

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



Creer en mí, una vez más

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO
DE BACHILLER EN CIENCIAS Y ARTES DE LA
COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN
COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

PRESENTADO POR:
Peña Amable, Jherel Adonnys

ASESOR(A)
Velazquez Nuñez, Sofia Alejandra

2021

Resumen

Dada la coyuntura por el Covid-19, la producción de diferentes obras audiovisuales ha ido en aumento por la facilidad que brinda el mundo digital. Este nuevo contexto lleva al profesional de lo audiovisual a buscar nuevas formas de poder reinventarse y contar historias. Por ello, en *Confiar en mí, una vez más* se profundiza y reflexiona sobre la labor del realizador audiovisual en tiempos de confinamiento a partir de la experimentación del lenguaje audiovisual, y exploración performativa como una forma de transmitir emociones, además de la simbiosis entre ambos frentes para lograr contar una historia que invite a la reflexión final de los espectadores. En otras palabras, demostrar el poder del audiovisual para guiar las subjetividades de los espectadores y crear nuevas formas de contar historias sin necesidad de palabras. *Confiar en mí, una vez más* muestra el viaje interno por diferentes capítulos de la vida por el que atraviesa un bailarín para poder descubrirse y aceptarse, todo ello contado a través de la simbiosis generada entre performances y el lenguaje audiovisual. Los objetivos por lograr son los siguientes: 1) incentivar la reflexión sobre el difícil proceso por el que atraviesa un joven bailarín homosexual que busca dedicar su vida al arte, específicamente a la danza a partir de una inmersión performativa, 2) mostrar el proceso por el que atraviesa un joven bailarín para lograr su descubrimiento y autoaceptación a través de un viaje interno performativo y 3) exponer y describir el rol de los bailarines varones en la danza clásica, así como el tecnicismo presente en el desarrollo de la danza. Con el fin de lograr estos objetivos, se recurrió a la teoría de la videodanza y coreografía de la mirada brindada por Alejandra Toro, así como a la Antropología de los sentidos de Constance Classen.

Abstract

Given the situation due to Covid-19, the production of different audiovisual works has been increasing due to the ease provided by the digital world. This new context leads the audiovisual professional to look for new ways to reinvent himself and tell stories. For this reason, *Confiar en mí, una vez más* explores and reflects on the work of the audiovisual producer in times of confinement through the experimentation of audiovisual language and performative exploration as a way of transmitting emotions, as well as the symbiosis between both fronts to tell a story that invites the final reflection of the viewers. In other words, to demonstrate the power of the audiovisual to guide the subjectivities of viewers and create new ways of telling stories without the need for words. *Confiar en mí, una vez más* shows the internal journey through different chapters of life that a dancer goes through in order to discover and accept himself, all told through the symbiosis generated between performances and audiovisual language. The objectives to be achieved are the following: 1) to encourage reflection on the difficult process a young homosexual dancer goes through in order to dedicate his life to art, specifically to dance, through a performative immersion, 2) to show the process a young dancer goes through to achieve his discovery and self-acceptance through an internal performative journey, and 3) to expose and describe the role of male dancers in classical dance, as well as the technicality present in the development of dance. To achieve these objectives, the following theories were used: the Videodance and Choreography of the Gaze provided by Alejandra Toro, as well as Constance Classen's Anthropology of the Senses.

ÍNDICE

1. Objetivos del proyecto	1
2. Justificación o relevancia del proyecto	1
3. Investigación	3
3.1 Temas, conceptos y referencias audiovisuales	3
4. Estrategia comunicacional	20
5. Realización.....	23
5.1 Sinopsis del proyecto audiovisual	23
5.2 Escaleta.....	24
5.3 Dirección general	32
5.4 Desglose de presupuesto	35
5.5 Cronograma.....	36
5.6 Dirección de fotografía.....	43
5.7 Edición y Montaje	43
5.8 Diseño de sonido	43
5.8.1 Musicalización.....	43
6. Sostenibilidad.....	44
6.1 Plan de distribución y difusión.....	44
7. Reflexiones finales.....	48
8. Referencias bibliográficas.....	50

1. Objetivos del proyecto

- Incentivar la reflexión sobre el difícil proceso por el que atraviesa el hombre homosexual que busca dedicar su vida al arte, específicamente a la danza a partir de una inmersión performativa.
- Mostrar el proceso por el que atraviesa un joven bailarín para lograr su autodescubrimiento y autoaceptación a través de un viaje interno representado por diferentes capítulos de manera performativa.
- Exponer y describir el rol de los bailarines varones en la danza clásica, así como el tecnicismo presente en el desarrollo de la danza Jazz por parte de sus practicantes.

2. Justificación o relevancia del proyecto

Dada la coyuntura actual por el Covid-19, el mundo en general ha pasado por diferentes experiencias y momentos que lo ha llevado a reinventarse de diferentes maneras en diferentes ámbitos. Asimismo, la producción de diferentes productos audiovisuales ha ido en aumento por la facilidad que brindan las herramientas digitales para crear contenidos. Este nuevo contexto lleva al profesional de lo audiovisual a buscar nuevas formas de poder reinventarse y estar un paso más adelante con los mensajes e historias que tenga para contar, sea cual sea el formato y el estilo. Por ello, dado que el tipo de contenido que se ha vuelto viral en los últimos meses ha sido el de baile, en lo personal, uno se cuestiona ¿realmente son obras audiovisuales o son solo registros audiovisuales?

En este caso particular, se profundiza y reflexiona sobre la labor del realizador audiovisual en tiempos de confinamiento a partir de la experimentación del lenguaje audiovisual y exploración

corporal y performativa de los bailarines, y cómo conversa esta simbiosis entre ambos frentes para lograr contar una historia que invite a la reflexión final de los espectadores. El presente cortometraje o, como veremos más adelante, video danza, es una oportunidad para poner en confrontación la imagen y sonido, así como la corporalidad y expresividad, desde una lectura mucho más crítica y subjetiva, encuentra su significado en el sentido de mostrar experiencias enriquecedoras sobre las cuales tomar posición reflexiva acerca del encuentro y el poder del audiovisual para guiar las subjetividades de los espectadores y crear nuevas formas de contar historias sin necesidades de palabras.

Por otro lado, yendo por el lado más social, el presente proyecto busca luchar contra la estigmatización e indiferencia hacia el bailarín de danza clásica en la esfera social limeña. El bailarín clásico, sobre todo el de Jazz, no es reconocido o visibilizado, además de ser estereotipado y violentado, a causa de la heteronormatividad. Con esta propuesta, buscamos visibilizar los conflictos internos por los que los bailarines de danza clásica lidian en contextos privados, sociales y profesionales para descubrirse y aceptarse como realmente son.

Además, si el solo hecho de ser un hombre bailarín en la sociedad peruana ya no es tan aceptado, ser homosexual en una sociedad tan conservadora, machista y homofóbica, como lo es la peruana, sigue siendo, pese a los avances sociales globales, una realidad netamente privada y si en caso se exterioriza esta realidad es por voluntad propia del sujeto. La homosexualidad es una realidad que se prefiere invisibilizar en muchas ocasiones o incluso crearse imaginarios de lo que significa ser gay a través de los estereotipos que los diversos medios discursivos han (y siguen) elaborando de la comunidad. Por ello, tratándose de una “población vulnerable” tan diversa y numerosa, marginada y violentada, es que resulta especialmente interesante mostrar el difícil camino por el que muchas veces se enfrentan estas personas para lograr aceptarse y que su entorno cercano los acepte.

Al margen de lo mencionado previamente, en el proyecto *Confiar en mí, una vez más* se busca realizar una obra audiovisual que cuente los diferentes capítulos de la vida de un bailarín homosexual a través de un viaje interno representado de manera performativa para que, de este modo, logre descubrirse y aceptarse. Este proyecto audiovisual está basado en sucesos reales de la vida de un joven homosexual profesional de la danza.

3. Investigación

3.1 Temas, conceptos y referencias audiovisuales

Entre los temas y referencias que se investigaron para la realización de este proyecto, se encuentran obras audiovisuales y algunos conversatorios que nos ayuden a inspirarnos en la producción a nivel narrativo y creativo, pero también para poder categorizar y conceptualizar el proyecto audiovisual.

Para comenzar, el presente proyecto audiovisual tendía a tener un corte más experimental, más orientado a la percepción y sentidos de sus espectadores. En ese sentido, según Constance Classen (1997), basada en la concepción de una “Antropología de los Sentidos”, entiende a los sentidos no solo como un canal de aproximación a los diversos fenómenos del mundo, sino como un medio cargado de valores culturales. En ese sentido, “Las formas en que la gente percibe el mundo varía en el sentido de que la percepción se encuentra condicionada por la cultura” (Classen, 1997, p. 401) Por tanto, esta percepción es relevante ya que, para este cortometraje, es importante observar el contenido audiovisual más allá de la vista, ya que también será necesario un juicio más subjetivo y prestar mayor atención en los demás sentidos para lograr percibir las sensaciones que este proyecta.

Por otro lado, como ya hemos mencionado, en el proyecto audiovisual *Confiar en mí, una vez más* se verá a través de diferentes performances, con ciertas partes ficcionadas, todo el viaje interno de un personaje por descubrirse y aceptarse en su totalidad, el cual se cuenta a partir de

las diferentes experiencias de vida que marcaron al mismo en quien es ahora. En ese sentido, surgía la duda de si este proyecto audiovisual resultaría un cortometraje experimental tal cual, o si quizás encajaba en otras categorías. Es así que, en una de las investigaciones realizadas por el grupo, pudimos encontrar un formato conocido como video danza. A continuación, pasaré a explayarme un poco más al respecto.

Para comenzar, en un conversatorio llamado “Video Danza y Nuevos Medios” (Villanueva et al., 2021) organizado por Cultura en casa de la Secretaría de Cultura de Chihuahua en el mes de mayo del 2021, el cual tuvo como ponentes, en primer lugar, a Yseye Appleton, quien es un bailarín, miembro de la compañía Contradanza, fue parte de compañías de danza en México, Estados Unidos y Canadá, especializado en técnicas de danza moderna y posmoderna, y fundador del colectivo Langosta; en segundo lugar, a Valeria Gonzales, quien es egresada de la maestría en danza y pedagogía, además de ser directora artística y coreógrafa; y finalmente a Rosa Villanueva, bailarina y coreógrafa de la escuela nacional mexicana de danza clásica y contemporánea, y fundadora del colectivo Langosta, se realizó un recuento de la video danza: sus inicios y precursores. Asimismo, se observó cómo, dada la pandemia, la video danza surge como respuesta emergente, se ve presente en nuevos medios y escenarios. Finalmente, se habló acerca del artista, su contexto y adaptabilidad en el proceso creativo. Este conversatorio da paso a contar un poco más sobre la videodanza.

