



**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA
ISRAEL**

TRABAJO DE TITULACIÓN EN OPCIÓN AL GRADO DE:
Ingeniero en Producción de Televisión y Multimedia

TEMA:

Documental Cinematográfico sobre cómo los grupos de la diversidad sexo-genérica en la ciudad de Quito utilizan el performance como una expresión cultural, artística y social.

AUTOR:

Mélida Margarita Coello Vítores

TUTOR TÉCNICO

Msc. Tanya Pamela Pazmiño Vernaza

TUTOR METODOLÓGICO

PhD. Norma Molina Prendes

Quito – Ecuador
2018

Tema:	Documental Cinematográfico sobre como los grupos de la diversidad sexo-genérica en la ciudad de Quito utilizan el performance como una expresión cultural, artística y social.
Estudiante:	Mélida Margarita Coello Vítores
Carrera:	Ingeniería en producción de televisión y multimedia
Tutor:	Msc. Tanya Pamela Pazmiño Vernaza
Asesor Metodológico:	PhD. Norma Molina Prendes
Fecha:	14/03/2018

Dedicatoria

A mi madre Margarita, mujer altruista y noble que ha transformado
la vida de cada ser humano al que ha podido tocar.

Cuando apenas era una adolescente me dijiste:
*“vuela alto alto, lo más alto que puedas, no tengas miedo,
si caes yo estaré aquí para sostenerte”*

Gracias mamá por hacerme una mujer libre, eres amor, eres infinita.

Agradecimiento

A mis bellísimas monstras CoCa, Mota y Chacala, guerreras que con su valiente lucha, accionar y osadía forjan caminos hacia una sociedad más justa, libre de odio y discriminación

A mis tutoras Msc. Pamela Pazmiño y PhD. Norma Molina mi eterna gratitud por su tiempo y dedicación para guiarme en el desarrollo de este proyecto.

*"Yo tenía un amigo que de pequeño tenía un talento extraordinario para el piano,
pero el padre se opuso por aquello de que el arte es cosa de afeminados.
Hoy mi amigo tiene 60 años, es maricón y no sabe tocar el piano"*
(Fresa y chocolate, 1993)

Resumen

En la actualidad el performance se ha consolidado como una importante expresión de arte contemporáneo y es utilizado por todo tipo de artistas, desde los más reconocidos hasta los que realizan arte en la calle de manera informal. Trata de romper el vínculo institucional y económico que limitan a los artistas que no tienen la posibilidad de acceder a museos o galerías. Posee alto contenido simbólico y de improvisación, donde el artista utiliza su cuerpo como vehículo para experimentar nuevas posibilidades de creación, se puede dar en cualquier lugar y aborda temas políticos, económicos, sociales o personales. El objetivo de esta investigación es fundamentar las teorías que se encuentran presente en la performance de género como es la disidencia sexual, cuerpos políticos, discursos feministas, sexualidades subversivas entre otros.

Palabras claves: *Arte contemporáneo, performance, rol de géneros, discriminación de las minorías sexuales, feminismo.*

Abstract

Currently, performance has established itself as an important expression of contemporary art and has been used by all types of artists, from the most recognized to those who perform street art informally. It tries to break the institutional and economic link that limits artists who do not have access to museums or galleries. It has a high symbolic and improvisational content, where the artist uses his body as a vehicle to experience new possibilities of creation, can be given anywhere and addresses political, economic, social or personal issues. The objective of this research is to base the theories that are found in the presentation of gender as sexual dissidence, political elements, feminist discourses, subversive sexualities among others.

Keywords: Contemporary art, performance, role of genders, discrimination of sexual minorities, feminism.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
PROBLEMA CIENTÍFICO	2
OBJETIVO GENERAL	2
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	2
JUSTIFICACIÓN	3
CAPÍTULO I	4
1. MARCO TEÓRICO	4
1.1 LA PERFORMANCE Y SUS ANTECEDENTES	4
1.1.1 DE LO PERFORMATIVO Y LA PERFORMATIVIDAD	4
1.1.2 EL ARTE DE ACCIÓN	7
1.1.3 EL PAPEL DE LA MUJER Y EL DISCURSO FEMINISTA EN EL ARTE DE ACCIÓN	9
1.1.4 LA TEORÍA QUEER EN AMÉRICA LATINA Y LA DISIDENCIA SEXOGENÉRICA	12
1.1.5 EL PERFORMANCE DE DISIDENCIA EN LAS PERIFERIAS	14
1.2 REFERENTES CINEMATOGRAFICOS	15
1.2.1 EL DOCUMENTAL DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO Y FEMINISMO	15
1.2.2 DOCUMENTAL LGBTI	16
1.2.3 DOCUMENTALES FEMINISTAS	18
1.2.4 DOCUMENTALES DE ARTISTAS DE PERFORMANCE	22
1.3 EL DOCUMENTAL	23
1.4 TIPOS DE DOCUMENTAL	23
1.5 SUBGÉNEROS DEL DOCUMENTAL CINEMATOGRAFICO	24
1.6 CINE DE NO FICCIÓN	26
CAPÍTULO II	29
2. METODOLOGÍA	29
2.1. ENFOQUE METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	29
2.2. POBLACIÓN, UNIDADES DE ESTUDIO Y MUESTRA	29
2.3. MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN	29
2.3.1. ESTUDIO DE CASO	30
2.4. TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN	31
2.4.1. OBSERVACIÓN PARTICIPANTE	31
2.4.2. ENTREVISTA A PROFUNDIDAD	32
2.4.3. ANÁLISIS DE DOCUMENTOS	33
2.5. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	34
2.6. REGULARIDADES DEL DIAGNÓSTICO	35
CAPÍTULO III	36
3. PRODUCTO	36
3.1. FUNDAMENTOS DE LA PROPUESTA	36
3.1.1. TIPIFICACIÓN DEL DOCUMENTAL	36
3.1.2. SUBGÉNEROS DEL DOCUMENTAL <i>MONSTRAS</i> (CINEMATOGRAFICO Y NO-FICCIÓN)	37

3.2. PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA	38
3.2.1. TÍTULO	38
3.2.2. CARACTERÍSTICAS DEL FORMATO	38
3.2.3. SOPORTE DE MATERIAL AUDIOVISUAL	39
3.2.4. ESTRATEGIA DE DIFUSIÓN	39
3.2.5. LA IDEA	40
3.2.6 LA PRE-PRODUCCIÓN	40
3.2.6.1 LA INVESTIGACIÓN	40
3.2.6.2 REALIZACIÓN DE LA ESCALETA Y GUIÓN	41
3.2.6.3 DEFINICIÓN DEL EQUIPO HUMANO	43
3.2.6.4 PLAN DE RODAJE	43
3.2.6.5 CRONOGRAMA Y LOCACIONES	43
3.2.6.6 PRESUPUESTO	45
3.3 LA PRODUCCIÓN	46
3.3.1 EQUIPO TÉCNICO DE VIDEO	46
3.3.2 DESCRIPCIÓN DE LAS CÁMARAS	46
3.3.3 TOMA DE IMAGEN	48
3.3.4 GAMA TONAL	48
3.3.5 TEMPERATURA DEL COLOR	49
3.3.6 FILTROS DE COLOR	49
3.3.7 ÓPTICAS UTILIZADAS	49
3.3.8 CADENCIA DE REGISTRO	51
3.3.9 ILUMINACIÓN	51
3.3.10 TIPOS DE LUZ	52
3.3.10.1 POR SU PROCEDENCIA	52
3.3.10.2 POR SU DIRECCIÓN	53
3.3.11 ESQUEMA DE ILUMINACIÓN	53
3.3.12 EQUIPO TÉCNICO DE ILUMINACIÓN	54
3.3.13 DISEÑO DE FOTOGRAFÍA	55
3.3.13.1 PLANO Y TOMA	55
3.3.13.2 MOVIMIENTOS DE CÁMARA	56
3.4 LA POST-PRODUCCIÓN	56
3.4.1 HARDWARE	57
3.4.2 SOFTWARE	58
3.5 AUDIO Y MUSICALIZACIÓN	58
3.5.1 SONIDO DIRECTO	59
3.5.2 EQUIPO TÉCNICO DE SONIDO	60
3.5.3 MUSICALIZACIÓN	61
3.5.4 MEZCLA DE AUDIO	62
3.6 RESULTADOS DE LA PROPUESTA	63
3.6.1 SINOPSIS	63
3.7 VALORACIÓN POR ESPECIALISTAS	64
3.7.1 CRITERIO DE SELECCIÓN DE LOS ESPECIALISTAS	64
3.7.2 ASPECTOS DE LA VALORACIÓN	65
3.7.3 RESULTADOS DE LA VALORACIÓN	65
4. CONCLUSIONES	67
5. RECOMENDACIONES	68
6. BIBLIOGRAFÍA	69

7. ANEXOS	72
7.1 FOTOGRAFÍAS DE MAKING-OF	72

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1. CUT PIECE DE YOKO ONO EN 1964	10
FIGURA 2. RHYTHM 0 DE MARINA ABRAMOVIC 1974	11
FIGURA 3. OBRAS DE YVES KLEIN	11
FIGURA 4. VAGINA PAINT DE SHIGEKO KUBOTA EN 1965	12
FIGURA 5. RAPE SCENE DE ANA MENDIETA EN 1973	12
FIGURA 6. CORRECCIÓN DE COLOR	48
FIGURA 7. ÓPTICAS	49
FIGURA 8. ESQUEMA DE ILUMINACIÓN	53
FIGURA 9. EQUIPO DE ILUMINACIÓN	54
FIGURA 10. CALIDAD DE IMAGEN	55
FIGURA 11. EQUIPO DE SONIDO	60

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL MALA MALA	16
TABLA 2. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL GENDER REVOLUTION	16
TABLA 3. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL LA PRIMAVERA ROSA EN MÉXICO	16
TABLA 4. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL HEDWING AND THE ANGRY INCH	17
TABLA 5. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL LA REBELIÓN DE STONEWALL	17
TABLA 6. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL BORN NAKED	17
TABLA 7. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL EL SEXO SENTIDO	18
TABLA 8. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL SHE'S BEAUTIFUL WHEN SHE'S ANGRY	18
TABLA 9. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL MISS REPRESENTATION	18
TABLA 10. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL THE PUNK SINGER	19
TABLA 11. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL AUDRIE & DAISY	19
TABLA 12. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL RISE ABOVE: THE TRIBE 8	19
TABLA 13. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL PUSSY RIOT: A PUNK PRAYER	20
TABLA 14. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL WHAT HAPPENED, MISS SIMONE	20
TABLA 15. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL GIRL RISING	20
TABLA 16. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL LAS MAESTRAS DE LA REPÚBLICA	21
TABLA 17. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL LA GUERRA CONTRA LAS MUJERES	21
TABLA 18. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL #TOUCHMYSOUL	22
TABLA 19. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL LA ARTISTA PRESENTE	22
TABLA 20. DESCRIPCIÓN DOCUMENTAL BURDEN	22
TABLA 21. SOPORTE DOCUMENTAL	39
TABLA 22. CRONOGRAMA	44
TABLA 23. PRESUPUESTO	45
TABLA 24. EQUIPO TÉCNICO DE VIDEO	46
TABLA 25. CÁMARA 1	47
TABLA 26. CÁMARA 2	47
TABLA 27. HARDWARE	57
TABLA 28. SOFTWARE	58
TABLA 29. CRITERIOS DE ESPECIALISTAS	65

INTRODUCCIÓN

El término performance proviene de la expresión inglesa performance art, que significa arte en vivo. Fue aceptado como expresión artística en la década de los '70 y parte del movimiento post-conceptual. Tenía como principio romper el vínculo aristocrático y económico que excluían a los artistas sin acceso a galerías, museos, teatros o espacios comerciales de arte.

A lo largo de la historia han existido diversas manifestaciones de performance en corrientes como el futurismo, dadaísmo y el surrealismo. El *performance artístico* ha venido transmutando a lo largo de su historia, donde se ha usado el cuerpo como vehículo para experimentar nuevas posibilidades de creación abordando temas políticos, económicos, sociales, personales. Esto dio lugar a que los *performances* se realizarán en cualquier sitio y de manera inesperada. “El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras y la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada”. (Taylor D, 2011, p.8)

En el *performance* encontramos infinidad de posibilidades ya que carece de reglas específicas. “Esto permite que los artistas se expresen sin estar bajo el control de las estructuras culturales dominantes, su cuerpo es la herramienta y el motor de su producción artística.” (Muñoz, 2013). El feminismo contribuiría al desarrollo del *performance artístico*, permitió que dicha expresión se consolide como una herramienta de estrategia reflexiva. Es así como las mujeres empiezan a ocupar espacios públicos para politizarlos; y sobre todo a utilizar sus propios cuerpos como vehículo detonante para denunciar la opresión que habían venido sufriendo históricamente. Se destacan artistas como Marina Abramovic, Yoko Ono, Shigeko Kubota y Ana Mendieta.

Algunas investigaciones como “*Estudios avanzados de performance*” de Diana Taylor (2011) y “*Teorías de la disidencia sexual*” de Gabriela González Ortuño (2016) abarcan conceptos de performance desde otras perspectivas académicas. En el Ecuador existen pocos referentes sobre *performance*. Podemos mencionar dos investigaciones. Una de ellas “*Prácticas artísticas de acción en el arte del Quito actual*”, de Gabriela Monteros (2012), donde la autora estudia la evolución del arte de acción desde su origen en Europa de la década de los sesenta hasta la incursión en nuestro país. Y una segunda investigación

denominada “*Etnografía del performance en procesos de producción cultural en grupos activistas transgénero*” de Samuel Fierro (2015) quien propone que la *performance* parte: “desde el cuestionamiento de la post/pluri/multi/inter/trans-disciplinariedad supuesta en las puestas en escena activistas sobre temas de género llamadas performance” y hace un análisis crítico a las dinámicas de tráfico entre activismo, academia y arte.

