images include: a large library with floor-to-ceiling bookshelves; a grand chandelier hanging in a library; a close-up of a hand holding a book; a small statue on a shelf; a close-up of a book's spine; a close-up of a book's cover; a close-up of a book's pages; a close-up of a book's title page; a close-up of a book's endpaper; a close-up of a book's binding; a close-up of a book's cover; a close-up of a book's pages; a close-up of a book's title page; a close-up of a book's endpaper; a close-up of a book's binding.

Efectos visuales

En el último capítulo se va a añadir una explosión con animación por computadora y software.

Captura del sonido y tipo de audio

La serie contará con las siguientes herramientas para garantizar una buena experiencia auditiva:

La norma THX

THX es una compañía que da licencia de garantía de calidad a partir de un conjunto de normas técnicas que establecen estándares rigurosos sobre las condiciones acústicas de una sala y de sus sistemas de monitoreo, y en el caso de salas de mezcla, también establece normas para el equipo específico que puede ser utilizado.

Dolby estéreo

El estándar Dolby estéreo reduce la distorsión amplificando artificialmente y después reduciendo sonidos de bajo volumen (compensando diferencias en el rango de frecuencia), regresando así los sonidos a su volumen original, pero reduciendo el ruido de fondo en el proceso.

Montaje

El montaje se realizará de la siguiente manera:

Montaje narrativo o clásico: cuenta los hechos, o bien cronológicamente o haciendo saltos tanto al futuro (flash-forward) como al pasado (flash-back y Racconto), pero siempre estructurándose con la idea de dotarlos de forma narrativa.

Montaje ideológico: cuando utiliza las emociones, ya sea basándose en símbolos, gestos, etc.

Montaje expresivo: cuando marca el ritmo de la acción, rápido en las aventuras y en la acción, lento en el drama y en el suspense.

MUSICALIZACIÓN Y SONORIZACIÓN

Banda sonora:

The Secret History- The Chamber Orchestra of London, Andrew Skeet

Bitter Sweet Symphony- The Verve

Wicked Witch of the Westside- Ellise

Money Power Glory- Lana del Rey

Eat Your Young - Hozier

Another Brick in the Wall- Pink
Floyd



Referentes de series y películas existentes:

El misterio de anubis: La serie toma lugar en un internado británico con muchos secretos ambiciosos. Tomamos inspiración para el primer capítulo de A-Levels porque la mejor amiga de un personaje desaparece y esta se ve muy afectada al respecto.

Amas de casa desesperadas: Tomamos inspiración en la creación de un grupo de amigos distintos y con un arco de personaje muy bien creado. También hay inspiración en partes de las personalidades de las amas de casa y el ser una serie que combina el drama y un poco de comedia.

Harry Potter: Tomamos inspiración en la arquitectura de un internado inglés

Ever After High: Tomamos inspiración en un grupo de estudiantes en un internado desafiando el destino y el status quo.

Gossip Girl: Toma inspiración en cuanto al comportamiento presuntuoso de los jóvenes privilegiados de la clase alta. El crear un personaje odioso y egocéntrico pero que aún así la audiencia les tenga un gran aprecio



9. GUIÓN

<https://drive.google.com/file/d/1e5TY9qfhE8i9fvMeXk1RPTWyyVED-TcF/view?usp=drivesdk>

MAPA DE TRAMAS O MAPA DE RUTAS

Progresión Dramática

Acto I

Ophelia, Violetta y Thomas le cuentan a Susan que su padre está implicado en los asesinatos del internado.

Punto de giro 1

Susan no les cree a sus amigos que su padre es un asesino y entran en una discusión





Acto II

Ophelia y Violetta estás hablando en el dormitorio y llaman a avisar que la mamá de Ophelia, hace poco dada de alta en clínica, está de visita en el internado.

Confrontación

Ophelia enfrenta a su madre y le dice lo que ha sentido todos estos años con su crianza. Ophelia le recalca a su madre su alcoholismo y malas decisiones amorosas.

Punto medio

Ophelia y Thomas intentan sanar sus niños interiores jugando en el lago del internado.

Punto de giro 2

Thomas, Susan y Ophelia descubren que Violetta sigue teniendo problemas para lidiar con la mala calificación y está a punto de recaer en el descontrol.

Resolución

Ophelia, Thomas y Susan ayudan a Violetta a lidiar con su calificación y estar más cerca de encontrarse a ella misma.

Acto III

La profesora Chloe convence a Susan de contarle a Violetta que cambió los exámenes de química.