La investigación de las danzas combinadas con el video nace desde el primer momento en la investigación interdisciplinar de algunos coreógrafos en colaboración con algunos expertos del medio audiovisual por buscar nuevas maneras de contar la danza (Villanueva et al., 2021). Dichas incursiones primarias solo fueron registros o fragmentos de las obras coreográficas. Sin embargo, unos años después, las obras de video arte comenzaron a tomar su propio discurso y estructura generando un sinfín de subgéneros que incluso actualmente no se logran definir. Algunos autores los califican como video danza, danza para la pantalla, cine-danza,

coreo cinema, videoarte, video performance y video creación. Nuevamente, toda esta categorización es contemporánea, por lo que continúa siendo algo nuevo (Villanueva et al., 2021).

Al margen de lo mencionado, es importante mencionar cómo los precursores de este arte comenzaron con la simple experimentación, no tenían de dónde empezar, pero valiéndose de su creatividad lograron fragmentos videográficos que trascendieron y fueron leales a su propia estética. Por ejemplo, el video de los hermanos Lumiere de 1897 con Loie Fuller, en la que la vemos bailar dando vueltas con su vestido. Sin embargo, frente a lo mencionado, en lo personal no creo que ello ya pueda ser considerado una video danza, diría que fue más como una exploración que terminó siendo un registro audiovisual de un baile, pero no una obra audiovisual tal cual (Villanueva et al., 2021). Algunos autores tampoco consideran video danza, al video de los hermanos Lumiere porque afirman que no es hasta con Maya Deren que empieza a haber una simbiosis entre el cine y la performance, o lo coreográfico. La artista en mención presenta un video llamado “a study in choreography for camera” (1945) en colaboración con Katherine Donan, bailarina afroamericana importante en la danza moderna. Si bien Maya no es bailarina, encuentra un gran interés por desarrollar la imagen del cuerpo en su arte. Es decir, es una cinéfila que empieza a darse cuenta de que el cine se queda demasiado en el objeto, y empieza a hacer exploraciones en torno al cuerpo y este acercamiento sería uno de los primeros antecedentes de la simbiosis entre la coreografía y el cine (Villanueva et al., 2021).

En línea con lo mencionado previamente, en 1967, encontramos obras audiovisuales como *Dancing in the sun* y muchas más que se concentran en cómo se puede mover la cámara, construir desde un punto de vista toda una narrativa de la danza y así mostrar un nuevo discurso que es imposible de mostrar en el escenario, generando, de este modo, nuevos universos que serán únicamente accesibles a la danza a través de esta mezcla con el lenguaje cinematográfico (Villanueva et al., 2021). Del mismo modo, se presente la obra audiovisual “9 Variations on a

Dance Theme” de Hilary Harris en 1966, la cual es una coreografía, como una frase, que se repite, pero que nunca se ve igual porque va tomando distintas posiciones con la cámara, diferentes puntos de vista; y aquí radica lo interesante: cómo a través de una sola danza puedes encontrar muchas variaciones, en este caso, 9 variaciones. Finalmente, una referencia más actual de video danza sería “*The cost of living*” de la compañía de teatro físico DV8 (Villanueva et al., 2021).

Al margen de lo previamente mencionado, nos cuestionamos ¿qué es lo que diferencia a una video danza de un simple registro coreográfico? En ese sentido, los ponentes afirmaban que existe una distinción clara: en una video danza, o coreo cinema, se cuenta y construye toda una narrativa a través de los movimientos del cuerpo y de la cámara, así como la de los ángulos, planos y todo el lenguaje cinematográfico contemporáneo. Yseye afirmaba que “debe existir un choque entre la cuestión estética y filosófica del realizador de las obras audiovisuales” (Villanueva et al., 2021). Asimismo, es rescatable una visión de la video danza: se afirmó que lo que uno aprecia en la video danza no es danza. Este punto, en cuanto a mi visión de lo audiovisual me causó mucho conflicto porque, en una primera instancia, uno piensa que lo que mostrarás es danza. Sin embargo, lo que se trata de rescatar con la frase en mención es que, por un lado, hay que defender a la danza como un acto vivo que es mostrado desde la visión del creador. Por otro lado, hace referencia a que no se espera ver la danza como se conoce “tradicionalmente”, ya que lo que se verá es una simbiosis que genere un nuevo discurso y narrativa que, probablemente, no se pueda llegar a categorizar como solo danza o solo cine. Es decir, la coreografía y el proceso no terminan de ser como un “clásico” proceso de creación de una obra cinematográfica o una obra artística para escenarios (Villanueva et al., 2021).

Sin embargo, al respecto, Douglas Rosenberg (2000) afirmó que la pantalla, representada como espacio un coreográfico, es el lugar de exploración de la danza como objeto y metáfora, pero también como sujeto. Es decir, es un lugar de encuentro para diferentes ideas de tiempo,

movimiento y, sobre todo, espacio. Por tanto, la danza y los medios que la manifiestan, como la coreografía y el registro audiovisual, no se encuentran al servicio uno de otro, sino que son como colaboradores en la creación de una forma híbrida (Rosenberg, 2000). Esta simbiosis entre coreografía y lenguaje cinematográfico es lo rico de la videodanza, ya que desencadena en nuevas formas de contar historias, nuevas exploraciones y formas de construir narrativamente y de transgredir el lenguaje audiovisual, así como contar a través de lo sonoro y lo musical.

Al margen de lo mencionado, es importante reconocer que, como afirma Toro (2014), “la música no es la de la danza, es la del video. Los bailarines no acompañan la música escrita para la coreografía, (...) son las imágenes y los planos quienes bailan al son de la música de fondo” (p.40). Además, continúa Toro (2014), la videodanza “no se trata solamente de poner una cámara que siga los movimientos del bailarín. Hay que lograr darle vida a la cámara, crear movimientos, efectos, campos dentro de la imagen, a través de la alteración de la velocidad, los ralenties, la integración de sonidos, los close up al movimiento” (p.40). En ese sentido, realizar video danza no se trata de un “ballet filmado”, como afirma el realizador de videoarte Robert Cahen (Toro, 2014, p.40).

En otras palabras, no se puede tener la intención de grabar toda la escena o todo el cuerpo del intérprete. Es suficiente con grabar unas manos que se muevan o parte del cuerpo, como el toroso, que se doble para crear la ilusión de que todo un cuerpo está en movimiento. Es decir, “si los pies o las manos desaparecen del cuadro, no importa. En la video danza, no se trata de reproducir el movimiento entero. Imaginar más que ver” (Toro, 2014, p. 40). Como afirma Stéphane Mallarmé (1897), gran escritor francés del siglo XIX, la bailarina “no es una mujer sino una metáfora que sintetiza uno de los aspectos fundamentales de nuestra forma, una espada, una copa, una flor, etc.; y que no baila, gracias al prodigio de atajos o de impulsos, con una escritura corporal, lo que necesitaría párrafos enteros en prosa dialogada

como descriptiva, para expresar, en la redacción, un poema que se desprende de todo el aparataje del escriba” (p.173).

En video danza, el cuerpo que observamos es un cuerpo mediado, afirma Toro (2014). Es decir, es un cuerpo iluminado, encuadrado, sonorizado, post producido y enmendado. Asimismo, es un cuerpo (re)construido, ya que, según Rosenberg (2000), el cuerpo que vemos es uno que puede como no puede existir y que, además, desafía todas las leyes gravitatorias del peso, espacio, naturaleza y tiempo. En otras palabras, la video danza es también el encuentro del cuerpo encarnado (el cuerpo de un intérprete o bailarín) con el cuerpo desmaterializado gracias al registro audiovisual. Rodrigo Alonso lo afirma claramente cuando afirma lo siguiente: “Qué otra cosa podría ser la video danza sino un encuentro casual, producto del vínculo entre uno de los medios de expresión más antiguos del hombre y uno de los más contemporáneos, insospechado resultado de la puesta en común de un medio encarnado en la materialidad del cuerpo con un medio descorporeizado, abstracto, casi inhumano?” (citado en Toro, 2014, p.41).

Por otro lado, es interesante observar aquí cómo, en la video danza, el espectador es influenciado y dirigido bajo la mirada del director del proyecto. Tal y como afirma Toro (2014), en cuanto a la mirada, “el espectador es una especie de “observador omnisciente”: con la superposición de planos lo ve todo, ve los movimientos desde arriba, desde los lados, desde afuera. Rostros de cerca, desenfocados, primeros planos, ve lo que ve la bailarina: vemos, borrosa, la visión que tiene al situarse debajo de su compañera (p.28).

Al margen de todo lo mencionado, Villanueva et al. (2021) pone de ejemplo a Blush, un coreógrafo y fotógrafo, quien marcó un hito en video danza con su obra *Wim Vandekeybus*, en la cual vemos cómo esta interdisciplina configura nuevos discursos narrativos. En esta obra audiovisual vemos muchas locaciones y cómo la cámara va siguiendo al cuerpo a tal punto que

pareciera que la cámara se vuelve una extensión del cuerpo. De este modo, va generando una narración en conjunto con el cuerpo. Justamente este atrevimiento a mostrar detalles que no se podrían mostrar de todo en un escenario es lo rico e interesante aquí. Es decir, mientras en un teatro el espectador elige qué ver, a través de la video danza, y nuestro propio lenguaje cinematográfico, podemos dirigir la mirada del espectador (Villanueva et al., 2021). Es una decisión del director de traer lo privado a lo público, a través de las decisiones de dirección. Respecto a esto me encuentro muy de acuerdo, ya que se trata de un ejercicio de punto de vista tal cual funciona toda obra audiovisual. Es como que, a través de la dirección, puedes llevar al espectador a un que no debería estar o que escuche cosas que no debería escuchar; es decir, como presenciando experiencias (Villanueva et al., 2021).