Por otro lado, encontramos textos en sitios de internet, casas de estancias para artistas, museos, colectivos, páginas de artistas, activistas y otros lugares donde se produce y exhibe arte contemporáneo, pero la mayoría de estas fuentes de información resultan ser muy lacónicas, escuetas o poco claras, carentes de argumentos teóricos. Es así como surge la necesidad de generar más material académico y audiovisual que sea un aporte hacia una visión más precisa sobre conceptos de género que se han incorporados en este tipo de *performance*.

PROBLEMA CIENTÍFICO

¿Cómo mostrar a través de lo audiovisual que las prácticas de *performance* artístico funcionan de herramienta política en los grupos de la diversidad sexo-genérica de la ciudad de Quito?

OBJETIVO GENERAL

Promover por medio de un *documental cinematográfico*, al *performance* artístico como herramienta política y vehículo para visibilizar las disidencias sexuales en colectivos pertenecientes a la ciudad de Quito.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Fundamentar con sustentos teóricos y metodológicos el *performance* artístico que será tema del documental cinematográfico.
- Diagnosticar el *performance* como herramienta de relevancia política en los grupos de la diversidad en la ciudad de Quito.
- Aplicar fases de producción para la realización de un documental cinematográfico.
- Valorar por medio de especialistas en documental el producto audiovisual elaborado.

JUSTIFICACIÓN

Ante nuestros ojos transitan todos los días manifestaciones artísticas que no entran en los parámetros que hemos aprendido sobre arte tradicional. El *performance artístico* ha sido analizado e interpretado desde varias disciplinas, esto reside en su naturaleza multidisciplinaria o en voz de Diana Taylor “posdisciplinaria” (2011).

El *performance artístico*, contiene dos enfoques (...) El primero remite al acto efímero, cuyo eje principal se sostiene en el uso del cuerpo, y el segundo que deriva de éste, es el del acto político que resuena a partir de los códigos que el cuerpo que hace *performance* involucra en la ejecución del mismo. Aquí se habla de la relación que mantiene el cuerpo que hace *performance artístico* con el arte y al mismo tiempo como acto político en la visibilización de prácticas sexuales disidentes, que son aquellas desplazadas por la hegemonía heterosexual pero que significan una afirmación de su condición minoritaria. (Mireles, 2014)

Se escogió como estudio de caso al colectivo *Pacha Queer* por su proceder multidisciplinario que desde la transformación, la contracultura, y la educación no formal, promueve la inclusión de diversidades sexo-genéricas en el panorama artístico de la ciudad de Quito y del Ecuador. Tocando temas como la violencia de género, discriminación, exclusión hacia comunidades diversas, extractivismo y en general todo tipo de violencias sistémicas. Su praxis radica en cuestionar sistemas binarios instaurados socialmente abriendo diálogos hacia otras posibilidades de vivir en autonomía, reivindicando dinámicas ancestrales de intercambio y celebración.

El documental “*Monstras*” nos muestra como el colectivo *Pacha Queer* utiliza al *performance artístico* como exponente de las disidencias sexuales y como una categoría social, dando cuenta de su prominente notoriedad en el uso del análisis y nuevas perspectivas críticas, ubicándolo como una importante herramienta en la interpretación de las prácticas y los discursos tanto académicos como de activismo político.

CAPÍTULO I

1. MARCO TEÓRICO

1.1 La performance y sus antecedentes

1.1.1 De lo performativo y la performatividad

Es complicado realizar una definición simple de *performance*, pues ésta como disciplina artística tiene muchas ramificaciones y se ha encontrado en constante mutación a lo largo de su historia. Del mismo modo existe una confusión con sus falsos análogos *performatividad*, y *performático* que aunque vienen de la misma raíz “to perform” se refieren a cosas distintas.

Podemos describir *performance art* como la realización de una obra en vivo, en un tiempo y un lugar determinado. El uso de esta palabra en el contexto artístico designa todas aquellas obras que tienen un carácter inmaterial, es decir que se sostienen desde la base de la eventualidad, que no perduran en el tiempo más que en la memoria del espectador. (Bal, 2016) en (Castellanos, 2017, p. 2).

En el *performance*, como expresión artística, se puede observar su naturaleza efímera donde solamente existe un tiempo actual, es el enunciado del “aquí y ahora”; contrario a algunas obras de arte tradicionalistas como la pintura o escultura, donde el espectador podría volver varias veces a contemplar dicha obra.

El *performance art* nace como expresión subversiva, en los años sesenta y setenta, en contra del arte institucionalizado que excluía a artistas que no tenían posibilidades económicas para acceder a teatros o galerías; de esta forma, podría llevarse a cabo en cualquier lugar y espacio público. En el mayor de los casos, el *performance* politiza muchos aspectos de la vida cotidiana y suele parodiar problemáticas sociales como el consumismo o construcciones identitarias.

Según Egas (2015), a diferencia del teatro, las interpretaciones en el *performance art* no son actuadas o dramatizadas, no hay lugar para la representación y suelen apegarse a una realidad con una alta inferencia de improvisación. Tratan de crear un impacto en el espectador donde el artista usa su cuerpo como herramienta principal.

Diana Taylor directora del *Hemispheric Institute of Performance and Politics* va más allá de estos conceptos y realiza una investigación más profunda, académica y antropológica sobre el uso de la palabra *performance*, refiriéndose a aspectos socio-culturales.

En otro plano, *performance* también constituye una lente metodológica que les permite a los académicos analizar eventos. Las conductas de sujeción civil, resistencia, ciudadanía, género, etnicidad, e identidad sexual, por ejemplo, son ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública. (Taylor, 2011, p. 22)

Victor Turner menciona que: “La *performance* tiene la capacidad de revelar las clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales, siendo el “elemento básico de la vida social”. (Turner, 1982). Se puede pensar en la *performance* y el ritual como parte de la experiencia humana, “que tiene la potencialidad de dar cuenta de las formas de organización social de un grupo y de sus relaciones de poder y jerarquías” (Ortecho, 2013, p. 7)

La noción de *performance*, ha permitido a las ciencias sociales indagar en procesos socio-culturales por medio del estudio de aspectos icónicos, corporales, performáticos, volitivos y afectivos en un espacio conceptual de integración y confluencia. La *performance* analizada por muchos antropólogos sociales hace referencia a este como una teoría postmoderna, donde las estructuras son transformables y transformadas. (...) En este marco, aparecen las nociones de *performance* y performatividad: la capacidad performativa del discurso y la *performance* como presentación del sí mismo en la vida diaria, devinieron objeto de observación y atención hermenéuticas. (Ortecho, 2013, p. 123)

Es así como Taylor (2011) menciona conceptos de *performativo*, *performatividad* y *performático*, basándose en teorías de filósofos como John Langshaw Austin, Jacques Derrida y Judith Butler. Un *performativo* para Austin, refiere a situaciones en las que el acto de “expresar la oración es realizar una acción, o parte de ella, acción que a su vez no sería normalmente descrita como consistente en decir algo” (Austin, 1971, p. 46).

Jacques Derrida, subraya la importancia de la citacionalidad y de la iterabilidad en el *speech act*, al plantear la cuestión de si “una enunciación *performativa* podría tener éxito si su

formulación no repitiera un enunciado ‘codificado’ o iterable”. (Derrida, 1989, p. 368)

La filósofa post-estructuralista Judith Butler que ha tenido reconocidos aportes en el campo de política, ética y feminismo con varias publicaciones sobre Teorías Queer y Construccinismo Social, en (Cuerpos que importan , 2011) menciona que la identidad sexual también podría ser una expresión de *performance*, la cual entró en un proceso de normalización, que no solamente es un hecho biológico sino una construcción social de identidad la cual se nos ha impuesto desde el día de nuestro nacimiento.

En Butler “El uso de los términos *performativo* y *performatividad* no remite a una cualidad (o adjetivo) de *performance* (como en el caso, por ejemplo, de un evento performativo, es decir, que incluye elementos teatrales) sino a una propiedad del discurso. Decir que el hombre es *performativo* no implica que éste posea cualidades dramáticas sino que ser hombre es producto de una serie interminable de actos discursivos y disciplinarios que establecen la norma de masculinidad en cierta sociedad.” (Taylor, 2011, p. 24)

La palabra *performance* en Latinoamérica no tiene una traducción literal, a lo que Taylor propone: “A pesar de que tal vez ya sea demasiado tarde para recuperar el uso del término *performativo* dentro del terreno no discursivo de *performance* (es decir, para referir a acciones más que a efectos de discurso), deseo proponer que recurramos a una palabra del uso contemporáneo de *performance* en español, *performático*, para denotar la forma adjetivada del aspecto no discursivo de *performance*.” (Taylor, 2011, p. 24)

De esta manera, uno de los problemas en el uso de la palabra *performance*, y sus falsos análogos (*performativo* y *performatividad*) proviene del amplio rango de comportamientos que abarca: “desde la danza hasta el comportamiento cultural convencional. (...) Los múltiples significados de *performance* tal vez compliquen una definición clara, pero, a la vez, esta multiplicidad pone en evidencia no sólo las profundas interconexiones que se dan entre todos estos sistemas sino también sus fricciones productivas. Así como las distintas aplicaciones del término en diversos ámbitos (artístico, académico, político, científico, comercial) raramente se interpelan de manera directa, *performance* ha tenido también una historia de intraducibilidad. (Taylor, 2011, pp. 24,25)

1.1.2 El Arte de acción

El *performance* está definido como una técnica o estilo artístico proveniente del *Arte de Acción*, cuyo origen se remonta al dadaísmo y surrealismo en los años 1920; pero que fue hasta 1960 donde cobraría importancia. Estas manifestaciones se realizaban en lugares como plazas, centros comerciales, parques, medios de transporte, etc. En algunos países este acto espontáneo corporal por parte del artista, si perturbaba la cotidianidad, de pronto se convertía en acto de insurrección y censura.

“Las expresiones del arte acción involucran distintas ramas y estrategias artísticas: puede tratarse de un monólogo musicalizado donde simultáneamente el artista pinta su cuerpo o proyecta un video, o construye algún artefacto o realiza algún acto ritual; o bien puede llamar la atención del espectador y apelar a su sentimiento estético a través de una acción inusual o provocadora o grotesca, como convivir en un cuarto con un lobo o injertarse un brazo artificial, infringirse dolor físico o embadurnarse con sangre, entre un sinfín de posibilidades. O simplemente el artista puede realizar una acción totalmente ordinaria como beber una cerveza escuchando música de jazz”. (Mortellaro, 2006)

El arte de acción hace partícipe al espectador como un “co-creador” donde su reacción es parte fundamental de la puesta en escena. Esto quiere decir que, sin público, éstas representaciones no tendrían sentido, no pudieran existir. “El arte acción provoca al público transgrediendo las convenciones sociales, artísticas y morales. Muchas veces producen irritación o perplejidad en el espectador con el fin de confrontarlo con sus reacciones.” (Mortellaro, 2006)

El proceder subversivo del *Arte de Acción* nace como respuesta al mundo convulsionado que se daba lugar en los 60, atravesado por manifestaciones en contra de la guerra en Vietnam, disturbios debido a la segregación racial con la muerte de Martin Luther King en 1968, las acciones de denuncia para los derechos de las mujeres en el mismo año, las revueltas estudiantiles en Praga del 68 y los disturbios de Stonewall en 1969.

En el *Arte de Acción* junto al *performance art* convergen otros estilos, entre los cuales destacan el Happening, Fluxus, Accionismo Vienés y Body art.

Allan Kaprow fue el primer artista en realizar un *happening* (finales de los años cincuenta y setenta), lo definió como un “acontecimiento”, algo que “simplemente sucede”. Los Happening tienen una preparación previa, pero también infiere la improvisación, la intervención del espectador y su estado receptivo tendrá más peso que la del artista quien la ejecuta.

“El artista desarrolla una acción, y se puede acompañar de objetos artísticos, de olores, de vídeos, danza, etc. Con el fin de estimular los sentidos y el instinto del espectador. Sería una especie de representación teatral, donde el espectador no es un simple mirante, sino que se le exige una participación plena. Sin la participación del espectador no hay happening. (...) Lo que busca finalmente un happening es la crítica a la sociedad de consumo, la crítica a un mundo que está previamente dirigido y que no deja vía libre a los instintos, a la imaginación. Busca dar vía libre a los contenidos alucinatorios, reprimidos o neutralizados por la industria y la cultura, dar rienda suelta al mito, a lo mágico que tiene por sí mismo el hecho artístico.” (Villena, 2006)

El *Fluxus* estaría más ligado a la música que las artes plásticas, utilizarían el Jazz para sus representaciones, ya que en los sesenta era considerado una forma de arte popular. También escenificaba acciones cotidianas y sencillas de la vida real, su visión era más social que estética. Aquí ya se incorporan nuevas tecnologías como el video en sus montajes. En 1963 aparecen movimientos de *Fluxus* políticos, se hacían llamar “anti-arte” como la mayoría de las tendencias en el *arte de acción* estaban en contra la institucionalidad del arte y a favor de manifestaciones populares como el circo, ferias, espectáculos callejeros etc.