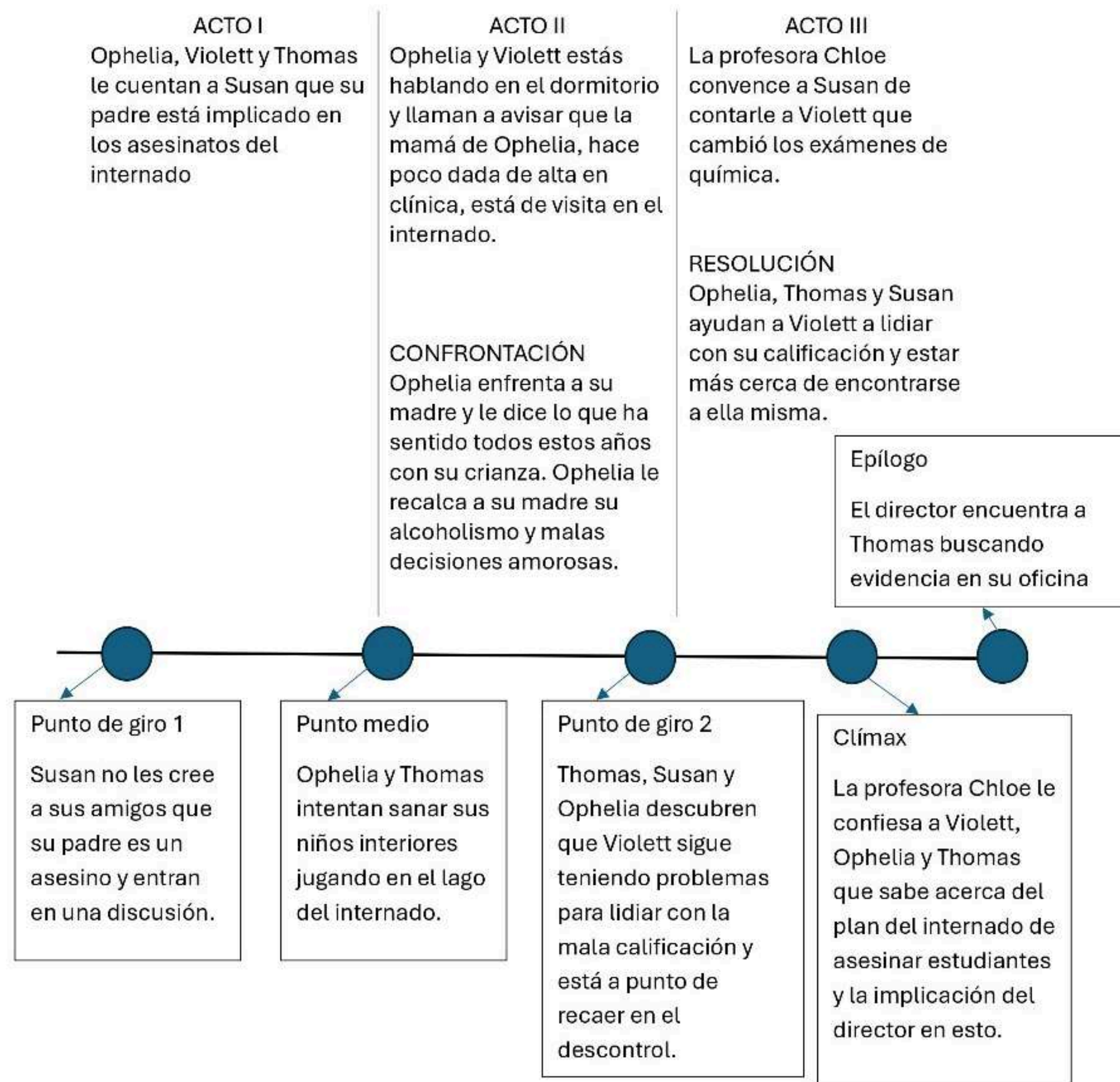
Clímax

La profesora Chloe le confiesa a Violetta, Ophelia y Thomas que sabe acerca del plan del internado de asesinar estudiantes y la implicación del director en esto.

Epílogo

El director encuentra a Thomas buscando evidencia en su oficina.