Finalmente, en el conversatorio en mención, se habla sobre las imágenes y las metáforas. Al respecto, se afirma que el cine nos permite representar de una forma más directa los referentes semióticos necesarios para tener una comunicación más concreta (Villanueva et al., 2021). Sin embargo, la danza y el arte en general no necesariamente buscan adaptarse a esta línea de lenguaje, por lo que se ayudan de imágenes que no se interconectan, necesariamente, bajo un sistema lineal (Villanueva et al., 2021). En ese sentido, en una obra audiovisual relacionado a la video danza podemos combinar diferentes elementos que generalmente no veríamos en una película comercial, como ver el cuerpo humano y agua de mar con una iluminación baja o superposición, lo cual generaría una metáfora que podría ser traducida como el “mar de tu piel” (Villanueva et al., 2021). Aunque la construcción de las obras siempre serán un proceso personal para cada creador, a veces, . Por tanto, al comenzar un proceso de creación es recomendable inundarnos de toda la información posible del tema para que detone nuestra creatividad y a la vez encontrar el mejor camino a las preguntas que se generan en el camino. (Villanueva et al., 2021).

Por otro lado, es importante mencionar que la referencia principal para el proyecto audiovisual en mención fue el documental Pina de Win Wenders del año 2011. En ese sentido, esta obra audiovisual trata sobre Pina Bausch (1940-2009), bailarina y coreógrafa alemana, pionera de la danza contemporánea y directora de obras como Tannhäuser, Ifigenia en Taúride, y La Consagración de la Primavera entre otras. A través de este documental, se realiza un homenaje a su trabajo como bailarina y coreógrafa, en el que integrantes de su compañía Tanztheater Wuppertal hablan sobre su trayectoria y experiencias con Pina, además de representar algunas de sus coreografías más emblemáticas.

Pina es considerado un documental por la forma de su narración y su construcción narrativa. Sin embargo, al ser una obra audiovisual que desborda lo que clásicamente se ha entendido por documental (podría decirse en este caso, del tipo biográfico o de retrato de un personaje), algunos autores lo definen como ensayo-fílmico, o también conocido como “cine-ensayo” o “film-ensayo”, el cual, visto desde una visión subjetiva, se cuestiona la posibilidad de representar a la realidad. De este modo, este género logra librarse de ataduras conceptuales, encasillamientos, sistematizaciones o simplemente ser catalogado como parte de un determinado género. Incluso, algunos autores lo describen como la superación del documental, la etnografía experimental, etc. Finalmente, al lado extremo de estas definiciones, otros autores han intentado incluir dentro de la noción del ensayo-fílmico a toda obra audiovisual que se construya de forma autorreflexiva (Zuleta, 2015, p.41).

Esto es así porque este documental no intenta contestar a la pregunta de quién es Pina, sino que busca abrir su mundo para así introducirnos en este desde la danza. En otras palabras, es como una re-escritura de la vida de Pina, volviendo a mirar lo impersonal de Pina a través de los testimonios o imágenes que se utilizaron en la pieza audiovisual final.

Por otro lado, continuando con Pina, se puede afirmar que los verdaderos narradores y motores de esta obra son los bailarines, quienes nos muestran el proceso de la construcción de sus obras coreográficas bajo la dirección de su directora, desnudando sus pensamientos, miedos y deseos, mostrando su fragilidad y vulnerabilidad. En ese sentido, el lugar de enunciación o punto de vista del que se cuenta la historia es desde el lado de los bailarines, ya que se evidencia la gestualidad, un vaivén de gestos y movimientos físicos y emocionales, los cuales, bajo la mirada y cuestionamientos de Pina Bausch, se traducían en composiciones coreográficas originales y humanas. Es en este punto, donde, además de la construcción narrativa, radica el valor de esta obra audiovisual.

A continuación, respecto a los recursos del lenguaje visual, sonoro y de montaje utilizados en el film podríamos afirmar lo siguiente: para comenzar, es importante mencionar que esta obra no tiene una estructura narrativa lineal o aristotélica: está construida en capítulos representados por los bailarines que formaban el ballet y sus experiencias, todo ello a través de la intervención de cada uno. Estas intervenciones comienzan con una especie de no-entrevista, como pude leer en alguna ocasión, una especie de “retrato silencioso”. Este término responde a que el bailarín es presentado sobre un fondo plano en el que la voz en off es la que nos va a guiar como espectadores, para que, finalmente, terminemos en imágenes realmente cautivadoras y metafóricas de la experiencia de cada narrador/bailarín. En líneas generales, Pina utiliza imágenes de archivo, partes de coreografías grabadas y presentadas en teatro y testimonios de voz en off. Todos estos elementos son los que construyen el relato de esta obra audiovisual.

En un primer momento, una bailarina inicia la obra con toda una metáfora detrás, armoniosamente articulada con el montaje, jugando, la mayoría de las veces, con planos conjuntos y planos generales, los cuales nos contextualizan y muestran en totalidad a todo el elenco y su representación, además de la iluminación “focalizada” a los grupos humanos, lo cual nos permite enfocarnos más en entender el mensaje que se quiere transmitir. Además, es

curioso notar en este inicio que, al entrar al teatro, iniciamos con el film. Las primeras imágenes nos ponen en un doble papel: como espectadores del film, pero también como espectador de teatro. Continuando con el inicio, nos encontramos en un plano general del escenario, y el encuadre hace sentir como si el espectador se encontrara al final de las filas de las butacas, vemos las hileras, incluso hay sombras de cabezas de otros espectadores. En el caso de Café Müller los bailarines son espectadores también por un momento. Entonces, al parecer, entrar al teatro es esta experiencia que nos sumerge en el film, lo cual nos pondrá en contacto con la danza y su, o sus, protagonista/s. Esta lógica se mantiene a lo largo del film: en todo momento, nos encontramos en la compañía como si fuéramos parte de la compañía o su audiencia.

De otro lado, es rescatable señalar que se realiza este juego entre la compañía y diferentes escenarios cotidianos donde los performances toman otro significado. Como ya se mencionó, el filme está realizado a través de las entrevistas de los bailarines, pero estas son solo una pequeña parte. Pina incluye toda una selección de coreografías representadas no solo en la compañía, teatros o lugares cerrados, sino también en espacios urbanos y rurales, muchos de ellos un poco inusual. En estos espacios abiertos vemos cómo se desarrolla el performance de los bailarines, jugando con los elementos que hay a su alrededor. En estas escenas, la iluminación es netamente natural y los planos utilizados son conjuntos y generales, además que, a nivel de movimiento de cámara, esta acompaña a los protagonistas.

Al margen de lo mencionado, es interesante el uso de los movimientos de cámara que acompañan los movimientos de los bailarines, cuando no se están utilizando planos estáticos (los cuales conforman la mayoría del film). Estos movimientos de cámara, que parecen realizado con un dollycam, son suaves, ligeros y dan la sensación de que la cámara baila junto a los bailarines, logrando así reforzar lo que se busca transmitir en las diferentes representaciones, tanto en emociones, como en corporalidad y belleza visual de los planos.

Además, a nivel de montaje es importante rescatar el uso del material de archivo y su superposición con la grabación “actual”. Es decir, la recreación y/o realización de los performances en *Pina* están muy bien correspondidos con el material de archivo de tal modo que ambas imágenes empalman de manera tan sutil que pasan desapercibidos estos cortes.

Finalmente, a nivel sonoro, como ya se mencionó, se utiliza la voz en off para escuchar a los bailarines contando su experiencia o construcción de su performance. Cuando sucede esta acción, solo escuchamos a los personajes para lograr enfocarnos en lo que dicen y así guiar al espectador en lo que verá a continuación. Asimismo, la música utilizada es tan diversa y que nos lleva por una montaña rusa de emociones y sensaciones. Cabe mencionar que la música no se encuentra como en un primer nivel sonoro, sino que muchas veces compite con el sonido diegético del film: escuchamos los gemidos, respiros, sonidos o gritos que realizan los bailarines, y todo esto sin saturar a nivel sonoro. Sin duda, la mezcla de sonido es otro aspecto que, en lo personal, está bien logrado.

Por otro lado, si se especifica lo común de este film-ensayo con el proyecto “XXX” se podría rescatar lo siguiente: en primer lugar, es una obra audiovisual que, en su mayoría, por no decir que toda la obra sea así, está llena de performances y coreografías realizadas por bailarines profesionales a través de las cuales cuentan sus historias y representan momentos de su vida evocando emociones y sensaciones en quienes los ven.; en segundo lugar, el registro visual está muy acorde a lo que se realiza en el proyecto “*Creer en mí, una vez más*”. En tercer lugar, y finalmente, la construcción de la obra audiovisual y la forma en la que es contada, sin duda alguna, responde a lo que se busca en “*Creer en mí una vez más*”: contar un viaje interno de un personaje por las experiencias de vida que más lo marcaron, lo cual lo llevará a describirse y aceptar su identidad a través de la danza.

Los recursos narrativos, o elementos del lenguaje audiovisual, que fueron aplicados para el proyecto “*Creer en mí, una vez más*” son, más que todo, las transiciones entre los diferentes capítulos de las historias, la manera en cómo se registraron visual y sonoramente las diferentes coreografías y el cómo se utilizó la música para poder reforzar las sensaciones y emociones que se busca evocar y empatizar con el espectador.

Para finalizar respecto al aporte de *Pina*, es interesante destacar todo lo que las personas podemos llegar a expresar y transmitir solo con el cuerpo, cómo las emociones y sensaciones se pueden convertir en movimientos fluidos o toscos. Este documental, o mejor dicho “cine-ensayo”, si bien no es igual a la experiencia de ver todo un espectáculo en vivo sobre un escenario, nos ofrece una perspectiva rica y muy curiosa: podemos escuchar de primera mano a los bailarines del ballet hablar de la creación de sus piezas, del trato con su directora Pina para poder transmitir las ideas y sentimientos que deseaban a través del cuerpo. Todo ello segundos antes de su performance o incluso mientras lo vemos. Por tanto, esta obra audiovisual, aparte de trasladar la danza a lugares no pensados por la mayoría como montañas, desiertos, casas, mina o estaciones de tren, también nos muestra una gran historia sobre Pina y el impacto que tuvo en sus bailarines y para la danza contemporánea en general.