Luego del *Fluxus* hace su aparición el *Accionismo Vienés* que sería una manifestación más enfocada al cuerpo, donde se intenta desaparecer los tabús que bloqueaban la utilización del cuerpo como vehículo transgresor, reivindicando el erotismo sexual, masoquismo, el rito como herramienta política. Debido a su fuerte contenido los artistas que accionaban en este movimiento eran constantemente perseguidos.

Línea de acciones o *performances* más virulentas y corrosivas que se realizaron en Austria, por parte de cuatro artistas: Gunter Brus, Rudolf Schawarzkogler, Hermann Nitsch, Otto Muehl. Reaccionaron contra el expresionismo abstracto norteamericano y

realizaron obras transgresoras, fetichistas, provocadoras, en acciones en las que el cuerpo solía ser mutilado o envilecido. El grupo se mantuvo desde 1965 a 1968 y durante este tiempo sus miembros estuvieron sometidos a continuos arrestos y condenas. (Villena, 2006)

Como predecesor del *Accionismo Vienés* aparece el *Body Art* en 1970. Esta tendencia obtuvo protagonismo por la revista *Avalanche* de Estados Unidos y *arTitudes* de Francia. El director de la revista *arTitudes*, Francois Pluchart, organizó algunas muestras como *Art Corporel* en París en 1975 y *L'Art Corporel* en Bruselas en 1977. Estas muestras tendrían relación con las manifestaciones de *Mayo del 68* que se dieron lugar en Francia; donde grupos estudiantiles de izquierda, contrarios a la sociedad de consumo, salieron a las calles a protestar teniendo luego el apoyo de aproximadamente nueve millones de trabajadores.

Pluchart definió al arte del cuerpo como un arte intransigente, solo relacionado con el arte que tenga un carácter crítico, un arte muy cerrado, forma de combate y acción contra la hipocresía, la falsa moral, las dictaduras, los sistemas represivos y censores, un arte que busca una sociedad libre y armoniosa. (Villena, 2006)

Según (Villena, 2006) en el *Body Art* europeo el cuerpo se utiliza como objeto de sufrimiento para representar del misticismo de la religión cristiana y de su idea de la redención a través del dolor y la mortificación del cuerpo, de lo que han sido ejemplo los múltiples suplicios de santos y mártires, y la propia crucifixión de Cristo, infinitamente representados a lo largo de la historia del arte. Las representaciones en el *Body Art* serán casi siempre perturbadoras, todo esto registrado en fotografías o videos.

1.1.3 El papel de la mujer y el discurso feminista en el arte de acción

Habíamos mencionado que los sesenta y setenta habían sido décadas de convulsión a nivel mundial, protestas anti-guerras y diversos movimientos que exigían sus derechos. Se menciona que las corrientes del *Arte de Acción* (Fluxus, Happening, Performance Body Art, etc.) tuvieron un papel muy importante en el accionar feminista, pero en realidad fue el discurso feminista el que permitió que la expresión de *performance* se consolide como una herramienta de estrategia reflexiva.

Las mujeres estigmatizadas por el papel que la cultura dominante les había asignado y conscientes de la necesidad de cambio para modificar esta situación, hicieron un esfuerzo “para politizar su existir” (Collado 2008) y transformar sus vidas. Partiendo de la experiencia en común y de la conceptualización de “lo personal es político”(Millet, 1995) abrieron camino hacia la reflexión y concienciación de las mujeres como colectivo.

Es aquí donde las mujeres bajo la tutela de la fuerza que ya había tomado el discurso “liberación femenina” con la conformación del MLM (Movimiento de Liberación de la Mujer) empiezan a ocupar espacios públicos para politizarlos y sobre todo a utilizar sus propios cuerpos como vehículo detonante para denunciar la opresión que habían venido sufrido históricamente. Esto contribuiría a la visibilización de la mujer en las esferas públicas y sobre todo de arte, que siempre habían estado enmarcadas bajo el discurso patriarcal, algo que afectaba muy negativamente a las mujeres.

El movimiento feminista del mundo occidental posibilitará que las mujeres tomen conciencia del carácter de su opresión (...) Sus planteamientos encontraban en el cuerpo el modo y el argumento más idóneos de evidenciar su situación. Los cuerpos de las mujeres se convirtieron en los protagonistas a la hora de explorar las diferencias social y culturalmente impuestas a partir de la diferencia sexual que el discurso hegemónico de la masculinidad, había canonizado sobre los cuerpos de las mujeres. (Muños, 2013)



Figura 1. *Cut Piece* de Yoko Ono en 1964

Fuente: www.moma.org

Algunas de las mujeres referentes y pioneras de estas manifestaciones, fueron Mariana Abramovic, Yoko Ono, Shigeko Kubota y Ana Mendieta. Una de las acciones más representativas fue *Cut Piece* de Yoko Ono en 1964, dejó cortar su ropa por el público, desde su impávida contemplación, vemos cómo el espectador se implica de una forma sumamente

agresiva e intrusiva desnudando un cuerpo femenino. “Los espectadores fueron recortando las partes de mí que no les gustaban. Al final sólo quedaba yo, firme como una piedra, pero ni siquiera eso les satisfacía: querían saber qué había en esa piedra”. (Yoko Ono, comentario de la artista, 1971).



Figura 2. *Rhythm 0* de Marina Abramovic 1974
Fuente: blogs.uoregon.edu

Rhythm 0 de Abramovic permitía rasgar y cortar su cuerpo, con lo que daban muestra de la pasividad del público hacia la violencia contra la mujer, su vulnerabilidad y la relación de poder femenino-pasivo vs. masculino-activo. (Padilla, 2014)



Figura 3. Obras de Yves Klein

Para poner en evidencia la invisibilización del cuerpo femenino como creación artística y realizando una crítica sobre el papel de la mujer en espacios culturales y de arte, tenemos la obra de Shigeko Kubota y Ana Mendieta. Quienes buscan deconstruir el concepto de “mujer objeto” que había estado presente en obras como las de Yves Klein. Kubota también rechazó la obra de Jackson Pollock, debido a su proceder elitista que surgió del interés de grandes fortunas norteamericanas para crear una imagen de progreso. Kubota se refería a Pollock como un simple personaje que levantaba su machismo en su obra y donde su action painting no era nada más que la representación del semen surgido de la erección del artista. Fue así como realizó Vagina Paint en 1965.



Figura 4. *Vagina Paint* de Shigeko Kubota en 1965

Fuente: www.ahmagazine.es

Vagina painting mostraba a Kubota interviniendo una hoja de papel en posición horizontal, al estilo de Pollock, pero la pincelada a diferencia de la “eyaculatoria” del norteamericano, es realizada con la entrepierna de la artista, en un tono rojo que simulaba la sangre menstrual. La japonesa invierte los roles frente al acto de la creación de Pollock y de Klein, quien utilizaba a sus modelos femeninas como pinceles. (Padilla, 2014)



Figura 5. *Rape Scene* de Ana Mendieta en 1973

Fuente: www.academia.edu

Mendieta con *Rape Scene* recreó una violación y asesinato de una de sus compañeras en el campus de la Universidad de Iowa. Organizó una fiesta donde recibía a los invitados con las manos y los pies atados y desnuda de la cintura para abajo, haciendo alusión a la actitud de indiferencia por parte de comunidad universitaria ante el atroz crimen.

1.1.4 La teoría Queer en América Latina y la disidencia sexogenérica

Para Mónica Mayer el significado de *performance* también nos podría llevar al hacer de la vida cotidiana, visibilizando “sistemas sociales normativos y a veces represivos” (por ejemplo la noción del género sexual). (Mayer, 2004)

El cuerpo del artista en *performance* nos hace re-pensar el cuerpo y el género sexual como construcción social. La práctica del drag (travestismo o transformismo) anuncia que el género sexual es un *performance* con el que se puede jugar, aunque en la experiencia cotidiana de la mayoría de nosotros/as el género nos limita a ciertas formas específicas de ser y actuar. (Taylor, 2011, p. 11)

Las comunidades homosexuales, transgénero, transexuales en Latinoamérica utilizaron la teoría Queer como dispositivo de contención y una trinchera de lucha para visibilizar disidencias sexo-genéricas, teorizaron la resistencia en las imposiciones sociales hetero normativas y hasta homosexualidad normalizada. Es así como algunas organizaciones LGTBI han sido criticadas por ser consideradas clasistas y racistas, que comercializan la lucha de los disidentes sexuales en situación económica poco favorable.

Las comunidades disidentes sexuales y de género han también, multiplicado sus formas de lucha. De tal forma que el apelativo homosexual o su equivalente inglés gay se consideró insuficiente para hablar de una población diversa que tampoco se sentía parte de un estilo de vida de homosexualidad normalizada que entraba dentro de algunos estándares de consumo y de organización social y de género muy determinados. (Ortuño, 2016)

Queer fue un término burlesco re apropiado por los ingleses para politizar sectores homosexuales que adoptan roles generonormativos. Algunos detractores de la teoría *Queer* en latinoamérica hablan de ella como otra forma de imposición de teorías blancas occidentales hacia estas culturas.

Se ha buscado latinizar el término para dar cuenta de una forma de disidencia sexual desde este continente, de tal forma que *Cuir* es utilizado entre diversos movimientos de disidentes sexuales y de género, que en su mayoría se asocian a alguna forma de expresión artística, sobre todo, el *performance*, y a algunos círculos académicos de la región. (Ortuño, 2016, p. 180)

En otro círculo de pensamiento están las lesbianas autónomas decoloniales, que se alejan radicalmente del uso *Queer* o *Cuir* debido a que su lucha viene de una identidad histórica

determinada que tiene que ver con la esclavitud, opresión y resistencia de los pueblos negros, por lo que el postulado de la desestabilización de las identidades del *Queer* implicaría, incluso, la disolución de parte importante de su actividad política. (Ortuño, 2016)

En Bolivia Julieta Paredes fundadora del movimiento feminista comunitario también se aleja de esta postura, según Paredes: “Ponerse bigotes no va a terminar con el patriarcado que oprime a todas y todos”. Ella considera que en cambio en la forma de vestirse no desestabiliza el patriarcado ni las estructuras sociales nocivas que reprimen a las mujeres y ve en lo *Queer* una posición política estéril, además de colonial e individualista.

Ortuño en su artículo *Teorías de la disidencia sexual* aclara que esta discrepancia con movimientos feministas, no quiere decir que lo *Queer* y la *Teoría Queer* sean herramientas políticas y teóricas erróneas, sino que es necesario ponderar sus postulados. “Para pensar estas realidades y la construcción de una sociedad con relaciones más equitativas, la *Teoría Queer*, su diálogo y diferencia con el pensamiento feminista puede dotarnos de herramientas útiles. San Martín Rivas (2011) nos dice que, el debate norteamericano del uso de la *teoría queer* y el sudamericano no puede desarrollarse de la misma manera.”

1.1.5 El performance de disidencia en las periferias

En el accionar del performance relacionado con lo *Queer* y el género, existe mucha presencia de la llamada literatura de disidencia sexual expuesta por escritores como Pedro Lemebel, Néstor Perlongher, Manuel Puig, Salvador Novo entre otros. Estos escritores latinoamericanos cuestionan la doble moral y normalización de la violencia hacia formas de disidencia sexuales y de género, que han sido marginadas, acosadas, violentadas y están siempre bajo el escarnio social condenatorio. Estos aspectos lo vemos reflejados en obras como *La Loca del Barrio* escrita por Néstor Perlongher y Pedro Lemebel:

La loca de barrio es una figura de travestismo popular, es decir, el disidente sexual negado por los sectores homosexuales masculinos elitistas que buscan integrarse al orden existente. Es la loca de barrio la que reta los roles cerrados de género y sexualidad, la que desestabiliza las pautas cerradas de identidad. Esta figura, retrata una disidencia sexual atravesada por otros factores de marginación además del género y la

sexualidad; en ellas se refleja la exclusión por clase y en muchas ocasiones, por raza. (Ortuño, 2016, p. 190)

Ya desde los disturbios de Stonewall en 1969, donde fueron personas de la disidencia sexual; (Travesti, transexuales, homosexuales) las que marcharon por los derechos de las comunidades LGBTI, en Latinoamérica para (Ortuño, 2016) ya existía una reflexión y la búsqueda de la liberación de prejuicios ante las sexualidades diversas y una fuerte crítica a las condiciones de la homosexualidad marginal, a las jerarquizaciones dentro de la homosexualidad masculina, es decir a la aún mayor marginada condición de los prostitutos y los travestis que a su vez implica la superioridad social de los gays de clase alta. Vemos así cómo desde los lugares no privilegiados de producción de conocimiento se construía una postura crítica y política de la homosexualidad masculina y sus prácticas.