Premisa del capítulo piloto

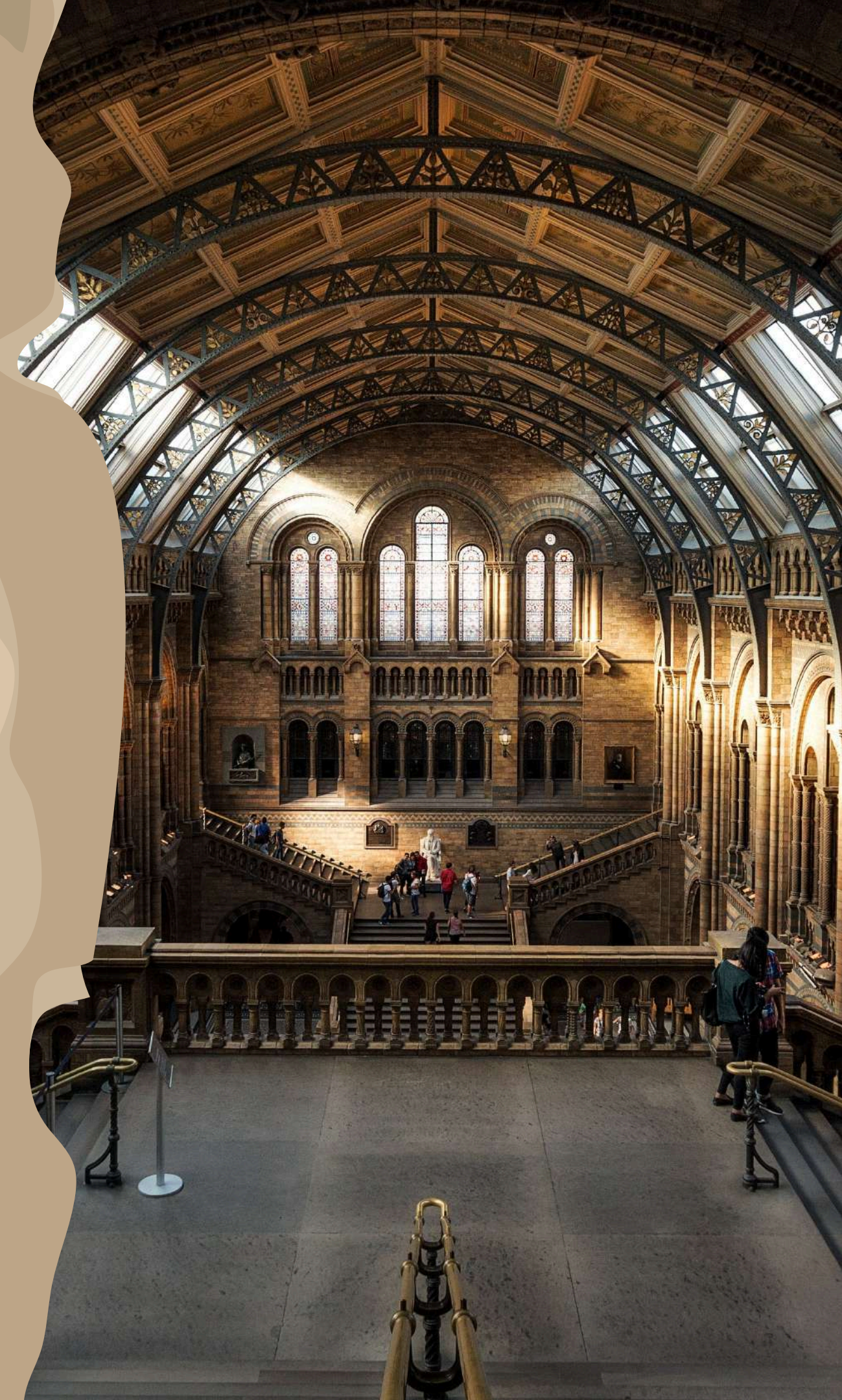
TEMA: La importancia de la amistad

PREMISA: Un grupo de estudiantes lidia con la presión académica y familiar con el apoyo de la amistad que tienen.

No estamos solos

PERSONAJES: (Ophelia, Violetta, Susan, Thomas)

CONFLICTO: La presión académica y los dramas familiares atacan a un grupo de amigos estudiantes.



TEMA

La importancia de la amistad

PREMISA

Un grupo de estudiantes lidia con la presión académica y familiar con el apoyo de la amistad que tienen.

PERSONAJES:
(Ophelia, Violet, Susan, Thomas)

CONFLICTO

La presión académica y los dramas familiares atacan a un grupo de amigos estudiantes.



Escaleta del capítulo



- Ophelia, Thomas y Violetta le cuenta a Susan que su papá está implicado en las desapariciones. Susan no les cree y entran en una discusión
- La mamá de Ophelia le cuenta que está en una nueva relación. Ophelia se enfrenta a ella por primera vez y le dice cómo ha sido su crianza
- Thomas anima a Ophelia mostrándole un espacio donde pueden ser como niños
- Susan, Thomas y Ophelia se reúnen para ayudar a Violetta a no caer de nuevo en el descontrol y encontrarse a sí misma
- La profesora Chloe anima a Susan a contarle a Violetta la verdad sobre que cambió sus nombres en el examen de química
- Chloe les cuenta a Ophelia, Violetta y Thomas que sabe sobre el plan del internado y la implicación del director
- El director encuentra a Thomas buscando evidencia en su oficina.