Al margen de lo mencionado, es importante rescatar que otra referencia muy importante, en cuanto narrativa, para la realización del proyecto “*Creer en mí, una vez más*” es la película georgiana del año 2019 llamado *Da cven vicekvet*, o como se conoce con su título inglés “*And Then We Danced*”. Esta película tiene una duración de 113 minutos y está dirigida por Levan Akin, director y guionista sueco, quien fue reconocido por la película en mención, la cual ganó el premio Guldbagge Award 2019.

And Then We Danced es una apasionante historia de liberación y amor ambientada en la conservadora sociedad georgiana moderna. *And Then We Danced* cuenta la historia de Merab,

un bailarín apasionado que ha estado entrenando muchos años junto a su pareja de baile Mary para poder ser parte del National Georgian Ensemble. De pronto, la vida de Merab da un giro cuando llega Irakli, otro bailarín despreocupado y con una racha rebelde, quien se convierte en su principal competencia y, a su vez, un deseo romántico, lo cual desequilibra a Merab. En una sociedad conservadora, Merab se enfrenta a la necesidad de liberarse y arriesgar su futuro en la danza, así como sus relaciones interpersonales y familiares.

A continuación, se explicará el tipo de narración utilizado, así como el lugar de enunciación en el filme en cuestión. *And Then We Danced* tiene una estructura narrativa aristotélica: inicio, el cual presenta el mundo y contexto en el que se desarrolla la historia así como la personalidad de los personajes; nudo, en el que ya se muestra la exploración y “despertar homosexual” de su protagonista, así como los diferentes problemas que le ocasiona ello; y desenlace, en el cual su protagonista debe renunciar a su amor y comienza a mostrarse cómo realmente es enfrentándose, en una audición importante, a los cánones impuestos por la heteronormatividad georgiana. Asimismo, cuenta con el tipo de narrador invisible: la historia se muestra y se ve sin ningún tipo de voz en off ni narrador diegético ni extradiegético. La historia está contada desde el punto de vista de su protagonista, a saber, Merab. Todas las situaciones y obstáculos a lo largo de la historia son pasados y resueltos por Merab. Es decir, vemos la reacción de este personaje, su pensar, su sentir e incluso su propia exploración sexual en todo momento. Por tanto, la historia

Un punto muy importante a destacar es la realización técnica de la película. A nivel visual, comenzando por el tipo de planos utilizados, se puede observar un uso recurrente de primeros planos en las escenas en las que hay danza y movimientos de baile, los cuales son usados para realzar y destacar las expresiones de sus personajes frente a diferentes situaciones. Lo interesante aquí es que, junto a estos primeros planos, se saltan a planos bustos para mostrar la acción un poco más completa del cuerpo del bailarín y además se utilizan planos americanos y

conjunto (en el caso de que esté bailando más de una persona). Este juego entre los planos crea una armonía visual que engancha en primera impresión. Es importante mencionar que los planos generales con una angulación picada son utilizados para mostrar el espacio en el que se desarrolla la acción. Asimismo, otro recurso importante es el uso de la cámara en mano, lo cual, en lo personal, logra transmitir una mayor cercanía con la escena. Por tanto, las secuencias de bailes se muestran con mucho detalle y dinamismo, lo cual transmite la pasión, el arte y respeto hacia la danza, además de aportar riqueza a la composición narrativa del filme, además de que las coreografías están bien logradas, lo que desencadena en que el público que desconoce la cultura georgiana se sienta tentado a entrar más en este universo.

Por otro lado, continuando con el lenguaje visual y la dirección de fotografía, la iluminación, crea atmósferas que transmiten la sensación y emoción de la escena. La diferente gama de colores para cada situación, así como la iluminación, logra conectar con la acción principal de la escena. Por ejemplo, en el caso de la escena de la discoteca, que dista de ser solo muchos colores, se juega con la iluminación natural de la calle para luego pasar al cortaluz de la discoteca y así mostrar el momento en el que Merab siente tensión y temor de estar en la discoteca gay, y, posteriormente, se da paso a una coloración roja de todo el plano en el que ya vemos al personaje disfrutando del ambiente; la escena de la cabaña cuando Merab se pone la peluca y le baila a Irakli vemos una iluminación cálida sumamente contrastada con sombras difusas y duras (lo mismo sucede cuando Merab practica en su habitación sus bailes); y, en una de las escenas finales en la boda del hermano de Merab, vemos un tratamiento visual un poco desaturado y una iluminación suave cálida, la cual, junto a la composición del plano, acción de los personajes y la sonorización, logra transmitir el sentimiento de desesperación del personaje. Lo rescatable en este es punto es el tratamiento visual de la escena final, ya que nos muestra una iluminación natural intensa que contrasta con los personajes que representan el

lado conservador georgiano, pero recae sobre el protagonista en todo su momento de rebelión a la filosofía de la danza georgiana y su rígida heteronormatividad.

A nivel sonoro, la música utilizada en los momentos de ensayos y prácticas de los bailarines es sumamente energética e interesante a nivel de composición. Los *beats* y ritmo se podrían decir que son arrítmicos al movimiento de los bailarines por momentos, lo cual logra captar aún más la atención a este tipo de arte. Por otro lado, la mezcla de sonido en general está muy bien lograda. Se puede dar cuenta que existe un notable uso de los sonidos diegéticos de la escena: se realzan y detallan en todo momento (sonidos de los pasos en el bosque, el roce la ropa y del cuerpo, la respiración e incluso sonidos que no estamos viendo, pero se infieren que están por fuera del encuadre). Finalmente, algo que rescato es el uso de los tambores, tanto en la música de la danza georgiana, así como en reuniones familiares o sociales.

En cuanto al montaje, se puede afirmar que es lineal y secuenciado: un montaje narrativo, ya que nos cuenta los hechos cronológicamente. En ciertos momentos de la película, se puede apreciar un montaje más expresivo, el cual nos marca el ritmo de la acción de la escena a través de jumpcuts, por ejemplo, en las escenas de bailes y, específicamente, en la que Irakli y Merab llegan a tener relaciones sexuales. En conclusión, el montaje nos permite llevar la historia de manera digerible, transportándonos en una montaña rusa de emociones, la cual tiene momentos activos y otros más lentos en el drama.

Cambiando un poco el enfoque presentado hasta el momento, es rescatable la conexión de “*And then we dance*” con el proyecto “*Creer en mí, una vez más*”. En líneas generales, tanto la película georgiana como “*Creer en mí, una vez más*”, cuentan la historia de un bailarín de un tipo de danza no muy conocido (danza georgiana y, en “*Creer en mí, una vez más*”, danza

jazz), los cuales afrontan conflictos para poder ser quienes realmente son (en la esfera pública, con amigos y en su propia escuela, y en la esfera privada, con su familia, orientación sexual y su pareja), pero que, al final, terminan dejándose llevar por su esencia y enfrentando los pensamientos conservadores de toda una sociedad. Es decir, lo que se tiene en común es la historia, pero en diferentes contextos, tiempos y situaciones.

Los recursos narrativos y del lenguaje audiovisual utilizados en *“And Then We Danced”* que podría resultar interesantes como fuente de inspiración en *“Creer en mí, una vez más”* son los siguientes: 1) el tipo de planos utilizados para los momentos de preparación previos al baile y la forma en la que se registró el performance de los personajes, los cuales captaron la esencia, la naturalidad y las emociones en todo momento y todo ello es lo que se buscó en *“Creer en mí, una vez más”*, además de que el tipo de baile de la danza georgiana es igual de activa que el jazz; 2) el tipo de iluminación y registro del baile en las escenas de la habitación o de la casa, ya que en la propuesta de *“XXX”*, el personaje realizará su performance en un espacio familiar para él, a saber, su sala de ensayo; 3) el montaje, sobre todo el montaje expresivo/rítmico que utilizaron en ciertas escenas, así como los corte y transiciones para lograr la fluidez en la performance del personaje; y 4) a nivel narrativo, la forma en la que se construye las situaciones que debe afrontar el personaje y cómo se siente el mismo frente a aquellas.

Para finalizar, *And Then We Danced* es una historia mucho más profunda de lo que parece. Es un viaje inmersivo hacia lo más profundo del sentir de su protagonista, Merab, a través del cual vemos los pensamientos y el machismo presente en una sociedad tan conservadora como la georgiana. Es muy interesante cómo muestra, de manera progresiva, el descubrimiento y transformación emocional de su protagonista. Sin duda alguna, la obsesión de Merab con su danza y con su descubrimiento sexual es lo que termina de dar coherencia a todo el relato.

Es muy interesante ver cómo se muestra visual y narrativamente la curiosidad y miedo a ser diferente por parte de Merab dentro de la sociedad conservadora en la que se encuentra. Como se mencionó previamente, la película lleva al espectador por una montaña rusa de emociones que termina por hacer una reflexión de las diferentes esferas de la vida del joven bailarín: la familia, la sociedad y su vida privada. En ese sentido, una de las cosas que más me impactó es la construcción de las relaciones personales del personaje con sus diferentes matices para cada esfera social de su vida. Finalmente, es importante la crítica social de esta película respecto a la necesidad de respetar y empatizar con las personas de la comunidad LGTB: se plantea un debate sobre el qué es ser hombre y, lo mejor de todo, es que se plantea a través de la danza.

Por otro lado, un punto a favor que es que a nivel narrativo no se cae en el dramatismo excesivo y se logra conectar con la carga emocional de su personaje a lo largo de la película. Sin duda alguna, el actor/bailarín maneja de manera profesional la expresión no verbal y la corporalidad. Por otro lado, el trabajo de Irakli y Mary ayudan mucho en la construcción de la atmósfera final de *And Then We Danced*: en ambos personajes es admirable su representación fuerte y frágil a la vez.

En conclusión, los diferentes frentes emocionales planteados y representados en “*And Then We Danced*” logran captar con la audiencia por el gran trabajo de dirección actoral, dirección de fotografía y la producción en general. Existe un tratamiento visual y sonoro cuidado en cuanto a detalles para lograr atrapar a la audiencia. Las escenas de performance de los personajes fueron como canales sensitivos y expresivos que sin duda conforman lo más destacado de la película.