No me atrevo a hablar de la homosexualidad en la miseria. Somos tan poca cosa (homosexuales de clase media) frente a ella: esos homosexuales de barrio, jodidos por el desempleo, el subsalario, la desnutrición, la insalubridad, la brutal explotación en que viven todos los que no pueden comprar garantía civil alguna; y que además son blanco del rencor de su propia clase, que en ellos desfoga las agresiones que no pueden dirigir contra los verdaderos culpables de la miseria: esas locas preciosísimas, que contra todo y sobre todo, resistiendo un infierno totalizante que ni siquiera imaginamos, son como son valientemente, con una dignidad, una fuerza y unas ganas de vivir, de las que yo y acaso también el lector carecemos. Refulgentes ojos que da pánico soñar, porque junto a ellos los nuestros parecerán ciegos. (Blanco, 1979)

1.2 Referentes cinematográficos

1.2.1 El documental desde la perspectiva de género y feminismo

La disidencia sexual y la lucha de género ha sido retratado en innumerables películas y documentales a través de la historia. Estas exponen la diversidad y posibilidades de la conducta sexual-amorosa y cuestionan la normalización de la violencia contra disidentes en el primer caso y en el segundo la lucha de las mujeres por la igualdad de derechos. Algunos de los más destacados son:

1.2.2 Documental LGBTI

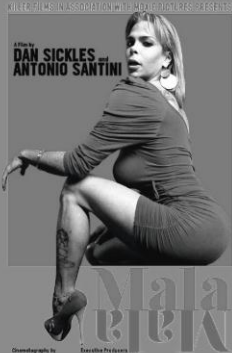
Portada	Descripción	Datos
	El documental busca visibilizar a la comunidad transgénero de la isla a través de las historias de sus protagonistas que batallan por la equidad y sus derechos en una sociedad que los invisibiliza. "Nuestro mensaje principal es el respeto y tolerancia por la diversidad. Es un regalo ser individual y tener algo único que aportar a nuestro Puerto Rico. El agradecimiento y la celebración por la diversidad nos ayuda como sociedad a combatir el odio y la violencia" Antonio Santini	Nombre: Mala Mala Año: 2014 Dirección: Antonio Santini y Dan Sickles País: Puerto Rico Género: Documental

Tabla 1. Descripción documental Mala Mala
Adaptado de: www.primerahora.com

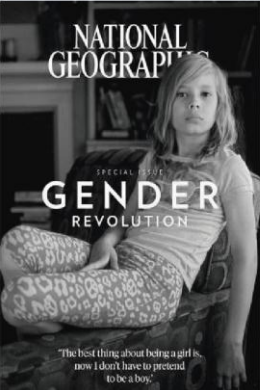
Portada	Descripción	Datos
	Se trata de un documental sobre jóvenes transgénero y transexuales a cargo de la periodista Katie Couric, que exploró las complejidades del fenómeno. A partir de testimonios de sus protagonistas y la visión de los especialistas, intentó dar a conocer la vida diaria de estos jóvenes. En el documental hablan de cómo están viviendo este cambio y cómo se sienten, no sólo emocionalmente sino también físicamente. Además, explican los problemas y prejuicios con los que se encuentran en su día a día, ya sea en la escuela, en el colegio o en el lugar de trabajo.	Nombre: Gender revolution Año: 2017 Dirección: Katie Couric País: EEUU Género: Documental

Tabla 2. Descripción documental Gender Revolution
Adaptado de: www.infobae.com

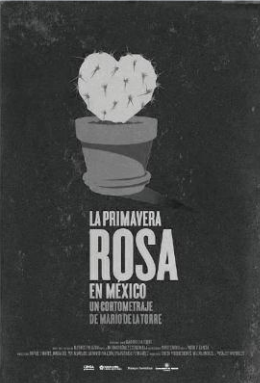
Portada	Descripción	Datos
	"Yo soy gay, indio y además soy travesti: cuatro factores de desventaja", sostiene la activista Alberta Canadá en el corto documental <i>La primavera rosa en México</i>. Su historia es una de las que narra esta producción, donde se refleja la discriminación y violencia física que sufre la comunidad LGBTI en el país. La película de Mario de la Torre ha sido nominada a los Premios Goya 2018, en España, en la categoría de mejor cortometraje documental.	Nombre: La primavera rosa en México Año: 2017 Dirección: Mario de la Torre País: México Género: Corto Documental

Tabla 3. Descripción documental La primavera rosa en México
Adaptado de: verne.elpais.com

Portada	Descripción	Datos
	Uno de los mejores y más sorprendentes musicales de los últimos años. Hedwig es un transexual, nacido en Berlín oriental, marcado por frustradas relaciones con la gente que siempre ha tenido a su alrededor. Obsesionado por ese pasado y por un presente poco glamouroso, Hedwig pasea su divismo y su rabia, al frente de su banda de música, por cutres locales de los Estados Unidos. La adaptación de la obra de teatro musical de Broadway -del propio Cameron Mitchell-, supuso la película indie revelación del año 2001, triunfando en los festivales de Sundance, Deauville y San Francisco, entre otros.	Nombre: Hedwig and the Angry Inch Año: 2001 Dirección: John Cameron Mitchell País: EEUU Género: Drama Musical

Tabla 4. Descripción documental *Hedwig and the Angry Inch*
Adaptado de: www.filmaffinity.com

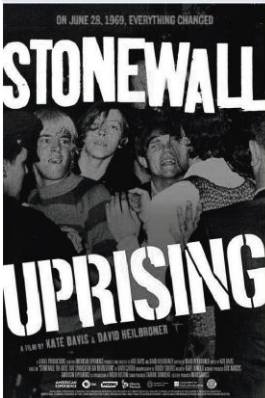
Portada	Descripción	Datos
	Este documental explora lo que para muchos es la chispa que encendió el movimiento por los derechos de los gays. Relatado por quienes tomaron parte en los disturbios después de la incursión policial en el bar gay Stonewall Inn, en el Greenwich Village de Nueva York, en 1969, el filme presenta una rica combinación de imágenes de archivo y entrevistas recientes, cuyo conjunto traza el cuadro del momento en que la comunidad gay estadounidense comenzó a luchar por sus derechos.	Nombre: La rebelión de Stonewall Año: 2010 Dirección: Kate Davis y David Heilbroner País: EEUU Género: Documental

Tabla 5. Descripción documental *La rebelión de Stonewall*
Adaptado de: www.filmaffinity.com

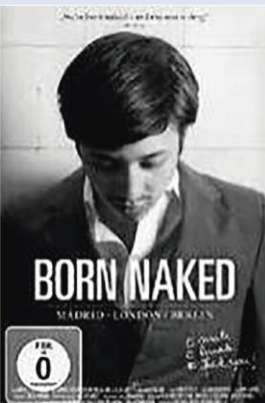
Portada	Descripción	Datos
	"Cuando yo salí del armario, la gente me decía, pero si tú te maquillas, tú te alisas el pelo, tú usas falda, así no son las lesbianas", es la frase de Paula, una joven de 25 años que nos cuenta (a través de su experiencia) cómo son vistas las mujeres homosexuales de su generación. Junto con Andrea (de 23) ambas son protagonistas de un viaje por Madrid, Londres y Berlín en el que conocen a grupos de personas que nos mostrarán su visión sobre su orientación sexual y su lucha por reinventarse y romper los estereotipos.	Nombre: Born Naked Año: 2006 Dirección: Andrea Esteban País: España Género: Documental

Tabla 6. Descripción documental *Born Naked*
Adaptado de: blogs.20minutos.es

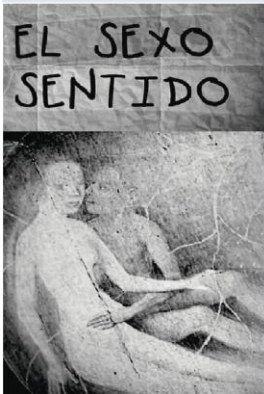
Portada	Descripción	Datos
	Entre los dos y los tres años los niños ya saben a qué sexo pertenecen. Uno de cada 10.000 hombres y una de cada 40.000 mujeres se sienten del género contrario al que fueron asignados al nacer. Los primeros signos de transexualidad pueden aparecer muy pronto. Las familias de todos los protagonistas del documental coinciden en que sus niños y niñas manifestaron, prácticamente desde que empezaron a hablar, con una insistencia y una firmeza sorprendente, que pertenecían al sexo contrario al de sus cuerpos.	Nombre: El sexo sentido Año: 2014 Dirección: Manuel Armán País: España Género: Documental

Tabla 7. Descripción documental *El sexo sentido*
Adaptado de: www.filmaffinity.com

1.2.3 Documentales feministas

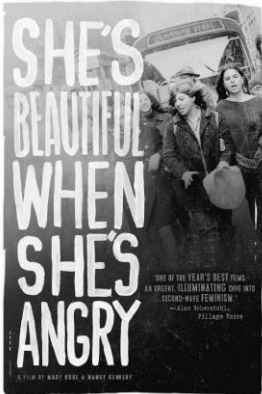
Portada	Descripción	Datos
	She's beautiful when she's angry resucita la historia enterrada de las escandalosas y brillantes mujeres que fundaron el movimiento moderno de mujeres de 1966 a 1972, conocido como la Tercera Ola. El documental nos llevará desde la fundación de NOW, hasta la aparición del feminismo radical. Con entrevistas a Kate Millett como al teatro callejero de WITCH. Con muchas imágenes de archivo, la película contará las historias de mujeres que lucharon por la igualdad en el proceso creó una revolución mundial.	Nombre: She's beautiful when she's angry Año: 2014 Dirección: Mary Dore País: EEUU Género: Documental

Tabla 8. Descripción documental *She's beautiful when she's angry*
Adaptado de: www.quevivalamatria.com

Portada	Descripción	Datos
	Miss Representation es un documental dirigido por Jennifer Siebel Newsom que explora la manera en que los medios de comunicación masiva han contribuido a la mala (pésima) representación de las mujeres limitando y exagerando los clichés más comunes bajo los que hemos vivido desde hace muchísimo tiempo. Hace especial hincapié en la escasa participación de las mujeres en el mundo de la política, pues, siendo el 51% de la población americana, en el Congreso sólo representan el 17%.	Nombre: Miss Representation Año: 2011 Dirección: Jennifer Siebel Newsom País: EEUU Género: Documental

Tabla 9. Descripción documental *Miss Representation*
Adaptado de: www.quevivalamatria.com

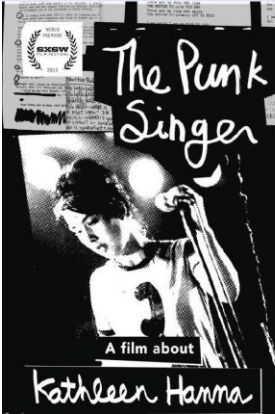
Portada	Descripción	Datos
	Una película que reivindica el papel del punk y el rock como arma de liberación de la mujer. Hanna habla de las contradicciones de ser feminista en un mundo de hombres, de la tergiversación de sus acciones y palabras por parte de la prensa, y también de su enfermedad y su forma de componer. Pero la película, dirigida por Sini Anderson, es todo un homenaje a las grandes rockeras, desde Joan Jett hasta Kim Gordon, que rompieron con el statu quo masculino.	Nombre: The Punk Singer Año: 2013 Dirección: Sini Anderson País: EEUU Género: Documental

Tabla 10. Descripción documental *The Punk Singer*
Adaptado de: www.aboutespanol.com

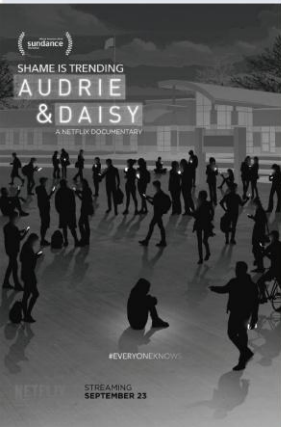
Portada	Descripción	Datos
	Audrie & Daisy es un documental que narra de dos violaciones ocurridas a jóvenes en Estados Unidos, poniendo especial énfasis en el acoso virtual y los comentarios que las víctimas sufrieron después de denunciar. Un elemento en común en ambos casos del documental es que los abusadores eran personas privilegiadas en sus ciudades, permitiéndoles tener un apoyo injustificado y salir impunes. Este documental aborda el tema del abuso sexual, acoso virtual y bullying, visibilizando una realidad a la que muchas mujeres están expuestas.	Nombre: Audrie & Daisy Año: 2016 Dirección: Bonni Cohen y Jon Shenk País: EEUU Género: Documental

Tabla 11. Descripción documental *Audrie & Daisy*
Adaptado de: www.filmaffinity.com

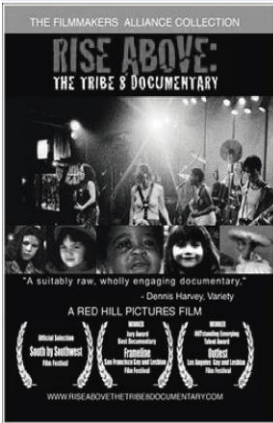
Portada	Descripción	Datos
	Documental musical que muestra el impacto de las mujeres en el arte y el mundo. Tribe 8 era el nombre de un conjunto queercore punk, llamado así porque se enfocó en hacer conciencia sobre los ataques a las personas de la comunidad LGBT, especialmente a las mujeres. El grupo usaba el escenario para crear shock en sus espectadores, mostrando los horrores de las violaciones y los abusos psicológicos. Asimismo, presentaban castraciones falsas como metáfora para la lucha antimachista. Sus actividades crearon controversia y el documental se enfoca en sus puntos de vista, el impacto que tuvieron en pequeñas comunidades y cómo fueron pioneras de un movimiento que aún sigue vigente.	Nombre: Rise Above: The Tribe 8 Año: 2004 Dirección: Tracy Flannigan País: EEUU Género: Documental

Tabla 12. Descripción documental *Rise Above: The Tribe 8*
Adaptado de: www.culturacolectiva.com

Portada	Descripción	Datos
	Pussy Riot tuvo un papel relevante en los últimos años debido a sus protestas en contra de las legislaciones anti LGBT y machistas del gobierno de Vladimir Putin. Las mujeres fueron arrestadas y puestas en juicio por grabar un video señalando al líder de la Iglesia ortodoxa por apoyar a su presidente durante la campaña presidencial. El documental sigue su historia y su pelea por la libertad de expresión.	Nombre: Pussy Riot: A Punk Prayer Año: 2013 Dirección: Mike Lerner, Maxim Pozdorovkin País: Rusia Género: Documental

Tabla 13. Descripción documental *Pussy Riot: A Punk Prayer*
Adaptado de: www.culturacolectiva.com