10. CRÉDITOS

Créditos

·Nombre del grupo, productora, unión temporal que desarrolla el proyecto: Wonderland Productions

·Episodios: 8

·Idea Original: Indira del Mar Lugo Guevara

·Guión: Indira del Mar Lugo Guevara

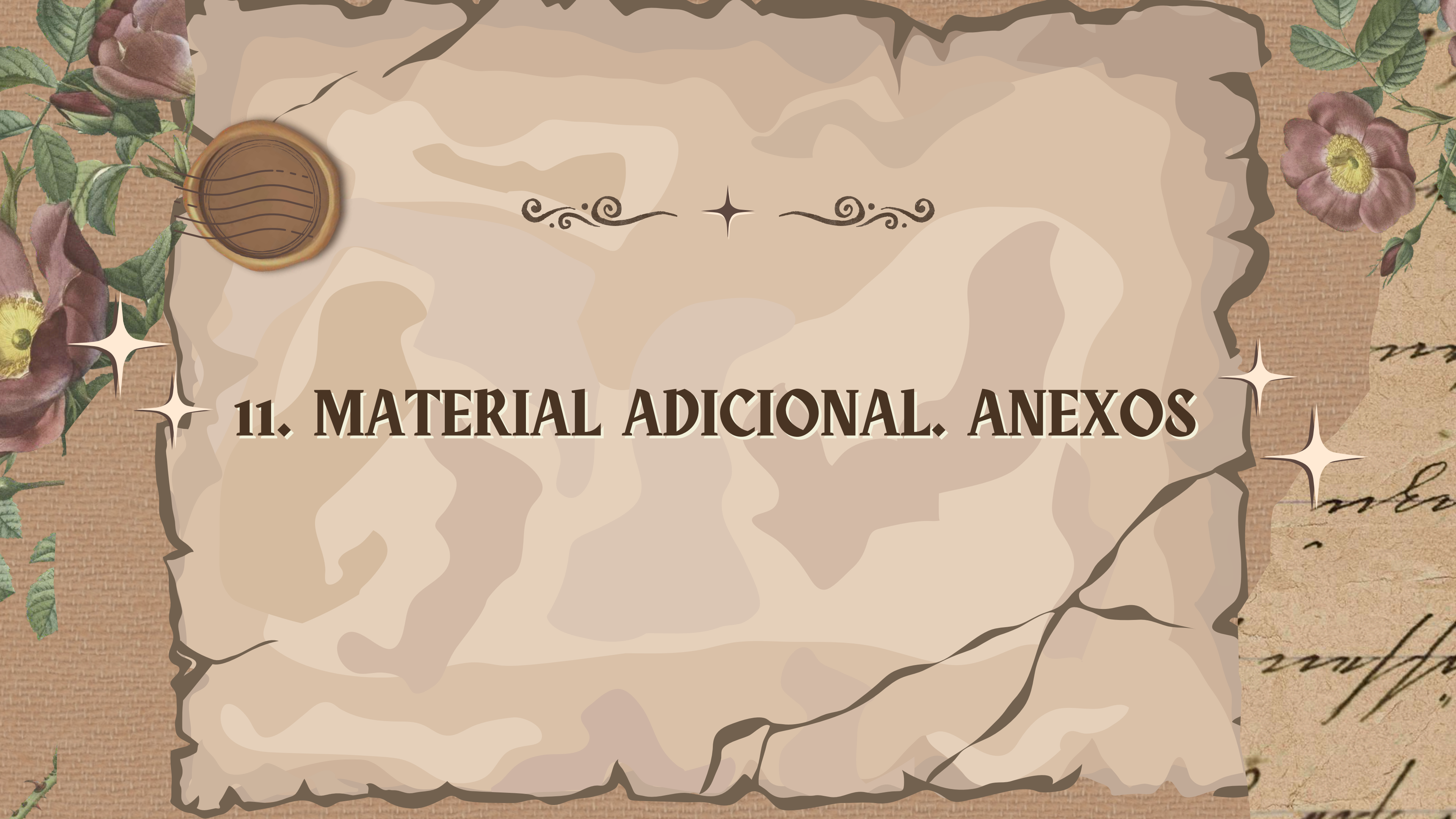
·Head writer: Indira del Mar Lugo Guevara

·Investigación: Indira del Mar Lugo Guevara

·Jefe de Investigación: Indira del Mar Lugo Guevara

·Producción (Formato): Serie de plataforma de streaming





11. MATERIAL ADICIONAL. ANEXOS

Vestimenta





outfit one



outfit two



outfit three



outfit four



outfit five



outfit six



outfit seven



outfit eight

Banda sonora con links de spotify

The Secret History- The Chamber Orchestra of London, Andrew Skeet

Bitter Sweet Symphony- The Verve

Wicked Witch of the Westside- Ellise

Money Power Glory- Lana del Rey

Eat Your Young- Hozier

Another Brick in the Wall- Pink Floyd

GUIÓN
Capítulo 5

A-LEVELS

Capítulo 5. Forjamos las cadenas que usamos en la vida.