4. Estrategia comunicacional

Para comenzar, la estigmatización e indiferencia hacia el bailarín de danza clásica en la esfera social limeña es un hecho que no se puede negar. Muchas veces se asignan estereotipos hacia sus practicantes o simplemente se desconoce el papel que cumplen en las danzas clásicas. Con esta propuesta, en líneas generales, se busca visibilizar los conflictos internos por los que los bailarines de danza clásica, y además homosexuales, lidian en sus esferas públicas y privadas para descubrirse y aceptarse como realmente son. En ese sentido, es importante destacar que el objetivo de este proyecto audiovisual es generar un proceso reflexivo a partir de una experiencia sensorial a través de diferentes performances, los cuales llevarán a un viaje sensorial, basado en la antropología de los sentidos, en los espectadores. En otras palabras, se buscó llegar a un público mayor de edad que pueda entender el nivel abstracto del proyecto, así como los temas que se tratan en él, a saber, la homosexualidad, enamoramiento, rechazo y sexualidad. Asimismo, el proyecto audiovisual en mención también busca ser un canal de exhibición del papel de los bailarines clásicos en la danza, así como dar mayor visibilidad a la danza Jazz, muy poca conocida en nuestra sociedad.

Por tanto, al margen de lo previamente mencionado, el público objetivo de la presente obra audiovisual estaría dividido por los diferentes intereses y subjetividades de los futuros espectadores. En líneas generales, el público objetivo sería las personas de 18 a 40 años, hombres y mujeres, de cualquier nivel socio económico, que no sean próximas a las danzas clásicas y desconozcan el esfuerzo que hay detrás de estas. Además, siendo un poco más específicos, este proyecto está dirigido a aquellas personas que puedan sentirse identificadas con situaciones que marcaron su vida respecto al rechazo familiar, homofobia, relaciones amorosas fallidas y descubrimiento de su sexualidad. Finalmente, el proyecto también está

dirigido a cualquier persona que guste y disfrute de la danza y corporalidad performativa de sus practicantes.

En adición a lo mencionado, el presente proyecto, al ser multi temático y sensorial, tiene la posibilidad de transmitirse y moverse por diferentes canales comunicacionales que le pueden dar mayor visibilidad, alcance y engagement con su audiencia. Es importante destacar que la estrategia comunicacional es muy importante, ya que es la que nos permitirá llegar a muchas personas con el proyecto audiovisual y que no se quede sin ser visto, además de que es el proceso en el cual se involucra el desarrollo de piezas gráficas y la forma en cómo se moverás por diversas plataformas digitales y festivales. Por tanto, explicaré cuál es la estrategia pensada para *Creer en mí, una vez más*.

En primer lugar, una vez terminado toda la post producción, se procedió a crear la portada del mismo, ya que, en un primer momento, será lo que la audiencia verá. Por tanto, esta debe ser muy llamativa para dar esta primera impresión. En ese sentido, se buscó que la portada del proyecto vaya más allá que solo el título y equipo de producción, sino que transmita lo que buscamos en el proyecto, es decir, generar un proceso reflexivo a partir de una experiencia sensorial contada por el viaje interno de un personaje a través de la danza, el cual lo llevará a redescubrirse y aceptarse. Por tanto, se creó una pieza gráfica que transmita esta confrontación del personaje consigo mismo.

En segundo lugar, se procede a la creación de un trailer del proyecto para que sea una segunda posibilidad de primera impresión de *Creer en mí, una vez más*. En este, buscaremos resaltar los momentos más claves, en cuanto técnica de danza y expresión del personaje. Una vez realizados estos materiales, comenzaremos con la estrategia comunicacional digital. En ese sentido, se procederá a la creación de perfiles en redes sociales, específicamente de *Instagram*,

TikTok y *Facebook*, en ese orden de prioridad, que nos permitan compartir fragmentos del cortometraje, invitando a que puedan verlo de manera completa en la plataforma Vimeo o en futuros posibles visionados. Con estos clips o fragmentos de video buscamos tener una campaña de expectativa en redes sociales.

Posteriormente, cuando tengamos un público activo con nuestras publicaciones y que nuestro engagement rate sea óptimo, se anunciará una fecha de lanzamiento del proyecto. De este modo, buscamos que se comience a gestar un posicionamiento del proyecto y comience a ser visto por más y más personas, para así generar acciones orgánicas en nuestro público objetivo en beneficio del alcance del proyecto, como podría ser que se compartan orgánicamente los clips de video subidos en las redes sociales y que se invite a ver el proyecto completo. Asimismo, se reforzará esta acción general con post gráficos que inviten a la reflexión e interacción de nuestra audiencia, así como posibles conversatorios con el equipo técnico y creativo del proyecto, como con nuestro intérprete. Además, las redes sociales dan cabida y más cercanía a diferentes festivales y productora, por lo que, mediante publicaciones periódicas, se mantendrá informados a los seguidores (audiencia) de nuestra actividad, “siendo las redes un portal de visionado de los trabajos realizados o los concursos a los que los artistas emergentes pueden presentar sus proyectos” (Arias, 2017, p. 55).

Finalmente, mientras se va realizando la implementación de la estrategia de comunicación digital, se irá realizando e implementando una segunda estrategia comunicacional del proyecto más relacionada a festivales. Para comenzar, esperamos ser convocados en la premiación institucional de la Pontificia Universidad Católica del Perú de la facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, llamada Premios Comunica. De ese mismo modo, postularemos a festivales de cine universitario como lo son El Festival de Cine Universitario Render y, a nivel

internacional, el FACIUNI o también conocido como Festival Académico de Cine Universitario Internacional.

Al margen de lo mencionado, también se planea postular a diversos festivales, tanto nacionales como internacionales. Por ejemplo, al Festival Cortos de Vista, Festival de Cine de Madrid, Eneagrama Festival Internacional de Cine Experimental de Argentina, Festival Internacional de Cine Transcinema, el Festival Cine con Chifles, el Festival de Cine de Lima, Festival al este de Lima, Monterrey International Film Festival, etc. Asimismo, festivales de cine especializados en video danza, como lo son Choreoscope: International Dance Film Festival Barcelona, DanzaTac Festival Internacional de Danza y CineDanza de Tacaronte, Festival 10 Sentidos y MILK&HONEY PLATScreeendance, Bestias Danzantes de Chile, Festival Internacional de Videodanza de Uruguay y Festival Internacional de Videodanza de Buenos Aires. Respecto a este punto, me explayaré a detalle en la sección de sostenibilidad del proyecto.

5. Realización

5.1 Sinopsis del proyecto audiovisual

Manu posiciona su cámara en su sala de ensayo, parece que acaba de pasar por una situación que lo ha dejado intranquilo. Comienza a autoexigirse de tal modo que la frustración cada vez es más y más fuerte. Manu cae al piso en un momento de su ensayo. Un pitido comienza a sonar en su cabeza y este lo aturde, comienza a sentir y a oír una melodía que lo atormenta y le recuerda episodios pasados de su vida en los que se sintió completamente solo vulnerable. Manu empieza a hablar mediante su cuerpo mientras está en proceso de introspección que lo hace sufrir. Cuando esta melodía finaliza, Manu trata de concentrarse de nuevo y decide continuar ensayando. Sin embargo, presiente que ya no está solo en su sala de ensayo.

Comienza a bailar y cuando quiere dejarse llevar por completo, una presencia exterior ingresa a su espacio, sin buenas intenciones. Manu se siente intimidado y se cohibe en sus movimientos. De pronto, decide ya no ocultarlos y expresarlos, mientras esta presencia externa se intimida y lo rechaza, pareciera que esta presencia es importante para él. Ambos, Manu y la presencia, están en este vaivén de rechazo y aceptación. Finalmente, la presencia lo acepta y comienza a bailar con él. Manu más confiado decide bailar sin miedo a mostrar su lado sensual y coqueto. La presencia externa sigue ahí, pero ya no lo juzga ni lo rechaza, lo acompaña en todo momento. Manu continúa bailando: finalmente termina aceptándose y reencontrándose.

5.2 Escaleta

Es importante mencionar que, dada la naturaleza del presente proyecto, no se realizó una escaleta convencional separada por escenas. Esto es así, ya que toda la historia por la que atraviesa el personaje, y las experiencias que más lo marcaron para ser quien es hoy, es contada a través de performances, bailes y juegos de cámara. Por ello, se trabajó un esquema general de la historia, específicamente, inicio de la historia y transiciones entre performances. Además, se dividió por momentos clave de cada performance, los cuales surgieron a partir de la exploración performativa entre el director, Jherel Peña, y el bailarín/intérprete, Manuel Rodríguez. En ese sentido, el esquema que se manejó fue el siguiente:

ESCENA 1: INT. SALA DE ENSAYO. DÍA.

Vemos a Manu posicionando su cámara. Este se dirige a su espacio para comenzar a estirarse y autoexigirse. Comienza a estirarse nuevamente, pero su cuerpo no responde a tanto. Manu se frustra consigo mismo e intenta hacerlo forzosamente y se hace daño, cae y comienza a sonar un pitido. Este pitido comienza a aturdir y a tensarlo.

PERFORMANCE 1

Nº	ACCIONES	¿QUÉ OÍMOS?	SENTIMIENTO EMOCIÓN
1	Manu está mirando a su alrededor. De pronto, empieza a sentir que todo a su alrededor comienza a empeorar ya que el sonido empieza a incomodar y desesperarlo.	Composición 1	angustia, temor
2	Manu se levanta, busca una salida porque los recuerdos comienzan a invadirlo, él no quiere estar ahí. Cada vez que está al límite de su espacio, él no puede huir, es como si estuviera encadenado al espacio.	Composición 1	desesperación y miedo Manu: más triste, más abajo, oscura, más dramático
3	Manu está siendo invadido por sus recuerdos. Manu no encuentra salida y deja que su cuerpo exprese todo lo que comienza a sentir. Manu se encuentra desolado y lucha consigo mismo para mantener la calma, parece que una fuerza mayor lo jala al espacio.	Composición 1	Tormento Soledad profunda

4	Manu parece encontrar una esperanza, intenta recurrir a esta, pero no la encuentra. Se está quedando sin energía y al solo consumir más energía, rechaza este acto. Manu continúa buscando una salida.	Composición 1	Soledad
5	De pronto, Manu observa un “algo” que le llama la atención. Él está un poco dudoso, pero se acerca y comienza a jugar. Manu siente mucho amor y, sobre todo, seguridad. De pronto, esta imagen, o presencia, que Manu siente en su espacio comienza a rechazarlo. Al percatarse que solo lo lastima, Manu se frustra y sale huyendo de esta presencia.	Composición 1	Esperanzador Decepción y dolor
6	Manu está completamente solo, no encuentra un alivio y los recuerdos solo lo atormentan. El cuerpo empieza a pesarle, ya está muy cansado. Manu cree que pese a su esfuerzo es momento de darse por vencido. Comienza a vibrar al ritmo de los latidos del corazón.	Composición 1	Dolor cansancio Soledad profunda.