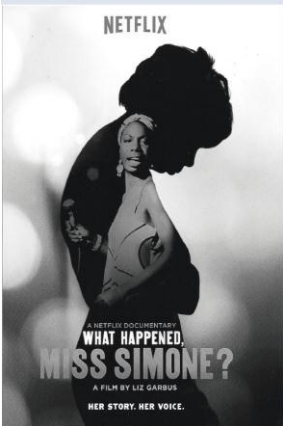
Portada	Descripción	Datos
	Eunice Kathleen Waymon, mejor conocida como Nina Simone, fue una reconocida cantante estadounidense; probablemente más recordada por su tema I'm feeling good. Nina no solo cautivó al público por su impresionante y peculiar voz, sino también las ideas revolucionarias que tenía para la época. Y fueron esas mismas ideas las que la llevaron a una profunda crisis profesional y personal. Quizás la parte más emblemática del documental es cuando Simone describe el significado de libertad para ella.	Nombre: What Happened, Miss Simone? Año: 2017 Dirección: Katie Couric País: EEUU Género: Documental

Tabla 14. Descripción documental *What Happened, Miss Simone*
Adaptado de: www.filmaffinity.com

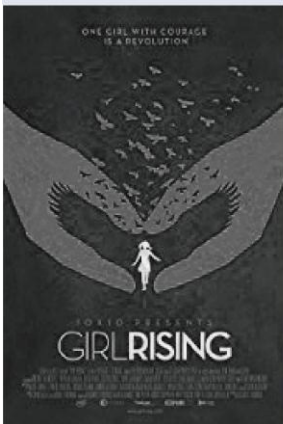
Portada	Descripción	Datos
	El documental cuenta la historia de nueve niñas de diferentes partes del mundo que fueron forzadas a casarse en matrimonios contra su voluntad, sufren esclavitud juvenil u otro tipo de injusticias similares. Pese a estos obstáculos las niñas salieron adelante, con la esperanza de obtener una educación, aprender una carrera y romper barreras.	Nombre: Girl Rising Año: 2013 Dirección: Richard Robbins País: EEUU Género: Documental

Tabla 15. Descripción documental *Girl Rising*
Adaptado de: www.filmaffinity.com

Portada	Descripción	Datos
 GANADORA GOYA 2014 MEJOR LARGOMETRAJE DOCUMENTAL <i>Las Maestras de la República</i> Se recuerda futuro parte del nuestro presente y el rostro de nuestra futuro.	'Las maestras de la República' rinde tributo a las mujeres que participaron activamente en la conquista de la igualdad y de una educación pública al alcance de toda la ciudadanía, dos de los objetivos de la Segunda República, que en 1931 traía a España una etapa de transformación social sin precedentes.	Nombre: Las maestras de la República Año: 2013 Dirección: Pilar Pérez Solano País: España Género: Documental

Tabla 16. Descripción documental Las maestras de la República
Adaptado de: www.infobae.com

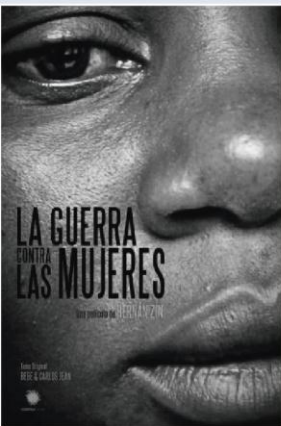
Portada	Descripción	Datos
 LA GUERRA CONTRA LAS MUJERES Una película de JESSICA LUZZI Juan Diego RIVERA & CARLOS PLAN	Documental sobre la violación de mujeres y niñas como arma de guerra, a través del terrible relato de 11 mujeres de tres continentes diferentes. Rodado durante tres años, el film denuncia la pasividad de la comunidad internacional en un asunto tan atroz. La violencia sexual contra las mujeres está considerada como eficaz en la guerra, ya que propaga la población del agresor. Este método, utilizado en lugares como Ruanda o Bosnia, fue clave para que los tribunales juzgaran la violación como un crimen contra la humanidad.	Nombre: La Guerra contra las mujeres Año: 2013 Dirección: Hernan Zin País: España Género: Documental

Tabla 17. Descripción documental La guerra contra las mujeres
Adaptado de: www.filmaffinity.com

1.2.4 Documentales de artistas de performance

Portada	Descripción	Datos
	Shia LaBeouf y sus colaboradores de arte Lucas Turner y Nastja Rönkkö, se pasaron cuatro días contestando teléfonos en FACT Liverpool, hablando con quien se atreviera a llamar. Más de 3 mil personas visitaron FACT, 270 mil siguieron la transmisión en vivo y un poco más de mil lograron contactar por teléfono. El performance terminó cuando Nastja tatuó "You Now Wow" en el brazo de LaBeouf, una cita de una de las llamadas. El tatuaje pretendía encarnar la marca que las conexiones humanas pueden dejar entre la gente, y cómo este tipo de conexiones nos afectan.	Nombre: #touchmysoul Año: 2016 Dirección: FACT (Foundation for Art and Creative Technology) País: EEUU Género: Documental Performance

Tabla 18. Descripción documental #touchmysoul
Adaptado de: i-d.vice.com

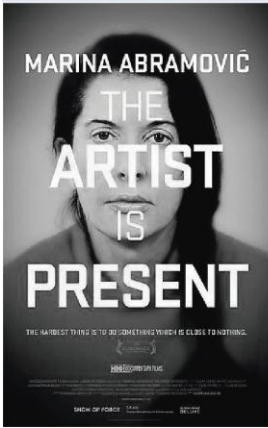
Portada	Descripción	Datos
	Documental sobre la famosa artista serbia Marina Abramovic mientras se prepara para el gran momento de su vida: una gran retrospectiva de su obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA). Para Marina, figura fundamental del arte de la performance de las últimas cuatro décadas, es la oportunidad de responder por fin a la pregunta que le han planteado innumerables veces: "¿Pero por qué esto es arte?" Más de 700 horas pasó Marina Abramovic mirando uno a uno a una parte de los miles de asistentes que participaron en la performance que entre marzo y mayo de 2010 realizó en el MoMA. Uno de ellos fue Ulay y el encuentro podía dejar a cualquiera sin palabras.	Nombre: The Artist is Present Año: 2012 Dirección: Matthew Akers, Jeff Dupre País: EEUU Género: Documental

Tabla 19. Descripción documental La Artista Presente
Adaptado de: www.filmaffinity.com

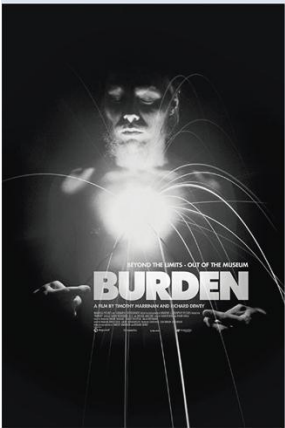
Portada	Descripción	Datos
	Una exploración sobre Chris Burden, un artista que llevó la expresión creativa a sus límites, incluso puso en juego su vida en nombre del arte. En este film llamado Burden, se refleja la evolución artística tan poco común del personaje recorriendo toda su obra. Se muestra y analiza su habilidad artística pero también su contexto biográfico y la influencia que sus experiencias personales pudieron haber tenido en sus creaciones.	Nombre: Burden Año: 2016 Dirección: Richard Dewey, Timothy Marrinan País: EEUU Género: Documental

Tabla 20. Descripción documental Burden
Adaptado de: www.lamonomagazine.com

1.3 El documental

Históricamente el género documental ha sido complejo de definir y su popularidad ha variado según la época. Esta expresión ha sido utilizada por profesionales del medio para designar diferentes productos. Las técnicas utilizadas para la producción documental son flexibles y están en constante evolución, aun así existe una definición común aceptada pero varía según las circunstancias y el punto de vista del autor. John Grierson crítico cinematógrafo en 1966 define el documental como: “todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad” (Barroso, 2016)

1.4 Tipos de documental

➤ Documental Cinematográfico

A finales de los 50' aparece la terminología *Documental Cinematográfico* para significar aquellas producciones documentales que no solo se realizaban con medios cinematográficos, sino que además su producción estaba destinada a las pantallas cinematográficas con exclusión de la difusión televisiva que proponen un relato o discurso sobre la realidad pero en las que se privilegia una mirada o punto de vista identificado con el autor. Obras que profundizan en la realidad con periodos de producción largos; dedicando mucho tiempo a la preparación de campo, montaje y grabación. Cuidando mucho los aspectos técnicos y explotando múltiples posibilidades: intercambios de puntos de vista, alternancias, simultaneidades y retrocesos en la presentación temporal de los hechos y experimentación en la banda sonora. (Barroso, 2016)

➤ Documental televisivo

Se encuentran en la línea de los documentales con modelo expositivo: imágenes descriptivas de la realidad, voz en off y ausencia de sonido directo. En las cadenas televisivas las rutinas de programación exigen trabajar con más celeridad para lo que se ha establecido formatos predeterminados. Se puede recurrir a la utilización de dramatizados (representación con actores de hechos sucedidos).

➤ Reportaje de actualidad

El Reportaje de actualidad es propio de los noticieros televisivos, donde se reproduce información o noticia de un hecho de interés ocurrido recientemente. Para Alex Grijelmo, “la noticia en estado puro viene dada siempre por un acontecimiento sorprendente, estremecedor, paradójico o trascendental y, sobre todo, reciente”. Lo importante es lo novedoso, la transcripción del acontecimiento que acaba de ocurrir, la explicación inmediata de los hechos. Todos los demás géneros periodísticos (la crónica, el reportaje, el artículo, la crítica, etc) son ampliaciones de ella. (Cubino, 2009, p. 12)

1.5 Subgéneros del documental cinematográfico

➤ Clasificación documental por su interés

De acuerdo a (Barroso, 2016) el género documental se puede clasificar en distintos subgéneros, dependiendo del tema o contenido y recibe una primera identificación según el área de conocimiento o interés que aborde.

- **Problemática social:** laboral, relaciones, injusticias, identidad individual (sexo, raza, religión) etc.
- **Histórica:** reconstrucción del pasado, atención a los hechos contemporáneos, etc.
- **Etnografía:** antropológica folclórica, etc.
- **De naturaleza:** vida animal, vegetal biológica, etc.
- **Médico:** biomédico, clínico, de investigación, etc.
- **Jurídico:** policial, forense, criminológico, entre otros.
- **Arqueológico:** paleográfico, etc.
- Estéticos o de Vanguardia
- Entre otros campos del conocimiento humano

➤ Clasificación por su aplicación metodológica

- Documental creativo o cinematográfico
- Documental científico
- Documental educativo

- Documental informativo

➤ **Clasificación por divulgación**

Para lograr el éxito y la aceptación del documental es importante escoger o decidir qué nivel o grado de divulgación se busca. (Barroso, 2016, p. 72)

- **De primer nivel o de expertos para expertos:** propio del documental científico y cuyos discursos tienen un ámbito de difusión reducido.
- **De segundo nivel o de expertos para el público interesado:** un ejemplo de esto son los documentales de divulgación de mayor rigor expositivo, cuya elaboración y dirección corre a cargo de científicos y especialistas auxiliados por profesionales de la comunicación. Las televisiones, los canales temáticos y la video-edición son sus medios posibles de difusión.
- **De tercer nivel o de los profesionales de la divulgación para el gran público:** corre a cargo de periodistas y cineastas que se valen de estudios científicos y de obras de divulgación de segundo nivel para crear productos de entretenimiento, dominantes en las televisiones comerciales de acceso público.

➤ **Clasificación por modo e intencionalidad**

- **Documentales interpretativos:** Engloban cualquier asunto temático que sea expuesto mediante un comentario que prevalece sobre las imágenes.
- **Documentales directos:** También denominados testimoniales, acercamientos a la realidad a partir de entrevistas o testimonios de los agentes sociales; el comentario sobrepuesto es completamente subordinado.
- **Documentales de narración personalizada:** El reportero o presentador asume un papel principal ya sea por conducir la peripecia -aventura- del encuentro de la realidad o por proyectar su autoridad científica sobre la realidad mostrada.
- **Documentales de investigación:** Aquellos de naturaleza histórica o de actualidad en los que el protagonista reside en la naturaleza de las fuentes o informantes.
- **Documentos de entrenamiento:** Los que cualquiera que sea el tema abordado lo hacen desde una perspectiva espectacular en lo que a la forma se refiere: lenguaje expresivo, planificación, localizaciones, etc.

- **Documentales de perfiles o retratos:** Los que ofrecen una visión sobre una personalidad, entre el biopic y el documental histórico de montaje.
- **Documentales dramatizados o docudramas:** Los que plantean hechos y situaciones reales, ya ocurridas, que son reconstruidas parcialmente con la intervención de actores y de la puesta en escena.