1. DORMITORIO DE OPHELIA. INT. DÍA.

Susan cierra la puerta del dormitorio y se sienta en la cama. Thomas está recostado contra la pared. Violetta está sentada en la silla del escritorio. Ophelia está recostada a la cabecera de su cama.

SUSAN

(Emocionada)

Okay, cuenten, qué encontraron.

THOMAS

(Tono seco)

No tan rápido, princesa, no son buenas noticias para ti.

OPHELIA Y VIOLETT

(Alzando la voz)

¡Thomas!

THOMAS

¿Qué? alguien tiene que hacerle ver que esto no es un juego.

Susan se ríe desinteresada y se mira las uñas. Violetta se cubre el rostro con ambas manos en desesperación.

OPHELIA

(Seria)

Susan, tenemos información sobre tu papá.

SUSAN

(Señalando a Violetta con una lima de uñas)

¿Okay? ¿Y por qué Violetta está al borde de desmayarse?

VIOLETT

(Cambiando expresión de preocupación a expresión molesta)

Ugh. El director está involucrado en las desapariciones.

SUSAN

(Cruzando los brazos)

Hmm... ¿El director estricto con carácter de mierda? Demasiado obvio.

THOMAS

(Señalando a Susan)

Y ahí están las fantasías.

Thomas se voltea a tomar una botellas de agua y Susan rueda los ojos.

OPHELIA

Tenemos pruebas, Susan.

SUSAN

(Enfatizando las palabras con enojo)

¡No me interesa ver sus malditas pruebas! Claramente alguien lo está implicando.

VIOLETT

(Observa a Thomas)

Si es una posibilidad...

THOMAS

(Suspira. Se dirige a Susan en tono serio)

Niña, históricamente tu familia junto con otras han estado planeando la muerte de miles de estudiantes.

(Arroja unos documentos frente a ella)

OPHELIA

Por dios, Thomas, no podemos quedarnos con eso.

THOMAS

(Sarcástico)

No se preocupen. Lo voy a devolver mientras voy de camino a buscar evidencia en la oficina del director.

SUSAN

Ojalá no te expulsen o te maten. Buen día.

(Se va azotando la puerta)

INTRO

Suena la canción: The Secret History de The Chamber Orchestra of London, Andrew Skeet durante toda la Intro.

Un reloj suena con la hora “4 de la madrugada”. Una mano lo apaga. Se muestra que la mano es de un estudiante sentado de espalda en un escritorio y continúa escribiendo después de apagar la alarma.

Secuencia de otros estudiantes a los que no se les ve el rostro y usan distintos métodos dañinos para mantenerse despiertos y seguir estudiando.

Estudiante 1 de espaldas en el piso bebe café rodeado de muchas hojas.

Estudiante 2 de espaldas abre un frasco de pastillas, se toma una y continúa leyendo un libro “La divina comedia”

Estudiante 3 sumerge la cara en un recipiente con agua helada y continúa mirando un tablero colgado en su dormitorio

Estudiante 4, 5 y 6 aparecen en la pantalla dividida en tres. Algunos borran páginas de cuadernos desesperadamente y otros rompen o arrojan lápices.

Profesor pasando exámenes calificados con la letra A. La letra A se convierte en una calificación de producto en una fábrica de carne con la letra A con el que están marcando productos de carne. La imagen se oscurece dejando visible solo la letra A y esta se

convierte en parte del título “A-Levels” que se muestra de color rojo en la pantalla con fondo negro.

2. DORMITORIO DE VIOLETT. INT. DÍA.

Violetta y Ophelia están en la cama de Violetta arrojándose almohadas. Suena “Wicked Witch of the Westside” de fondo. Violetta y Ophelia ríen

OPHELIA

Vaya, vaya, no me esperaba eso de Edward, Violetta rebelde, ¿qué otros secretos nos tienes?

VIOLETT

(Riendo)

Okay, okay. ¿Conoces a Christopher?

(Suena el teléfono)

Ophelia contesta

OPHELIA

¿Hola? ¿Mi madre? ¿Está bien? De acuerdo ya voy

VIOLETT

¿Qué pasa?

OPHELIA
(Suspirando)
Katherine está aquí

VIOLETT
Y me imagino que esa cara significa...

OPHELIA
Espero que no sea lo que creo que es.

3. ESCALERAS DEL INTERNADO. INT. DÍA.

Ophelia baja las escaleras con expresión que cambia de nerviosa a decidida. Saluda a algunos compañeros. Llega al final de las escaleras y ve a su madre en la entrada

4. VESTÍBULO DEL INTERNADO. INT. DÍA.

El vestíbulo queda despejado. Los estudiantes se dirigen al almuerzo.