Manu suspira y se levanta, toma energías nuevamente y comienza a quitarse su polo, de pronto se queda viendo en el espejo fijamente, termina de quitarse su polo negro largo y su pantalón,

Performance 2

N°	ACCIONES	¿QUÉ OÍMOS?	SENTIMIENTO EMOCIÓN
1	Manu se reconecta con el espacio al percatarse que el sonido cambió. Parece que está completamente solo. Manu se levanta y continúa con su ensayo. Comienza a bailar un poco más confiado, empieza a dejarse llevar por la música. Sin embargo, aún está un poco aturdido por lo ocurrido. (empoderamiento oculto)	Composición musical 2 Respiración y sonidos diegéticos	
2	De pronto, Manu siente que no está completamente solo en el espacio, Sospecha que alguien lo está viendo. Por lo que por el momento está bailando y dejándose llevar, pero se detiene y para su energía. De pronto, hace un paso muy bien realizado técnicamente, lo cual despierta la inquietud de la cámara.	Composición musical 2 Respiración y sonidos diegéticos	Curiosidad e incomodidad.
3	Una presencia exterior se acerca intimidantemente a Manu. Manu se desconcierta y sorprende en este momento. Sin embargo, en lugar de salir huyendo, Manu empieza a bailar un poco intimidado. Esta presencia exterior sigue a Manu y lo intimida	Composición musical 2	Incomodidad

	más. Manu no se siente cómodo al no poder ser él mismo frente a la presencia y ante lo juzgadora que es.	Respiración y sonidos diegéticos	
4	Entonces, Manu la mira fijamente y decide ser él en esencia, decide dejar que su cuerpo hable y diga lo que Manu es. La presencia exterior, ante esta desnudez de Manu, esquiva su baile y lo rechaza. Manu se percata del rechazo de esta presencia, por lo que busca en todo momento la aceptación de la misma. La presencia no puede ver a Manu por completo, por lo que Manu intenta a la fuerza lograr esta aceptación.	Composición musical 2 Respiración y sonidos diegéticos	Ansiedad
5	La ansiedad y frustración comienzan a apoderarse de Manu. Estos sentimientos no le permiten bailar bien, comienzan a forzar y desesperar el intento de Manu por hacer que la presencia lo mire por completo sin juzgarlo, es decir, que lo acepte. Manu se detiene al darse cuenta de la torpeza de sus pasos. Se frustra	Composición musical 2 Respiración y sonidos diegéticos	Ansiedad Aturdimiento
6	La presencia aprovecha la debilidad de Manu y temerosamente se acerca a Manu y lo rodea para juzgarlo. Manu no soporta y la detiene.	Composición musical 2	Ansiedad Aturdimiento

		Respiración y sonidos diegéticos	Seguridad
7	<p>Manu la mira, solo desea que lo acepte. Comienza a auto engreirse frente a la presencia. Esta presencia sólo está fijamente parado a él apreciando y sintiendo con él estas caricias. Manu comienza a bailar de manera más sensible y con muchas caricias, siente cómo estas caricias lo calman, pero, sobre todo, al ver que la cámara lo está viendo vulnerable y lo acompaña piadosamente, Manu se acurruca y sonríe más. Al fin logra sentir que es aceptado por esta.</p>	<p>Composición musical 2</p> <p>Respiración y sonidos diegéticos</p>	<p>Alivio</p> <p>Seguridad</p> <p>Relajo</p>

Manu está sonriendo, se encuentra más confiado, sale en busca de unos zapatos especiales para él, se los coloca y comienza a mirarse al espejo, acomodando mejor sus botines. Manu comienza a caminar de manera sensual.

Performance 3

Nº	ACCIONES	¿QUÉ OÍMOS?	SENTIMIENTO EMOCIÓN
----	----------	----------------	------------------------

1	<p>Manu comienza a hacer pasos más firmes. Su mirada cambia y tiene mucha más seguridad en sus movimientos. La música lo lleva a otra dimensión a la vez que la melodía cambia, en donde los movimientos delicados toman protagonismo. Manu comienza a explorar su feminidad, su parte sexy y coqueta. Poco a poco, va descubriendo este lado sexy y coqueto que tenía escondido.</p>	<p>Composición musical 3</p> <p>Respiración y sonidos diegéticos</p>	<p>Seguridad</p> <p>Confianza</p> <p>Alivio</p> <p>Relajación</p>
2	<p>Manu descubre este lado no explorado, por lo que está más seguro. De pronto, empieza a realizar pasos más coquetos, empieza a bailarle a alguien más, cuando en realidad se baila a él mismo.</p>	<p>Composición musical 3</p> <p>Respiración y sonidos diegéticos</p>	<p>Seguridad</p> <p>Confianza</p>
3	<p>Manu comienza a disfrutar de la sensación y de lo que está escuchando. Sus músculos se tensan, Manu goza y siente a flor de piel cada sensación que su cuerpo despliega por la música. La excitación empieza a tomar curso en los movimientos.</p>	<p>Composición musical 3</p> <p>Respiración y sonidos diegéticos</p>	<p>Seguridad</p> <p>Confianza</p> <p>Satisfacción</p>

4	La excitación empieza a llevar al clímax a Manu, pero este no quiere dejar de sentir esta sensación, por lo que deja que su cuerpo fluya. Los músculos siguen tensos, los relaja y los tensa. Manu llega al clímax de su exploración.	Composición musical 3 Respiración y sonidos diegéticos	Confusión
5	Manu está agitado y satisfecho, una ligera sonrisa es parte de él, su respiración es profunda. Manu siente mucha confianza y poder dentro de él. Se relaja por un breve instante.	Composición musical 3 Respiración y sonidos diegéticos	Alivio Seguridad Satisfacción
6	Manu sonríe y está excitado.	Composición musical 3 Respiración y sonidos diegéticos	Confianza Seguridad Satisfacción Relajado

Manu se sale de manera sensual y calmada a poner más música para continuar su ensayo, regresa a la sala de ensayo, se concentra y comienza a bailar de nuevo.

5.3 Dirección general

El proceso de la dirección general de *Confiar en mí, una vez más* fue, sin dudas, uno reflexivo, disruptivo e innovador, al menos desde la experiencia de lo audiovisual para dirección, ya que es una obra audiovisual que rompe con la estructura clásica aristotélica para contar historias, además de que se busca, en todo momento, causar, más que solo empatía, generar sensaciones y emociones en los espectadores conforme ven el desarrollo de la obra y, de este modo, se invite a la reflexión del duro camino que nuestro personaje debió pasar para poder aceptarse y reencontrarse.

Entonces, todo el proceso comenzó con la conceptualización del presente proyecto, en el sentido de que queríamos contar una historia en la que el papel de la cámara no solo sea la de registrar, si no tenga un rol dentro de la narrativa, además de no utilizar para nada la voz, solo contar a partir del lenguaje audiovisual y la corporalidad del personaje. En ese sentido, para la creación de *Confiar en mí, una vez más* se realizaron muchas etapas para llegar a la conceptualización final.

En primer lugar, buscamos que la historia se sienta real y, sobre todo, sea real para los espectadores y para el futuro intérprete, ya que de este modo podremos tener las emociones reales durante todo el desarrollo de la historia. Por eso, desde dirección se pensó en una persona que haya pasado por diferentes experiencias en su vida para ser quien es hoy, pero, sobre todo, que sea un referente e inspiración para muchas otras personas en la danza y que, además, transmita esta imagen de seguridad y empoderamiento. Por ello, nos contactamos con Manuel Rodríguez, actor y bailarín de teatro musical formado en México con experiencia profesional en teatros, musicales, dirección y producción de obras musicales en Perú. Luego de este contacto, pasamos a la realización de entrevistas virtuales en las que realizamos una introspección a la vida pasada de Manuel identificado tres momentos clave que lo marcaron a lo largo de su vida para ser quien es hoy en día. En primer lugar, su etapa escolar, en la cual

sufrió de bullying por su gusto a la danza y por su comportamiento amanerado, encontrándose solo a sus 16 años, ya que solo vivía con su madre, quien trabajaba y nunca estaba en casa, además de tener un novio 8 años mayor que él, del cual Manuel se enamoró, pero este novio solo lo utilizó sexualmente. Estas experiencias llevaron a Manuel a intentar quitarse la vida a sus 16 años. En segundo lugar, la etapa en la que su homosexualidad es descubierta por su madre y esta lo encara al punto de rechazarlo e ignorarlo, ocasionando que Manuel caiga en cuadro de ansiedad y depresión ya que la persona más importante para él lo rechazaba. Entonces, él decide no ocultarse más y darle tiempo a su mamá para que lo acepte, quien al final de todo, lo termina aceptando y llevando su vida con normalidad. Finalmente, su época en la que vivió en México, en la cual trabajó en una discoteca LGTB como bailarín, en la cual se dio la oportunidad de ser *drag queen*, descubriendo así su lado femenino, sexy y sensual, permitiéndose sentir mujer siendo hombre, además de que fue la época de su exploración sexual descontrolada.

Al margen de lo previamente mencionado, desde dirección se pudo identificar que la imagen de la mamá es muy importante para Manuel, por tanto, era un recurso narrativo que no podíamos pasar por alto. Entonces, el reto que teníamos era cómo contar todas estas experiencias e incluir esta imagen poderosa de la mamá dentro del proyecto. Por tanto, comenzamos a escribir la historia a nivel literario para tener una primera estructura. Sin embargo, pensar en la manera de contarlo sin caer en lo literario en el proyecto final realmente era un proceso nuevo.

Por tanto, en un primer momento, como ya sabíamos que queríamos contar la historia a través de la danza y de performances, y queríamos tener la imagen de la mamá dentro de la historia, desde dirección se planteó la utilización de objetos para representar ciertas figuras clave de cada momento, siendo la más rescatable la representación de la mamá a través de una rosa, con la cual, Manuel interactuaría en sus performances.