1.6 Cine de no ficción

El anglicismo no-ficción ha hecho fortuna tanto para designar ciertas prácticas o estrategias discursivas del cine argumental que introduce segmentos de documental y se apropia de ciertos rasgos propios del género con la intención de reforzar el efecto de lo real, como para designar ciertas prácticas en los márgenes del documental que no aceptan renunciar a la expresión personal y al mestizaje genérico como modos de representación de la realidad; estrategias con frecuencia tan alejadas de los caracterizadores del documental tradicional que se ofrecen más bien como mixtificaciones de lo documental, auténticos productos de ficción argumental con modos de la forma documental que pueden perfectamente engañar, hacer pasar por el documento que no son e incluso ofrecer una mirada personal, ensayística, perfectamente verosímil y acertada, pero que evidentemente responde a un discurso de ficción o argumental. (Barroso, 2016, p. 88)

Para (Barroso, 2016) la expresión cine de no ficción es tan amplia y de límites ciertamente borrosos que habría cuanto menos que diferenciar tres actitudes o subgéneros:

- **Docu-Ficción:** Corresponde a películas de ficción, argumentadas, cuyas imágenes mimetizan las propias del documental, la noticia y la del reportaje televisivo, a veces también lo han denominado cine documental, docu-ficción o cine documentalizante.
- **Falso Documental:** Corresponde con el de las películas de ficción que mimetizan todos sus mecanismos formales y de contenido como si de un documental tradicional se tratara, es por lo que se denomina *falso documental*, y su práctica es un juego de confusión, de puesta en cuestión de la certeza de lo real y de la capacidad de la imagen audiovisual para dar cuenta objetiva de la realidad. (Barroso, 2016, p. 90)

- Fake o mockumentary. Una película argumental que mimetiza tanto los procedimientos formales como los contenidos para hacerse pasar por un registro directo de la realidad.
 - Cine contrafactual o ucrónico: Variante del falso documental en el que la falsedad se sustenta en un supuesto histórico no ocurrido pero que es argumentado con el montaje de imágenes de archivo reales y los testimonios de expertos o actores sociales de los hechos que mantienen la mixtificación de la historia.
- **Neo-Documental:** Habría que considerar toda una variada y extensa práctica documental en la que las formas y contenidos del modelo tradicional se cruzan con las del cine de ficción, de ensayo, de experimentación y de artista, y que ha dado lugar a una diversidad de propuestas conscientemente implicadas en la renovación del género y, que si bien no tienen una aceptación comercial en los circuitos profesionales, están aportando las claves para la evolución del modelo de representación de la realidad instituido por el documental clásico. Las categorías en el Neo-Documental son:
- **Cine de ensayo:** Se refiere a un tipo de documental que se relata en primera persona.
 - **Cine diario-personal:** el protagonista principal es propio autor, y se relata desde la percepción subjetiva y personalista del creador, un tipo de documental-espejo.
 - **Cine performativo:** Un cine en que el participante literalmente actúa: se pone en escena, ya sea el objetivo del documental o un narrador omnipresente en imagen que se convierte en un personaje más. Un estilo de documental cuyo interés se centra antes en el proceso que en los resultados el tema y más interesado por poner en evidencia no ya el proceso de la producción como la subjetividad que lo anima, tanto por parte del cineasta, que debe aclarar ante la cámara sus intereses personales para con el tema y la visión de partida y los condicionantes debidos a las circunstancias de la producción, como los personajes del documental, los actores sociales, que no pueden, ni quieren, ignorar la presencia de la cámara y actúan, se representan y recrean para ella. El cine performativo es una expresión deudora de las performances de los artistas plásticos, es un cine de la subjetividad

que poco tiene que ver con la escancia documental, pero que tampoco es muy diferente de otras manifestaciones del neo-documental.

- **Cite montaje o compilación film:** O cine de archivo, o de remontaje; una práctica que tiene sus raíces en el cine que se realiza al servicio de la causa bélica, de la propaganda, y con frecuencia recurre a desmontar y remontar con otros valores antitéticos las imágenes de la propaganda de los rivales.
- **Cine de metraje encontrado:** También se ha identificado como documental de apropiación especialmente en los casos en que el cineasta ha recurrido a imágenes ajenas, familiares o institucionales, no catalogadas ni cedidas por los propietarios sino que han sido adquiridas en almacenes de lance, subasta, etc.
- **Cine de artista o cine-arte:** Es una recuperación, o reconsideración, de la herencia de las películas de las vanguardias de los años veinte, cuya adscripción al género documental fue siempre cuestionada, incluso por los propios cineastas vanguardistas, pero que tras el repunte en los ochenta debido a la irrupción del video analógico, ya se convirtió en instrumento de numerosos artistas plásticos, y en la actualidad, aún más, por las prácticas digitales no solo de captación de cámara sino también de generación de imágenes animadas infográficas, y dado que la falta de mercados profesionales para estas prácticas las han relegado al conjunto de las películas invisibles, las que solo se dejan ver en festivales, encuentros y otros juegos florales, lugar donde se ha relegado la mayor parte de la producción documental, con frecuencia aparecen estas prácticas artísticas compartiendo catálogo y programa con documentales de diversos.

CAPÍTULO II

2. METODOLOGÍA

2.1. Enfoque metodológico de la investigación

El presente proyecto de titulación se desarrolló con un enfoque cualitativo, donde se involucra la comprensión de la realidad por medio de un proceso de interpretación.

En el enfoque cualitativo el investigador trata de descubrir el significado de las acciones humanas y de la vida social, dirige su labor a entrar en el mundo personal de los individuos, en las motivaciones que lo orientan, en sus creencias. Existe la propensión de traspasar la superficie para llegar al fondo, a lo que condiciona los comportamientos. Guadarrama citado en (Morales, 2017, p. 47)

Se escogió este tipo de enfoque partiendo de la relación de empatía entre el grupo objeto de estudio *Pacha Queer* y la realizadora de la investigación, se buscaba adentrarse en su vida personal para entender sus formas de convivir en sociedad, sin alterar sus percepciones y sin perder la objetividad a lo largo de la investigación. El objetivo era profundizar en las concepciones detrás de sus comportamientos, más aún cómo intervienen en la realización de sus performances artísticos y de género.

2.2. Población, unidades de estudio y muestra

Se escogió para la investigación el colectivo *Pacha Queer* que inició sus actividades en mayo del 2013 en la ciudad de Quito, Ecuador, y es un movimiento que ha logrado con su articulación disidente y multidisciplinaria un importante posicionamiento en el espectro cultural de la ciudad de Quito con más de 50 intervenciones fuera del país. Los gestores de la idea y sujetos de estudio son Fernando Rodríguez (CoCa), Eduardo Fajardo (Mota) y Gioconda Rizzo (La Chakala).

2.3. Métodos de investigación

Colás Bravo citado en (Morales, 2017) divide los métodos cualitativos en dos grupos. El primero lo denomina: *Métodos cualitativos de investigación desde una orientación*

interpretativa, y sitúa dentro de este a: *el método del grupo discusión, el método clínico, el método etnográfico, la fenomenología y el estudio de casos*. El segundo grupo lo designa como: *métodos cualitativos de investigación para el cambio social*, dentro del cual ubica a la investigación acción, la investigación colaborativa y la investigación participativa.

De modo que se considera como métodos cualitativos los siguientes:

- La fenomenología
- La etnografía
- La etnometodología
- La teoría fundamentada
- El método biográfico

Dentro de las técnicas situaremos:

- La observación participante
- La entrevista en profundidad
- El grupo de discusión
- La triangulación
- El estudio documentos personales

Para esta investigación se encontró adecuado utilizar el *estudio de caso* y en las técnicas la *observación participante*, la *entrevista a profundidad* y el *estudio de documentos*.

2.3.1. Estudio de caso

Alfredo González Morales (2017) precisa que si bien el método etnográfico posee una gran importancia para el estudio de fenómenos culturales, su combinación con otros métodos tiende a ofrecer un estudio más integral de esa realidad. Teniendo en cuenta esta observación, se contempló también el *Estudio de Caso* que algunos autores definen como *método cualitativo* y otros como una *estrategia de diseño de la investigación*. Su clasificación resulta bastante compleja, pero indiscutiblemente es muy empleado en las investigaciones que asumen el paradigma cualitativo.

Sus características son: (Pérez Serrano, 1994): particularista, descriptivo, heurístico e inductivo.

Es particularista porque se caracteriza por un enfoque ideográfico, orientado a comprender profundamente la realidad singular: individuo, un grupo, etc. ; es descriptivo porque finalmente deja una descripción del caso, global y profunda, desde diferentes perspectivas; es heurístico porque puede descubrir nuevos significados al lector, ampliar su experiencia, confirmar lo que ya sabe, genera iniciativa de acción y es inductivo porque a partir de los datos que se van obteniendo se pueden generar hipótesis y descubrir relaciones y conceptos a partir del examen minucioso del sistema donde tiene lugar el caso objeto de estudio. (Morales, 2017, p. 175)

El colectivo *Pacha Queer* inició sus actividades hace 5 años y puso sobre la mesa temas muy poco tratados en el país, como las teorías de disidencias sexuales, identidades de género diversas, prácticas sexuales no convencionales, visibilizan la performance de género, promovieron el post-porno, entre un sin fin de actividades pro-inclusión, de esta manera logrando relevancia como un movimiento social.

Abordar al colectivo como *estudio de caso* permitió una visión más amplia y ayudo a vislumbrar todos los temas complejos que lo rodeaban. Dio lugar a un acercamiento integró, más personalizado, cara a cara e inmediato. Mediante este diseño se encontró el significado de muchos aspectos personales y se entretajieron significados de la comunidad de una manera crítica.

2.4. Técnicas de investigación

2.4.1. Observación participante

Una vez elegido los métodos de investigación, se realizó lo que las ciencias sociales y principalmente la etnografía denominan *observación participante*.

Se ha definido como la técnica por la cual se llega a conocer la vida de un grupo desde el interior del mismo, permitiendo captar no sólo los fenómenos objetivos y manifiestos, sino también el sentido subjetivo de muchos comportamientos sociales, imposibles de conocer y menos aún de comprender con la observación no participante (Ander-Egg, 1995, p. 2)

Esta técnica permitió una efectiva interrelación entre la investigadora y los denominados *informantes*, se recogieron datos de modo sistemático y no intrusivo. Participando activamente en foros y talleres organizados por el mismo colectivo, donde se habló principalmente de teorías feministas, de cómo accionar para erradicar la violencia machista, familiar y sistémica. Hubo acompañamiento en diversas marchas como “Ni una menos”, “La marcha de las putas” y por el asesinato de Samuel Chambers en la ciudad de Quito catalogado como crimen de odio. Se asistió a conferencias y reuniones con organizaciones LGBTI, además de la presencia durante sus performances realizados en teatros, museos y al aire libre. Todas las observaciones recogidas en estas actividades fueron anotadas en un diario y posteriormente analizadas, lo que facilitó descifrar actuaciones, experiencias y procesos mentales de los integrantes.

2.4.2. Entrevista a profundidad

La intencionalidad principal de ese tipo de técnica, es adentrarse en la vida del otro, penetrar y detallar en lo trascendente, descifrar y comprender los gustos, los miedos, las satisfacciones, las angustias, zozobras y alegrías, significativas y relevantes del entrevistado; consiste en construir paso a paso y minuciosamente la experiencia del otro. La entrevista en profundidad sigue el modelo de plática entre iguales (Robles, 2011, p. 40).

Para esta investigación se estructuró un banco de temas bastante abiertos y generales, se buscaba evitar un ambiente de presión e interrogatorio hacia los participantes, el enfoque de la entrevista iba a ser guiada y construida por los testimonios de cada informante, mas no desde el punto de vista del entrevistador. Estar cara a cara, escuchar las diferentes entonaciones de las voces, silencios y observar su lenguaje corporal era fundamental.

➤ Temas

- Inicio de la idea *Pacha Queer*.
- Estilo de vida y su interacción a nivel familiar.
- Significado de los performances.
- Preparación previa.

- Por qué las realizan y que desean expresar.
- Aplicación de la *Teoría Queer* en el Ecuador.
- Visión desde la periferia y la disidencia.
- Mencionar las performance han realizado y cuales han tenido mayor relevancia

2.4.3. Análisis de documentos

El *análisis de documentos* es una técnica que puede suministrarnos valiosas informaciones en cualquier etapa del proceso de las investigaciones pedagógicas. El documento constituye una creación humana que tiene la finalidad de transmitir determinada información; es el medio de que se vale un emisor para comunicarse con el destinatario. (Morales, 2017)

Existen diversas clasificaciones de los documentos.

Según el medio usado pueden ser:

- Documentos escritos: actas, diarios, etc.
- Documentos sonoros: discos, cassettes, archivos digitales, etc.
- Documentos visuales: fotos, filmes, etc.

Según el vínculo entre el emisor y el receptor pueden ser:

- Documentos personales: diarios, cartas, autobiografías.
- Documentos oficiales: actas, informes, programas de estudio, etc.
- Documento sociales: publicaciones escritas, emisiones radiales y televisivas, etc.

Se hizo una recopilación de registros por internet, crónicas, notas periodísticas, reseñas y material audiovisual en general. Algunos videos fueron proporcionados por integrantes del colectivo. Se emplea material de archivo como registro artístico y sobre todo para facilitar al espectador imágenes visuales con las que se pueda leer la estética de la performance.

2.5. Análisis de los resultados

Con las observaciones realizadas surgieron aspectos de la vida de los individuos que no se habían contemplado al inicio de la investigación y que fueron fundamentales para definir el diagnóstico. Aspectos como su constante militancia y su profundo compromiso y solidaridad con personas agredidas de la comunidad sexo-genérica que las habían llevado a movilizarse por muchas ciudades del país, su necesidad de vivir en comunidades alejadas de las ciudades pobladas fuera de un espectro consumista.

También se observó una planificación orgánica y constante. Se definían prioridades para actividades a diario, siempre dando lugar a la preparación académica y formal sobre temas de relevancia que los estuviesen atravesando en ese momento. Su participación activa en frentes LGBTI era fundamental para visibilizar su disidencia y muchas veces para discrepar sobre la poca inclusión de este tipo de colectivos en espacios para ellos considerados hegemónicos. Y es en base a esta experiencia de sentirse excluidos organizaron su propio espacios en su departamento al que denominaron “*La Pacha*”, era un lugar de encuentro donde colectivos, amigos, familiares, conocidos, en general personas que compartían su misma visión, encontraban en “*La Pacha*” un lugar de discusión, de libertad, de apropiación sobre todo de expresión en temas para algunos considerados polémicos o tabú. Estas actividades podrían ser reuniones, talleres, exposiciones de arte, de cine, foros, performances entre otros.