OPHELIA
Mamá, ¿pasó algo? ¿te volvió a lastimar?

KATHERINE

No, cariño, eso ya pasó. Tenía que darte las noticias en persona

OPHELIA

Mamá, no...

KATHERINE

Estoy saliendo con alguien maravilloso

OPHELIA

Lo digas...

KATHERINE

Bebé, te lo aseguro, tienes que-

OPHELIA

¿Darle una oportunidad? ¿Esta vez es diferente?

KATHERINE

Bueno, sí. Él...

OPHELIA

(Tono sarcástico)

¿Te trata diferente a todos?

KATHERINE

¡Ophelia!

OPHELIA

¡Katherine! Por favor, ¡todavía estás usando un yeso!

(señalando el brazo de Katherine con agotamiento)

KATHERINE

No sé por qué pensé que querrías ver feliz a tu madre

OPHELIA

(Risa quebrada)

¿¿¿Feliz??? ¿Crees que esos idiotas te hacen feliz? ¿Que alguna vez te han hecho feliz?

KATHERINE

¡Hey!

OPHELIA

¿Y cuál es la última vez que has sido una madre?

KATHERINE

¿De qué estás hablando? Nos divertimos mucho. Haciendo fuertes, escalando la pared del jardín. Haciendo nuestra sopa especial y el cereal lleno de dulces.

Ophelia se queda mirándola en silencio unos segundos y baja los hombros en rendición.

OPHELIA

(Tono calmado)

Dormíamos en fuertes para no despertar y enfadar a Ethan. Tenía que perseguirte hasta la pared de escalar para que no te cayeras con la botella de vino en la mano y me fracturé dos veces. Hacíamos sopa para curarte la resaca y cereal es lo único que yo podía hacer cuando estabas tan mareada que no podías levantarte a cocinar.

KATHERINE

Yo...

OPHELIA

Sin mencionar el desvelo por no saber si cuando te visite estarás tirada en el suelo desmayada y respirando o... no.

¿Quieres saber cuándo serás feliz? Cuando te des cuenta de que aún tienes algo por vivir, tienes una hija, y mierda, si no soy yo, al menos ten un poco de respeto por ti misma. Bota esas botellas y entra en una reunión de alcohólicos anónimos o algo.

KATHERINE

Lo siento, Ophelia, ser madre no es fácil

OPHELIA

Oh, no, yo sé que no es fácil. Pero si lo hice desde los 12, no creo que sea tan difícil.

Katherine retrocede en sus pasos y sale por la puerta.

5. ESCALERAS DEL INTERNADO. INT. DÍA.

Ophelia le da la espalda y empieza a subir las escaleras. Thomas observa desde un rincón

THOMAS

Ophelia...

OPHELIA

(Sobresaltada)

No te aparezcas así

THOMAS

Lamento lo de tu mamá

OPHELIA

No, ni una palabra

THOMAS

Está bien, está bien, parecía que necesitabas hablar con alguien

OPHELIA

Lo que sea que hayas escuchado-

THOMAS

¿Todo?

OPHELIA

Vas a hacer como que no pasó, ¿me entiendes?

THOMAS

Es solo que... Yo también entiendo lo que es criarse solo

Ophelia se deja caer en un escalón

THOMAS

Perdón, no sé cómo cerrar la boca

OPHELIA

(mirada perdida)

¿Entiendes el sentimiento de que si te pasa algo nadie va a ayudarte?

THOMAS

Me es familiar, sí

OPHELIA

¿Y cómo se quita?

THOMAS

Ven, tengo una idea

6. JARDÍN DEL INTERNADO.EXT. DÍA.

Thomas y Ophelia están en un jardín detrás de una de las torres del internado. Hay una variedad de árboles, un lago y columpios viejos.

OPHELIA

Nunca había venido aquí

THOMAS

Casi nadie viene

Ophelia saca su cámara y toma varias fotos del lago. Guarda la cámara en su bolso y lo deja sobre una banca.

OPHELIA

¿Qué planeas?

THOMAS

¿Nunca has intentado pretender que aún eres niña? ¿Qué no tienes responsabilidades?

OPHELIA

(Se sienta en el césped)

Soñar sí, pretender no

THOMAS

(quitándose los zapatos)

¿Y si no tuvieras que preocuparte por ensuciarte?

OPHELIA

¿Huh?

Thomas mete su mano en el lago y salpica a Ophelia

OPHELIA

(en shock)

¡Thomas! ¡Este uniforme toma horas en secar!