Posteriormente, dirección comenzó a realizar exploraciones con Manuel para encontrar las emociones correctas y explorar cómo el cuerpo de Manuel interpretaba y representaba diferentes emociones. Este proceso fue interesante y disruptivo en el sentido de cómo se iban dirigiendo acciones y emociones a través de lo que se escuchaba y se contaba. Sin embargo, la utilización de objetos durante los performances saltaba y rompía con el lenguaje audiovisual que proponíamos, ya que de algún modo seguían siendo literales. Por eso, decidimos ir más allá en cuanto a la abstracción de la historia y corporalidad de Manuel. En ese sentido, se decidió representar, más que la historia y los sucesos, las emociones que suscitaron en los momentos respectivos, identificándose 3 principales: soledad causada en su etapa escolar, ansiedad por el rechazo y búsqueda de su aceptación y empoderamiento a raíz de la exploración sexual, sensual y femenina del personaje. Así es que, a través de este viaje interno de las emociones del personaje, empezamos a generar la estructura genérica de la historia para que el equipo de fotografía pueda proponer un guion técnico y estar organizados el día del rodaje.

Por otro lado, es importante mencionar cómo fue el proceso del lenguaje audiovisual que se decidió utilizar desde dirección. Sabíamos que la mamá era un personaje muy importante en la vida de Manu, por lo que no podíamos prescindir de ella. Por eso, nos cuestionamos el papel que cumple la cámara dentro de la historia: ¿qué pasaría si vamos más allá de solo el registro? En ese sentido, propusimos darle vida y personalidad a la cámara. Ahora la cuestión era, ¿cuál sería el papel de la cámara? Si la cámara es la cámara real de Manu dentro de la historia, ¿qué pasaría si cobra vida y se transforma en esta imagen tan importante para él? De este modo, decidimos que la cámara vaya más allá que la representación de la mamá, sino que simplemente sea una presencia externa importante para Manuel, la cual jugará un papel distinto conforme avanza la historia.

Por tanto, al margen de lo mencionado, se propuso que la cámara comience sin una acción inicial, solo tenga un papel de registro. Luego, durante el primer performance, la cámara tendrá

un papel más de observador, una acción más pasiva y de testigo mientras ve el proceso introspectivo del personaje. Durante el segundo performance, la cámara tendrá un papel más activo, ya que es la representación del momento en el que Manuel es enfrentado por la persona más importante para él a causa de su homosexualidad, a causa de ser él mismo. Por eso, es que la cámara entrará al espacio de Manuel y lo juzgará. Luego, cuando Manuel, en lugar de huir, decida mostrarse tal cual es, la cámara lo rechazará y comienza la dinámica dual: Manu intenta que la cámara lo mire sin temores y la cámara no quiere ver porque no lo soporta. Finalmente termina aceptando a Manuel y comienza a bailar con él. Finalmente, durante el último performance, la cámara será más cómplice de Manu, jugando un papel más de compañero que sigue sus movimientos y trata de disfrutar junto a él.

Para concluir, como se pudo ver, el proceso fue muy dinámico, disruptivo y, sobre todo, enriquecedor para todo el equipo y, sobre todo, para la dirección: se propuso un lenguaje audiovisual diferente al manejado, hasta el momento, durante la carrera profesional, se propuso una narrativa y estructura narrativa no convencional, y se debió hacer realidad el proyecto en plena pandemia con todas las limitaciones que esta conlleva.

5.4 Desglose de presupuesto

Con respecto al presupuesto, desde un inicio éramos conscientes que, pese a estar en pandemia, el proyecto nos costaría dada la naturaleza del mismo y a nuestras ambiciones: contar con un profesional de la danza y una compositora musical, ya que buscábamos tener música original y que transmita las emociones de los momentos tal cual los teníamos pensados. Es más, este último punto fue el monto mayor de todo nuestro presupuesto. En conclusión, el costo total de proyecto fue S/629,6 nuevos soles, saliendo un costo específico por integrante de S/125.92 nuevos soles. En la sección de vestimenta, como grupo, debimos asumir la compra virtual por

Mercado Libre de un polo manga cero de color negro que se ajuste y ciña al cuerpo de nuestro bailarín, ello con fines de lo que buscábamos transmitir.

Desglose de presupuesto		Por persona
Arte: vestimenta	54.9	10.98
Musicalización: Gabriela Díaz Gamboa	560	112
Snacks y agua para el día de rodaje	14.7	2.94
Total	629.6	125.92

5.5 Cronograma

Para comenzar, durante las primeras ocho semanas del semestre, el grupo se concentró en la conceptualización y creación del proyecto “*Confiar en mí, una vez más*”. Es por eso que, como se verá más adelante, el cronograma principal está planteado desde la semana número ocho de clases, ya que es desde ahí que como grupo se comenzó a realizar todo el plan de preproducción, producción y postproducción.

Antes que nada, es importante mencionar que el viernes, 2 de julio de 2021, fue el día en el que se realizó el rodaje en un tiempo de 6 horas hábiles en el local de ensayo de danza de Manuel Rodríguez llamado Acordes, lugar donde también Jherel Peña, director del proyecto, realiza sus entrenamientos de danza. En ese sentido, se compartirá el plan de rodaje del día en mención.

Proyecto: Creer en mí, una vez más

Locación: Escuela Acordes

HORA	PERFORMANCE	LENTES	UTILERÍA	OBSERVACIONES	
08:00 - 9:00	-	.	Arribo Seteo de luces	Ubicación de equipos Disco Externo Laptop	
9:00 - 9:30	-	-	Ropa de Manu Maquillaje Kid de bioseguridad personal	Calentamiento de Manu Seteo de cámara Calibración de estabilizador <i>Repaso coreográfico y cámara, Inicio y P1</i>	
9:30 - 10:40	P1	50 mm		<i>Grabación Inicio /dos opciones/ y P1</i> Agua y frutas	1. estáticos, conjunto 1.5 secuencia 2. movimiento horizontal, entero

				Indicaciones/Feedback para Mano 2 pasadas*	3. aberrante, poco cerrados
10:40 - 11:00	P1	-	-	Revisión de tomas Descanso de Mano Comienza seteo de P2	
11:00 - 12:40	P2	50mm	Retoque de maquillaje Toallita para el sudor	<i>Transición 1-2 y P2</i> Plano general Agua y frutas Indicaciones/Feedback para Mano 3 pasadas*	coordinar parte stalker 1. coreografía 1.5 Secuencia
12:40 - 1:15	P2	-	-	Revisión de tomas	

				<p>Descanso de Manu</p> <p>Comienza seteo de P3</p> <p><i>Turnos para almorzar</i></p>	
<p>1:15 - 3:30</p>	P3	50mm	<p>Ropa de Manu</p> <p>Maquillaje</p>	<p>Práctica de coreo</p> <p>Configuración de estabilizador por si se mueve</p> <p>Transición 2-3</p> <p>Grabación P3</p> <p>Agua y frutas</p> <p>Indicaciones/Feedback para Manu</p> <p>3 pasadas*</p>	<p>1.Pasada en detalles</p> <p>1.5. Secuencia</p> <p>2.Cámara en mano (exploración sexual)</p>
<p>3:30- 4:00</p>	<p>Despejar ambiente</p> <p>Guardar equipos</p>				

Tal y como se mencionó previamente, se realizó un cronograma que comenzó desde la semana número 8 del semestre 2021-1, para organizar ensayos con nuestro bailarín, reuniones grupales, entregas para las asesorías, reuniones con la compositora musical, establecer día de rodaje, entrega de equipos, tiempo de post producción y entregables finales.

Cronograma del semestre 2021-1

N°	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
8	17/05	18/05	19/05	20/05	21/05	22/05	23/05
	Asesoría con Sofía		Reunión virtual con Manu		Asesoría JP		Reunión grupal
9	24/05	25/05	26/05	27/05	28/05	29/05	30/05
	NO HAY CLASE ENTRE GA 2DO	Reunión Compo musical			Reunión Compo musical		Reunión grupal

	INFOR ME						
	31/5	1/6	2/6	3/6	4/6	5/6	6/6
10	EXPO GRUPA L		<i>Reunión Sonido</i>		Esqueleto de la compo	Ensayo presencial Manu y Jherel	
	7/6	8/6	9/6	10/6	11/6	12/6	13/6
11		<i>Reunión compo musical</i>	Reunión Team		Segunda entrega de compo musical	Ensayo presencial Nat, Jherel y Manu 10 am	
	14/6	15/6	16/6	17/6	18/6	19/6	20/6
12		<i>Reunión compo musical</i>		PD	Sentimient o y Composici ón Listo		
13	21/6	22/6	23/6	24/6	25/6	26/6	27/6

	Ensayo Jherel y Manu 10 am	Entrega: Dirección de Fotografía Plan de rodaje Confirmar equipo		PD		Tercera entrega Sonido	Reunión compo musical
14	28/6 Ensayo Nat, Jherel y Manu 10 am	29/6 Entrega: Diseño de planta	30/6 PD	1/7 PD	2/7 RODAJE	3/7 Envío de actividades por correo POSTPRODUCCIÓN	4/7 POSTPRODUCCIÓN
15	5/7	6/7	7/7 PD	8/7/2021	9/7/2021	10/7 Entrega de composición musical	11/7
16	12/7	13/7	14/7	15/7	16/7	17/7	18/7 ENVIAR EL CORTE FINAL
17	19/7	20/7	21/7	22/7	23/7	24/7	25/7

	Proyección curso 10 a.m.						
18	26/7	27/7	28/7	29/7	30/7	31/7	1/8
	Muestra pública						

5.6 Dirección de fotografía

5.7 Edición y Montaje

5.8 Diseño de sonido

5.8.1 Musicalización

El proceso para realizar la música comenzó teniendo como referencia covers instrumentales de diferentes canciones de artistas comerciales, como los siguientes: *The Scientist* de Coldplay, *Applause* y *Marry the night* de Lady Gaga, y *Fever* de Michael Bubl , para el performance primero, segundo y tercero respectivamente. Posteriormente, nos desligamos de estos referentes y se compararon con la historia y las emociones que se buscaban por cada performance. Por tanto, se comenzó a prestar atención a los detalles de los performances, basándose así en el tempo y en la forma de las melodías para pasar así al contenido de la historia.

Posteriormente, utilizando recursos de composición modal, se comenzó a utilizar escalas musicales que transmitan la sensación y emoción de cada momento específico de cada performance. Es importante mencionar que, para el tercer performance, se tuvo como base principal, en cuanto a lo armónico, la canción de *Fever* de Michael Bubl .