Con la *entrevista a profundidad* logramos entrelazar conceptos fundamentales sobre el estilo de vida de los individuos. En cuanto al tema del performance artístico esta técnica reveló que no solo era utilizado como una herramienta política sino como un vehículo liberador a nivel personal, que definieron como “sanador”. También franquean su indignación hacia políticas estatales discriminatorias y leyes que no protegen a las corporalidades diversas, que su forma de hablar, de vestirse, de caminar etc. es un aspecto performático permanente para visibilizar la diferencia y una forma subversiva de no querer pertenecer a la norma y que no por eso deberían ser blanco de discriminación.

En el *análisis de documentos* que se realizó en plataformas como youtube y facebook encontramos una total desinformación sobre el tema por una gran parte de la población ecuatoriana, y más aún de realizadores audiovisuales que no mostraron cómo el colectivo utilizaba la performance para politizar realidades, si no que trataba el tema de una manera más

superficial, escueta o novedosa, sin embargo en el panorama internacional si se encontró material relevante de sus intervenciones, estos artículos si reflejaban un análisis más integral de los performances y es debido a que en países como Canadá, EEUU y Chile se ha tratado más a fondo el tema.

2.6. Regularidades del diagnóstico

A partir del análisis de los resultados cualitativos se llegó a las siguientes regularidades:

- El colectivo *Pacha Queer* desde su transformación artística y contracultura promueve la inclusión de diversidades sexo-genéricas en la ciudad de Quito y en el Ecuador.
- Las performances que realizan no solo son una expresión de arte sino una profunda crítica a injusticias sociales, discriminación y desigualdad.
- Promueven espacios de diálogo con grupos de la diversidad en temas de relevancia social y política.
- Aportan a nueva visión de análisis y perspectivas críticas sobre *Teorías Queer* en territorio Ecuatoriano y Latinoamérica.
- Plantean la performance como una importante herramienta en la interpretación de las prácticas y discursos académicos.
- Traen a pertinencia la necesidad de generar más material académico y audiovisual que sea un aporte hacia una visión más precisa sobre conceptos de género, diversidad, arte contemporáneo y arte de acción.
- Al ser un colectivo de autogestión, es decir que manejan con autonomía todos sus recursos especialmente los económicos, (carecen de apoyo financiero) lo que significa en algunas ocasiones un limitante para el desarrollo de algunos proyectos o metas a futuro.

CAPÍTULO III

3. PRODUCTO

3.1. Fundamentos de la propuesta

La propuesta para la realización de este documental cinematográfico es el resultado de la investigación que se basa en la información recolectada para el marco teórico y analizado con las respectivas técnicas metodológicas.

3.1.1. Tipificación del Documental

Se mencionó en el marco teórico como el género documental es complejo de definir debido a su constante evolución, flexibilidad e innumerables técnicas, esto sumándole el enfoque o punto de vista de su creador. La definición más popular la hizo el cinematógrafo John Grierson insistiendo en su carácter social “todas aquellas obras cinematográficas que utilizan material tomado de la realidad y que tienen capacidad de interpretar en términos sociales la vida de la gente tal como existe en la realidad”.

En el ámbito profesional se ha definido tres tipos de documentales: el *documental cinematográfico*, el *televisivo* y el *periodístico o reportaje*. Con diferenciaciones canónicas en virtud del medio el que va dirigido en lo formal, estético y en los contenidos que se argumentan.

Monstras se definió como un *documental cinematográfico* basado en la bibliografía de Jaime Barroso (2016), donde menciona cómo en los últimos años se percibe una tendencia entre realizadores audiovisuales a utilizar la expresión *documental cinematográfico, creativo o de autor*, para significar y diferenciarse de otros modelos estandarizados por las televisoras o enmarcados en esquemas tradicionales de medios. A aquellas obras que anteponen la representación creativa y subjetiva de la realidad a su mero registro, donde se da protagonismo a la innovación tanto formal como narrativa y en las que la personalidad del autor es un elemento de contribución decisiva en la construcción de la mirada sobre esa realidad. (Barroso, 2016)

3.1.2. Subgéneros del documental *Monstras* (cinematográfico y no-ficción)

En la categorización del documental cinematográfico existen varias visiones. Para Barroso (2016) los subgéneros en el documental cinematográfico se determinan por el asunto o tema abordado y su posibilidad de adscribirse a alguno de los campos del conocimiento humano; problemática social, histórico, etnográfico, de naturaleza, médico, de vanguardia. Existen una diversidad inagotable de temas, sin embargo, otros autores prefieren una clasificación de género en virtud de su función o aplicación metodológica como; *documental cinematográfico*, *científico*, *educativo* e *informativo*. En la narrativa de *Monstras* convergen tres temas fundamentales mencionados por Barroso (2016) cambio social, defensa de la identidad y estudios etnográficos, mostrados desde una perspectiva artística y en correspondencia como antes se mencionó al documental cinematográfico.

Monstras también tiene un acercamiento a un subgénero en el *Cine de No-ficción*, el *Neo-Documental*, partiendo de que habría que considerar toda una variada y extensa práctica documental en la que las formas y contenidos del modelo tradicional que se cruzan con las del cine de ficción, de ensayo, de experimentación y de artista, y que ha dado lugar a una diversidad de propuestas conscientemente implicadas en la renovación del género y que, si bien no tienen una aceptación comercial en los circuitos profesionales, están aportando las claves para la evolución del modelo de representación de la realidad instituida por el documental clásico. (Barroso, 2016)

En su mayoría son obras realizadas al margen del sistema dominante (con pocos recursos y sin apoyos institucionales), el realizado por personas cuya intención no es obtener un beneficio económico con la actividad, subterráneo o invisible, un cine registrado que ni siquiera se plantea su acceso a la pantalla y que existe en los circuitos alternativos: la red, las galerías de arte, museos, festivales, etc. Pero sin embargo en eso radica su grandeza, su libertad para forzar el modelo dominante y para experimentar nuevas formas de expresión sin condicionante alguno. (Barroso, 2016, p. 90)

3.2. Presentación de la propuesta

“Arte monstra para un territorio monstro”
Mélida Coello (2017)

Monstras es un documental cinematográfico que muestra cómo el arte de acción, específicamente el *performance artístico* es utilizado como una herramienta para politizar discursos de disidencias sexuales, diferencias de género, discriminación, exclusión y segregación a la que son expuestas las mujeres y minorías sexuales. Habla de cómo el colectivo *Pacha Queer* hizo una “apropiación de la apropiación” deconstruyendo la *Teoría Queer* europea y transformándola a lo *Cuir* o *Cuy*, desde una visión en la periferia Latinoamérica, donde han sido excluidas algunas minorías sexo-genéricas, como transexuales, travestis y transgéneros.

3.2.1. Título

El término “monstro” hace referencia a lo anormal, feo, raro, abyecto, desproporcionado etc. Las integrantes del colectivo *Pacha Queer* se re apropian y reclaman este tipo de insulto y le dieron otra significación. En un sentido reivindicativo lo tomaron como emblema de identidades disidente para dar cuenta que todo lo que no se somete a la heteronormatización, es totalmente excluido y marginado por el sistema social.

3.2.2. Características del formato

En el documental “*Monstras*” existe un mestizaje de dos formatos, el *cinematográfico* y *digital subprofesional*. Del formato *cinematográfico* podemos destacar que: si bien no se lo realizó con la intención de exponerse exclusivamente en cine y sus características quizás no permitan su exposición en salas con altos estándares cinematográficos que exigen resoluciones 4k, compresiones robustas o soporte cinematográfico de 35mm para proyección, existe la posibilidad de su exhibición en salas no comerciales y galerías. Este formato nos proporciona la alternativa entre cortometraje (10 minutos) y largometraje (entre 90 y 120 minutos)

Otra característica de este tipo de documental son los periodos prolongados dedicados al montaje y grabación lo que aporta innovación y creatividad. El cuidado de aspectos técnicos,

encuadres, iluminación, movimientos de cámara, musicalización etc. Y finalmente, la importancia del relato o discurso sobre la realidad donde se privilegia la mirada o punto de vista identificado con el autor.

Cuando nos referimos a formato *digital subprofesional* existe una inferencia ante el formato; al ser producciones que no van destinadas al mercado dominante, el cine o la televisión, sus autores son videoartistas, documentalistas independientes, cineastas militantes o artesanos que producen documentales institucionales y empresariales. La naturaleza del soporte de producción (gama alta, media o baja), la pantalla de explotación, las exigencias programáticas son irrelevantes, y esos aspectos en general dependen de las disponibilidades presupuestarias o del capricho de quien lo produce.

3.2.3. Soporte de material audiovisual

Título	Monstras
Duración	15 minutos
Autor	Mélida Coello Vítors
Año	2018
Tipo	Documental Corto
Resolución	HD 1920x1080
Códecs	Apple ProRes 422
Soporte	Digital /DVD

Tabla 21. Soporte documental

Fuente: El autor

3.2.4. Estrategia de difusión

Barroso (2016) argumenta que para lograr el éxito y la aceptación de un documental es importante escoger o decidir qué nivel y grado de divulgación se busca. Menciona tres grados, un primero *de expertos para expertos*, un segundo *de expertos para el público interesado* y un tercero *de profesionales para el gran público*. Si bien Barroso hace esta clasificación partiendo del documental divulgativo, se puede tomar como referente y ubicar al documental “*Monstras*” en el primer nivel, donde los discursos tienen un ámbito de difusión reducidos, el propio de los especialistas y de los canales de acceso restringidos, en este caso *de “artistas a artistas”* personas que se encuentran en el medio o conocedores del tema y no dirigida a un público más amplio como en los niveles dos y tres.

3.2.5. La idea

Debido al acercamiento de amistad y convivencia entre la realizadora del documental y los integrantes del colectivo *Pacha Queer*, surge la necesidad de exteriorizar el porqué y el cómo las integrantes del colectivo activaban por medio del performance el discurso de disidencias sexuales y no violencia a “cuerpas” diferentes. Habían sentido la exclusión por parte de una sociedad que las violentaba a diario solo por no pertenecer la “normatividad” o “heteronormatividad”, y en su negación de no querer pertenecer a esta institucionalidad, encontraban por medio de la performance un vehículo de liberación.

3.2.6 La pre-producción

En esta etapa inicial surgió la idea y se definió el tema del documental. Sobre la base de este tema se realizó la investigación, se adoptaron todas las decisiones y efectuaron los preparativos para la producción. Se definió el *crew film* o equipo de trabajo basándose en las necesidades del proyecto, horarios, plan de rodaje, presupuestos, todo lo referente a la planificación.

3.2.6.1 La investigación

Hablar de disidencias sexuales, género y feminismo siempre ha sido polémico, se realizó una exhaustiva investigación bibliográfica para fundamentar estas teorías y sobre todo explicar cómo son utilizadas en la performance artística y de género.

Se había planteado el tema principal, el *performance artístico*, bajo esta premisa se empezó buscando bibliografía que definiera al mismo y lo diferenciara con otros términos (como performático y performatividad), sin embargo en esta investigación la expresión artística está vinculado o enfocada a la diferencia de género y sexuales diversas. Era necesaria también la búsqueda sobre teorías Queer, feministas y de disidencias sexuales, especialmente como son aplicadas a realidades Latinoamericanas.

Por otro lado, también se investigó los tipos, estructuras y subgénero del documental, explorando todas las posibilidades para un óptimo desarrollo del tema planteado. Se revisó bastante material de archivo para un acercamiento profundo al colectivo.

3.2.6.2 Realización de la escaleta y guión

Para algunos cinematógrafos el guión documental es algo efímero y pasajero, que se diluye en el proceso de construcción, es un “ejercicio abierto” ya que pocas cosas se saben con exactitud cuando se empieza el proyecto, pero sin duda alguna si se necesita una organización de ante mano que prevea entrevistados, locaciones, iluminación, movimientos de cámara y organización del personal en general, especialmente en el documental cinematográfico. No hay que limitar el tema pero es importante no caer en la dispersión.

Para este proyecto se planteó un guión abierto porque la intención es que los mismos participantes relaten su punto de vista y sus vivencias personales.