THOMAS

No, no. Eres una niña, no tienes que preocuparte por lavar el uniforme

Ophelia toma barro del piso y lo arroja a la camisa de Thomas

THOMAS

¡No!

OPHELIA

Los niños se ensucian

Thomas empuja a Ophelia al lago y se tira de clavado

THOMAS

Y nadan con la ropa puesta

Secuencia

Ophelia y Thomas nadan y se salpican agua. Se columpian y juegan con las hojas de otoño.

(Suenan una alarma)

THOMAS

Parece que es hora de crecer

7. SALÓN DEL INTERNADO.EXT. DÍA

Los estudiantes del internado están formados para ser llamados a lista y escuchar las indicaciones de media tarde. Todos observan a Ophelia y Thomas con cara extrañada por las manchas de barro en la camisa de Thomas y se nota aún la humedad en la falda de Ophelia. El resto del uniforme ya seco.

DOCENTE DE MATEMÁTICAS

¿Qué es esta falta de respeto?

OPHELIA

Perdone, Miss, se nos pasó el tiempo

THOMAS

Fue mi culpa. Le dije a Ophelia que hiciéramos los deberes por el lago y-

DOCENTE DE MATEMÁTICAS

NO quiero oír excusas. Vayan a la fila. En la última parte para alejar ese olor.

Ophelia y Thomas llegan donde está Susan con sus antiguos amigos. Susan se tapa la nariz.

SUSAN

(riendo)

¿Ya inventaron el perfume olor engaños?

THOMAS

Y veo que no tardaste en volver con la basura

OPHELIA

Susan, ¿dónde está Violet?

Susan, Ophelia y Thomas se miran con expresión preocupada

8. DORMITORIO DE VIOLETT.INT. NOCHE

Violet está observando una botella de vino. Ophelia, Susan y Thomas entran apresuradamente. Susan le arrebató la botella a Violet

SUSAN

(consternada)

¡Violett Harwick!

VIOLETT

No hice nada, lo pensé. Supongo que saltarme la formación fue suficiente romper las reglas
por un día

Violett se tira a la cama boca arriba y se tapa con una almohada

SUSAN

Lo siento, es mi culpa por dejarte sola

THOMAS

Estoy de acuerdo

SUSAN

No te metas, hombre lodo

VIOLETT

Ya, no peleen. Es mi culpa, ¿okay? Yo soy responsable de cómo lidio con las cosas

Susan baja la cabeza y se cambia de posición inquieta.

OPHELIA

Violett, cuando te sientas así puedes llamarnos, no importa donde estemos.

VIOLETT

No sé quién soy

THOMAS

Nadie sabe quién es

SUSAN

¿Quieres saber quién eres? ¿sabes qué? Mejor te diré qué no eres

Susan empieza a rebuscar en el escritorio de Violett desordenando todo. La cara de todos es de shock, pues odia el desorden.

OPHELIA

Ya está lo suficientemente mal, ahora le quieres causar una aneurisma

Susan levanta el examen de química reprobado de Violett

SUSAN

Este maldito examen. Dice Violett Harwick. Pero, ops

(rompiendo el examen en pedazos)

Qué sorpresa, es solo una hoja. O este otro, con una perfecta y brillante A. Te tengo noticias, tampoco eres esto
(rompe el examen aprobado)

Violetta sonríe y se para para romper más papeles. Ophelia y Thomas se miran, alzan los hombros y van a romper más papeles con ellas

9. PASILLO DEL INTERNADO .INT. NOCHE

Susan pasa por el pasillo riéndose mientras se despide de alguien con la mano

CHLOE

Hola, señorita. ¿A quién ha estado torturando hoy?

Susan cambia su expresión y sus ojos se cristalizan

CHLOE

(preocupada)

Oh, cariño, ¿qué sucede?

10. SALÓN DE CLASE DE QUÍMICA.INT. NOCHE

SUSAN

Nunca había llorado en frente de nadie

Chloe le da una sonrisa cálida

SUSAN

Hice algo malo, algo muy malo. Esta vez me pasé de la raya

CHLOE

¿Cómo puedo ayudarte?

SUSAN

Cambié los nombres de un examen

CHLOE

Bueno, eso es malo, pero la Susan que conozco se ha salvado de la expulsión por cosas peores

SUSAN

Porque fue a una amiga. La culpa va a acabar conmigo, pero no quiero perderla

CHLOE

¿Qué te gustaría que hiciera Violetta en tu lugar?

SUSAN

¿Fue muy poco creíble que me fuera tan bien en química?

CHLOE

Fue poco creíble que no pusieras estrellas al final de la hoja

SUSAN

(Ríe)

No quiero perder otra amiga

CHLOE

Lamento mucho lo de Roxanne. ¿Cómo lo has estado afrontando?