En conclusión, se comenzó con los referentes y exploraciones performativas, para dar paso así a ver el detalle de la historia y de lo que se quiere contar, así como las emociones que se quieren evocar. Una vez ello, se dio paso al arreglo musical y la instrumentalización, así como la identificación de las subdivisiones (más golpes rítmicos en menor tiempo) en cada performance. De este modo, poco a poco, pasar a la parte de producción de la composición musical.

6. Sostenibilidad

6.1 Plan de distribución y difusión

Como se mencionó previamente, se optó por crear materiales gráficos y audiovisuales, como portada del proyecto y trailer, para la distribución por medio de plataformas digital y redes sociales, tales como Instagram, TikTok y Facebook. A este punto, le agregaría que los miembros del equipo técnico y creativo también compartirían todos estos materiales. Del mismo modo, nuestro intérprete ayudará en la difusión de todos los contenidos del proyecto, ya que, al ser un artista reconocido en el medio artístico limeño, tiene un alcance y llegada más provechoso con nuestro público objetivo.

En segundo lugar, se ha pensado enviar el proyecto “Confiar en mí, una vez más” a diversos festivales de cortometrajes universitarios y festivales de cine nacionales e internacionales. Los principales festivales en los que se planea participar y postular son los siguientes:

- Premios Comunica de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Si bien no es un festival como tal, es interesante y provechoso para nosotros ser parte de estos premios. Además, dado que los Premio Comunica están orientados un público joven universitario, nos interesa ser parte de este por su público objetivo. Estos premios

funcionarían como un buen comienzo para la difusión del proyecto “*Creer en mí, una vez más*”.

- Festival Cortos de vista

Un festival dedicado a cortometrajes universitarios, enfocado a la difusión de productos audiovisuales realizados por universitarios. Este festival es más que pertinente dada la naturaleza de proyecto audiovisual *Confiar en mí, una vez más*. Además, en este festival se cree que el cine realizado por jóvenes universitario establece puentes a la realidad socioeconómica y educativa del Perú, potenciando la pluriculturalidad.

- Festival de Cine Universitario Render

El presente proyecto audiovisual también se postularía para este festival. La inscripción es gratuita y busca promover y fortalecer espacios de formación, exhibición y discusión de cine realizado por universitarios en todo el país.

- Festival al este de Lima

Festival independiente desarrollado en diferentes países como Perú, Argentina, Colombia, Francia y Europa Central y Oriental. Es gestionado por Soda Films. Se busca participar en la competencia nacional de cortometrajes – Perú emergente. De este modo, en caso quedar seleccionados, ser exhibidos en la plataforma del festival.

- Festival Cine con Chifles

Cine con Chifles es una iniciativa que reúne los mejores cortometrajes del país en la ciudad de Piura. De este modo, genera una ventana de creación, difusión y cooperación cinematográfica en toda la región.

Hasta el momento, hemos podido ver algunos festivales locales a los que podríamos postular para la difusión y exhibición del proyecto “Confiar en mí, una vez más”. Sin embargo, es importante mencionar que se tiene pensado postular a otros festivales de corte internacional. A continuación, mencionaré algunos de los más importantes:

- Festival de Cine de Madrid

Este festival no tiene costo de inscripción y se postula de manera virtual. Está enfocado en obras audiovisuales de nuevos realizadores. Por tanto, es un espacio de encuentro en búsqueda constante de nuevas formas de contar historias y de creadores que requieran una ventana desde la que puedan proyectarse.

- Monterrey International Film Festival

Este es uno de los festivales de cine mexicano más reconocido en todo el continente latinoamericano, el cual tiene como misión reunir el cine contemporáneo mexicano y el internacional. Se toma en cuenta este festival porque es uno de los que cuenta con mayor prestigio en toda Latinoamérica y, hasta este momento, se sabe que el costo de inscripción es de cinco dólares americano, los cuales no significan nada en comparación con los beneficios que obtendríamos en caso de quedar seleccionados.

Finalmente, es importante mencionar que también se ha investigado y pensado en postular a festivales de cine más especializados respecto al género en el que se podría enmarcar nuestro proyecto audiovisual, a saber, la video danza. En ese sentido, a continuación, detallo algunos festivales principales a los que podríamos postular:

- Choreoscope: International Dance Film Festival Barcelona

Este es un “evento dirigido no sólo a los amantes de la danza sino también a los del séptimo arte, con proyección nacional e internacional. Su objetivo es impulsar el vínculo con el arte en general y con el cine y la danza en particular. El festival cuenta con el apoyo de instituciones como la Dance Film Association, la Filmoteca de Cataluña o el 55 Santa Mónica International Film Festival, entre otros” (Arias, 2017, p.55).

- Festival Internacional de Danza y CineDanza, DanzaTTack

Este festival internacional de cine danza y danza se realiza en El Sauzal y otros lugares de Tenerife. Las actividades se suelen llevar a cabo en el teatro principal, lugares al aire libre y en ciudades cercanas a Tenerife. Es un canal de exhibición educativo, socializador y muy integrador

- Festival 10 sentidos

Este festival está orientado a los espectadores con un espíritu crítico y de reflexión acerca de la sociedad actual. En ese sentido, apuesta por visibilizar cuestiones que preocupen a nivel social y resalten el poder del arte como catalizador del accionar social. Uno puede enviar su propuesta artística al correo info@festival10sentidos.com el cual está operativo todo el año.

- MiTS. Festival de Videodanza | Moviment i Transformació Social Barcelona.

MiTS es un festival que utiliza la videodanza como una herramienta de transformación social. “Tanto la danza como el vídeo son medios estéticos y de expresión muy potentes, que pueden interrogarnos como sociedad y ayudarnos a movilizar e integrar colectivos que se encuentren en riesgo de exclusión social” (Arias, 2017, p.59). En ese

sentido, MiTS propone un espacio de exhibición y difusión, sin obviar el disfrute estético y artístico.

- Festival Bestias Danzantes

Este es un festival de Cine de Danza que pretende ser una ventana para obras audiovisuales diversas, exquisitas y vibrantes en formato de cortometraje (máximo 15 minutos). Busca ser una plataforma de exhibición, circulación, formación y experimentación para video danza. Se realiza dos veces al año en Santiago de Chile.

- Festival Internacional de Videodanza de Buenos Aires VideoDanzaBA

Este es un festival fundado en 1995, el cual tiene como objetivo ser una plataforma de, formación, difusión, exhibición y desarrollo de redes de diversas manifestaciones artísticas respecto al cuerpo-tecnología.

Es importante mencionar que en este apartado se mencionaron los principales festivales, tanto nacionales como internacionales, en los que se observa la oportunidad de poder participar para tener mayor alcance, difusión y exhibición del proyecto audiovisual “*Confiar en mí, una vez más*”.

7. Reflexiones finales

Como se mencionó a lo largo de la presente investigación, con el proyecto audiovisual *Creer en mí, una vez más*, se buscó alcanzar tres principales objetivos: 1) incentivar la reflexión sobre el difícil proceso por el que atraviesa el hombre homosexual que busca dedicar su vida al arte, específicamente a la danza a partir de una inmersión performativa de un bailarín, 2) mostrar el proceso por el que atraviesa un joven bailarín para lograr su autodescubrimiento y

autoaceptación a través de un viaje interno representado por diferentes capítulos de manera performativa, y 3) exponer y describir el rol de los bailarines varones en la danza clásica, así como el tecnicismo presente en el desarrollo de la danza Jazz por parte de sus practicantes.

Como grupo creemos que sí hemos logrado estos objetivos, ya que pudimos estructurar una historia que no solo nos transmite diferentes emociones mediante el cuerpo y la música, sino que también nos cuenta una historia sin la necesidad de literales. Asimismo, al observar *Creer en mí*, una vez más no solo es un espectáculo de danza e historia, sino que también te coloca en una perspectiva activa al guiar la mirada del espectador mediante la personalidad de la cámara durante los diferentes momentos del proyecto audiovisual. Todo esto logrado a través del viaje interno de Manuel, exteriorizado con performances, para poder reencontrarse, auto descubrirse y aceptarse.

De este modo, los espectadores, al ver a Manuel en su viaje interno y observar la manera en cómo es contada la historia con el lenguaje audiovisual utilizado en el presente proyecto, además de la música, podrán lograr empatía con los sucesos, vivir y sentir las emociones del personaje y sentirse parte de la historia. En ese sentido, existe una experiencia integral, ya que no solo se logra conectar y vivir desde la perspectiva del personaje, sino también, si lo vemos con una perspectiva más abstracta y detallada, se podrá sentir la personalidad de la cámara durante el desarrollo de la historia del proyecto, invitando así a la reflexión del difícil proceso de vida que atravesó el personaje para aceptarse y redescubrirse, así como exponer a todos sus espectadores el rol de los bailarines varones en las danzas clásicas y el tecnicismo presente detrás de estas.

8. Referencias bibliográficas

Akin, L. (Director). (2019). *And then we danced* [Película]. AMA Productions.

Arias, N. (2017). *Videodanza. Revisión histórica y estado de la cuestión* (tesis de pregrado).
Universidad de Sevilla, España.

Classen, C. (1997). Foundations for an anthropology of the senses. *International Social Science Journal*, 49(153), 401-412. Recuperado de <http://plataformapesquisas.acasatombada.com.br/omeka/files/original/8720394974a6715dc537e73062ae29f8.pdf>

Mallarmé, S. (1897). *Divagations*. Paris: Eugène Fasqueue Editeur.

Rosenberg, D. (2000). Video space: A site for choreography. *Leonardo*, 33(4), 275-280.

Toro, A. (2014). Contrapeso. La video danza o la coreografía de la mirada. *Nexus comunicación*. Recuperado de <https://nexus.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/726>

Villanueva, R., Appleton, Y., & Gonzáles, V. (Abril de 2021). Video Danza y Nuevos Medios. Conversatorio llevado a cabo en la Secretaría de Cultura de Chihuahua, Chihuahua, México. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=TIQ1QcCn1Zc>

Wenders, W. (Director). (2011). *Pina* [Documental]. Coproducción Alemania-Francia-Reino Unido; ZDF, Neue Road Movies

Zuleta, V. (2016, septiembre). Una apertura de Pina. Algunas reflexiones en torno al documental de Wim Wenders. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación No 54, 54. Recuperado de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/511_libro.pdf