SUSAN

Es la primera vez que alguien me pregunta eso. No sé, es un asco, pero... Ahora siento que es la primera vez que tengo amigos reales, y los voy a perder

CHLOE

Bueno, como son amigos reales van a ver tu arrepentimiento y te van a perdonar

SUSAN

Bueno, Thomas está siendo un completo imbécil, diciendo que mi papá es un asesino.

CHLOE

¿Qué...?

SUSAN

Ay, disculpe el lenguaje

CHLOE

No, no, es momento de desahogo, eso significa que podemos usar el lenguaje que queramos. ¿Quieres ayudarme a grapar estos papeles?

SUSAN

(ríe)

Usted es muy cool. No sé cómo no se ha metido en más aprietos dentro de esta prisión

CHLOE

Oh, Susan, aún es temprano. Disculpa que pregunte, ¿de dónde sale eso de que tu padre es un asesino?

SUSAN

Oh, son tonterías. Olvide que dije cualquier cosa, Miss Evans

CHLOE

Susan, creo que debo hablar contigo y tus amigos

SUSAN

(Saca un espejo para arreglarse)

Oh, no, no, no. Puedo lidiar con un drama a la vez. Hablaré con Violet, pero no voy a discutir más con Thomas

11 SALÓN DE CLASE. INT. NOCHE

OPHELIA

Miss Evans, ¿quería vernos?

CHLOE

Sí, niños, pasen

CHLOE

Recientemente me enteré de algo. Algo que creo que ustedes saben. Y creo que podemos ayudarnos

THOMAS

¿Qué podría ser eso?

CHLOE

Algo que involucra al director como asesino

Todos se miran tensos.

VIOLETT

¿Dice que nos puede ayudar?

THOMAS

Violet, no sabemos si es parte de ellos

CHLOE

Tienes razón, Thomas

OPHELIA

Estaba llorando mientras calificaba exámenes, ¿por qué?

CHLOE

Acababa de descubrir algo horrible. Los demás profesores no lo saben, pero yo he tenido cierta... Cercanía con el Director Wright

Thomas hace un gesto obsceno discretamente y Ophelia le golpea la mano.

VIOLETT

Los asesinatos

CHLOE

Sí, niños. Y no puedo dejar que más de ustedes se pongan en peligro. No pueden meterse en esto solos. Y no podemos dejar que esto continúe. Por favor, déjenme ayudarlos.

THOMAS

No nos vendría mal la ayuda

VIOLETT

Pero ya no confiamos en ninguna autoridad

OPHELIA

(alzando un hombro)

Yo le creo

THOMAS

Tendremos que pensarlo. Nada nos asegura que no es un plan para detenernos.

CHLOE

Lo entiendo. Mis puertas están abiertas para ustedes. Ahora vayan a sus dormitorios, si los encuentran afuera yo me responsabilizo.

12 INTERNADO. ESCALERAS A LOS DORMITORIOS. INT. NOCHE.

Susan, Ophelia y Thomas se dirigen a sus dormitorios. Thomas se desvía del camino.

OPHELIA

¿Te vas a escapar?

THOMAS

Voy a darle una pequeña visita a la oficina del “gran hermano”

Thomas les muestra unas llaves. Ophelia y Violetta abren sus ojos cansados.

VIOLETT

(aferrándose al brazo de Ophelia)

¿Cómo consiguió eso?

THOMAS

No me esperen despiertas

Thomas salta de las escaleras y desaparece por un pasillo.

13 DORMITORIO DE OPHELIA. INT. NOCHE

Ophelia y Violetta están en pijama preocupadas en el dormitorio. Ophelia camina por toda la habitación. Violetta está sentada abrazando un peluche.

VIOLETTT

Ya nos descubrieron

OPHELIA

¿Quién se cree que es poniéndose en peligro así? ¿Y no invitarnos?

VIOLETT

(tono dulce)

Por favor para de dar vueltas, me estoy mareando

Ophelia se detiene y se sienta en el escritorio. Toma un lapicero y empieza a jugar con él

OPHELIA

Lo siento. Tenemos que ir... No, no, nos arriesgaríamos. Pero podríamos vigilar que nadie venga...

Ophelia se levanta y camina de un lado a otro. Sigue decidiendo y su voz se pierde en el fondo. Violetta mira al techo en rendición.

14 OFICINA DEL DIRECTOR. INT. NOCHE.

Thomas está revisando todos los cajones de la oficina del director. Hojas y documentos por todas partes.

THOMAS

Si yo fuera papeles que esconden un asesinato en masa, ¿dónde me escondería?

Una sombra se forma a espaldas de Thomas

HENRY

(Tono neutro)

¿Está perdido, Balfour?

Thomas voltea rápidamente con expresión de terror.

Pantalla en negro. Créditos.