Sec	Locación	Descripción/Video	Audio
1	Int. Casa arte / Día	Entrevista 1 a Mota	Mota habla de la historia de <i>Pacha Queer</i>
2	Int. Casa arte / Día	Entrevista 1 a Coca	Coca habla de sus primeras performances
3	Ext. Ciudad de Quito / Día	Tomas generales de la ciudad de Quito (Parque la Carolina-NNUU-Otras)	Ambiental
4	Ext. Teatro Bolívar / Día	<i>Performance Rojo Pasión</i> del proyecto <i>La Sicalíptica</i>	Ambiental
5	Ext. Plaza Grande / Día	Tomas Generales de gente en la calle	Ambiental
6	Ext. Plaza Belo Horizonte / Día	Poema <i>El golpista</i> Encuentro <i>Perpendicular Invisivel</i> (Brasil)	Poema Coca y Mota
7	Ext. Marcha de las Putas / Día	Mota y CoCa apoyando el desfile en la marcha de las putas	Ambiental, tambores, gritos
8	Ext. Marcha de las Putas / Día	Discurso de Coca en la Performance <i>Las edades de Gioconda</i> , realizada por la Chacala	Discurso de CoCa
9	Ext. Marcha ni una menos / Noche	Mota y Coca en la concentración de... marcha ni una menos	Ambiental
10	Int. Sala Casa Arte / Noche	Mota y Coca conversando y luego cantando	Ambiental

11	Ext. Escalinatas emblemáticas frente al Parque Municipal "Americo Renee Giannetti" / Día	Performance de <i>Pacha Queer</i> con Cheril Linett preformista Chilena	Ambiental con música de fondo
12	Int. Estudio de Grabación / Día	Grabación de video clip para la canción <i>Mi cuerpo es libre</i>	Canción Mi cuerpo es libre
13	Ext. CAC / Día	Performance en jornadas <i>Cuerpo Pacifico</i> (Laboratorio de Performance Efimeracción)	Ambiental
14	Int. Casa arte / Noche	Tomas planificación de video musical (Mota, CoCa y Chacala)	Ambiental
15	Int. Casa Floresta / Noche	Primer encuentro de la <i>Pacha Queer</i>	Ambiental
16	Int. Casa Floresta / Día	Baile promocional para evento <i>Lipstick</i> en casa Pacha	Música
17	Int. Casa de la cultura / Noche	Presentación Performance <i>Macho Mariposa</i>	Discurso y Música
18	Int. Teatro Nacional de la ciudad de Santiago / Noche	Presentación del performance <i>Cabaret</i> en el encuentro <i>Excéntrica</i> organizado por el <i>Hemispheric Institute of Performance and Politics</i> de NY (Chile)	Ambiental
19	Ext. Afueras teatro Antonio Vargas / Día	Presentación performance <i>In Your Face</i> (Chile)	Ambiental
20	Int. Exposición Teatro MUSE / Noche	Presentación del performance <i>Nos están matando</i>	Ambiental – Audio Video Experimental
21	Ext. Plaza de teatro	Grabación video clip <i>Tesão</i>	Ambiental - Música
22	Ext. Afueras Iglesia la Catedral / Día	Tomas para el video <i>Tesão</i> (Predicador)	Ambiental
23	Int. Casa Utopía	Tomas de fiesta para el video clip <i>Tesão</i>	Música
24	Ext. Calle García Moreno / Día	Integrantes de Pacha Queer bailando <i>Tesão</i>	Música
25	Int. Bar Dirty Sanchez / Noche	Participación de <i>Pacha Queer</i> en el evento de poesía <i>Lectura de un Kaníbal Urbano</i>	Poema
26	Int. Radio Casa de la Cultura / Noche	Participación del Colectivo en programa de Radio de la Universidad Central	Programa de radio
27	Ext. Marcha del orgullo Gay / Día	Intervención en la marcha por el Orgullo 2017	Ambiental
28	Int. Casa Pacha / Día-Noche	Tomas de actividades diarias en la Casa <i>Pacha Queer</i>	Ambiental

29	Int. Discoteca Queens/ Noche	Presentación de tributo a la "Hija de Perra"	Ambiental
30	Int. Ministerio de Defensa / Día	Taller para la redacción de leyes para la igualdad de género	Ambiental
31	Ext. Parque la Carolina / Día	Tomas del Colectivo	Ambiental
32	Ext. Parque la Carolina / Día	Entrevistas a Mota y Coca Juntas en el parque la Carolina	Entrevista
33	Int. Casa Arte / Día	Entrevista 2 CoCa	Entrevista
34	Int. Casa Arte / Día	Entrevista 2 Mota	Entrevista

3.2.6.3 Definición del equipo humano

La investigación, pre-producción y producción en general fue asumida en gran parte por la dirección del proyecto, sin embargo hubo apoyo de dos camarógrafos, y un técnico en sonido. Posteriormente se recurrirá a conocedores del medio para su distribución.

3.2.6.4 Plan de rodaje

Para la realización de esta etapa se debía tener en consideración todos los factores mencionados anteriormente, la idea, la investigación, los guiones. El plan de rodaje se desarrolló en base de la disponibilidad de cada participante, mientras se hacía una revisión de los lugares de rodaje para elegir los mejores emplazamientos.

3.2.6.5 Cronograma y locaciones

Se estableció una relación de todos los lugares distintos, localizaciones, en los que se iban a grabar las diferentes situaciones de la historia y el número y características de las acciones o acontecimientos a grabar, se determinó cuáles eran durante el día, cuáles durante la noche y las que transcurrirán al aire libre, en exteriores, bajo techo, o en interiores, las que tenían fecha y hora inamovible, ya sea por responder a hechos de la realidad previsible que suceden en día y hora determinada o porque eran intervenciones acordadas y comprometidas. Con estos condicionantes se trazó el mapa físico de la ubicación de los diferentes espacios y la combinación más racional determinó un cronograma o plan de rodaje a fecha y hora que

contempló los traslados de un lugar a otro, la respuesta a los compromisos de fecha y hora y a la vez las exigencias técnicas del rodaje: horas de trabajo, condiciones lumínicas meteorológicas, etc.



Tabla 22. Cronograma
Fuente: El autor

3.2.6.6 Presupuesto

Todos los gastos incurridos en la realización del proyecto son asumidos en su totalidad por la realizadora del documental.

Pre-producción	
Escritura de Guión	\$ 50.00
Dirección (Proceso de investigación)	\$ 50.00
Productor (Proceso de pre-producción)	\$ 60.00
Total de Pre-producción	\$ 160.00
Producción	
Equipos de luces y grip	\$ 200.00
Equipos de audio	\$ 120.00
(2) Panasonic GH5	\$ 800.00
Blackmagic Pocket	\$ 350.00
Objetivos y accesorios	\$ 150.00
Crew (3 personas)	\$ 300.00
Transporte	\$ 70.00
Alimentación	\$ 120.00
Total de Producción	\$ 2.110.00
Post-Producción	
Edición y Montaje	\$ 160.00
Corrección de Color	\$ 160.00
Edición de audio (Sonido y Música)	\$ 120.00
Post Producción de Video	\$ 80.00
Total Post-producción	\$ 520.00
Total Pre-producción + Producción + Post-producción	\$ 2.790.00
IVA	\$ 334,80
TOTAL	\$ 3.124.80

Tabla 23. Presupuesto
Fuente: El autor

3.3 La producción

Sobre la base de la pre-producción y exigencias del proyecto se procedió a la fase producción, aquí se captan las imágenes y entrevistas basándose en parámetros técnicos, donde el equipo utilizado ya tiene relevancia junto a los actores y personal de apoyo. Es necesario percatarse que estén listos todos los insumos para no demorar los tiempos de grabación. También es importante filmar en función a la estructura de documental planteada.

3.3.1 Equipo técnico de video

Imagen	Iluminación	Audio
2 Cámaras Panasonic GH5	2 Luces LED Came Tv Bi-Color	Micrófono Rode Video Mic
1 Cámara Blackmagic pocket	2 Difusores DF-1L	
Lente Voigtlander Nokton 50mm f 0.90		
Lente Panasonic Lumix 70-200 f 2.8	1 luz Dedolight de punto Bi-color	Micrófono Rode Video Micro
Lente Panasonic Lumix 45-150 f 4	1 Barndoor Set	Rode Micro Boompole
Lente SLR Magic 10mm f 1.2	1 Dedolight DT4 Dimmer	
Viewfinder Zacuto		
SanDisk 512GB Extreme 95mb	LED Savage On-Camera	Rode smartLav+ Lavalier
SanDisk 64GB Extreme 95mb		
SanDisk 32GB Extreme 95mb	Filtros de Colores	
SanDisk 64GB Extreme 300mb	Filtro de densidad Neutral	
Trípode Benro Aero 4	Extensiones electricas	Auriculares
Gimbal Feiyu MG 3-Axis		
Baterías		

Tabla 24. Equipo técnico de video

Fuente: El autor

3.3.2 Descripción de las cámaras

➤ Panasonic Lumix GH5

Se escogió la cámara Panasonic GH5 para grabar la mayoría de tomas en el documental porque aunque posea un sensor pequeño (micro 4/3) tiene potentes prestaciones para vídeo, como es grabar en 4k a 200 Mbps, 120 fotogramas por segundos en HD y su estabilizador de 5 ejes que permitía utilizar la cámara en mano y reducir la cantidad de accesorios para

estabilizar la imagen. Algunos expertos definen esta cámara como la mejor opción calidad precio en la producción de documentales y cortos independientes.



Montura	Micro Cuatro Tercios
Procesador	Venus Engine Image
Píxeles	21.77
Sensor	MOS, 17.3 x 13 mm
Max Resolución Foto	20 MP: 5184 x 3888
Estabilizador	Sensor-Shift, 5-Way
Max Resolución Video	Interno 4:2:2 10-Bit 4K
FPS	23.98, 24, 25, 59.94, 130
Foco	Automático y manual
Visor	Electrónico
ISO	100-25600
Flash	Auto / Forced On / Slow S
Wi-Fi	Si
Media	Dual UHS-II SD Slots
Formatos	AVCHD, H.264, MOV, MP4
Audio	Interno y externo (estéreo + Mono)

Tabla 25. Cámara 1

Fuente: El autor

➤ Blackmagic Pocket

Las cámaras blackmagic son famosas por democratizar el cine, el modelo *Pocket* con un costo relativamente bajo posee características profesionales. Se utilizó para grabar tomas de exteriores aprovechando así su amplio rango dinámico (mejor calidad de grabación con altas luces), una cámara muy portable pero con la capacidad de grabar en RAW a 2k.



Montura	Micro Cuatro Tercios
Rango Dinámico	13 stops
Formato de Grabación	Lossless CinemaDNG Raw Apple ProRes 422 (HQ)
Sensor	12.48 x 7.02 mm
Estabilizador	No
Max Resolución Video	2K interno RAW
FPS	23.98, 24, 25, 29.97p, 30p
Bit rate	220 Mbps Apple ProRes
Pantalla	LCD Integrado 800 x 480
Media	Dual UHS-II SD Slots
Audio	Interno y Mic externo (estéreo + Mono)

Tabla 26. Cámara 2

Fuente: El autor

3.3.3 Toma de imagen

La toma de imágenes es el momento en el proceso de producción del documental de formalizar el plano, lo cual no es solamente captar y transformar en huella lumínica aquellos elementos de la realidad enfocados por la cámara, sino hacerlo conforme a un propósito y un fin: dar expresividad a la imagen y transformarla en un elemento significativo al servicio del sentido de la película.

3.3.4 Gama tonal

Antiguamente la elección de la gama tonal de la imagen era un factor determinado por el tipo de película, el fabricante y la sensibilidad. En esta época de cámaras digitales depende en gran parte de las curvas logarítmicas que posean. Aquí juega un papel importante el rango dinámico, la capacidad de grabar en RAW y las Gammas Log. Es así como captamos una imagen desaturada o plana, que luego en la etapa de post-producción, específicamente en la corrección de color permite incluir LUTS y explotar todas las posibilidades de la imagen. Las dos cámaras utilizadas en este proyecto poseen estas características, la Panasonic con su *Modo V-Log* y la Blackmagic Pocket con *Modo Film* en RAW.

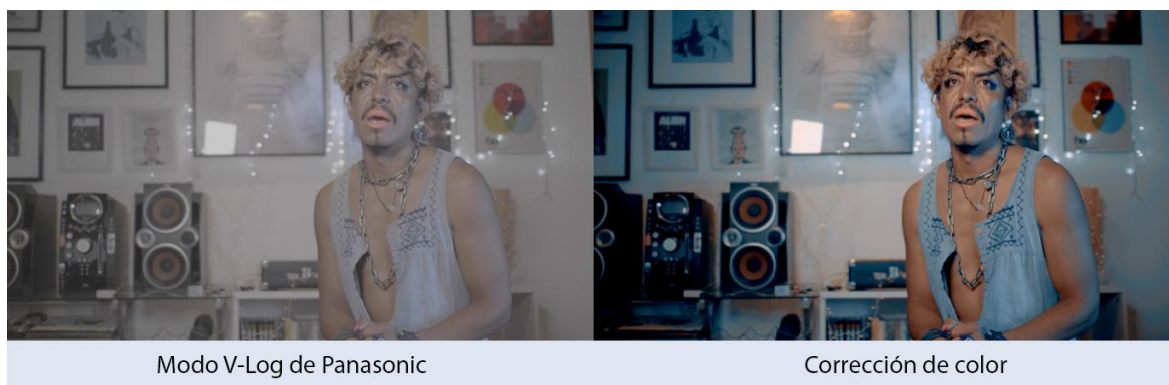


Figura 6. Corrección de Color

Fuente: El autor

3.3.5 Temperatura del color

La temperatura de color se mide por *Grados Kelvin* desde 1800K (lo más rojo) hasta 16.000 (lo más azul), generalmente en las producciones se utiliza un rango de 2.800K (luz cálida) a 5.000k (luz fría). Las tres luces principales que se utilizaron para esta producción eran Bi-Color de entre 3.200K y 5.600k. También se puede realizar el ajuste de la temperatura de color o balance de blancos en las cámaras.

3.3.6 Filtros de Color

Se utilizaron algunas gelatinas para colorear artificialmente las entrevistas, quizás en el modo de exposición V-Log no se notaban, pero posteriormente en la colorización si hizo la diferencia.

3.3.7 Ópticas utilizadas

La elección de unas ópticas sobre otras incide en la imagen: límite o umbral de luminosidad (proporcionada por el número F o T más bajo), en el poder resolutivo o definición (capacidad para registrar los detalles finos o no). En la primera opción tenemos las focales fijas intercambiables que proporcionan imágenes de mayor calidad, resolución (diseño de bloques ópticos específicos para cada longitud focal), mayor luminosidad, reducción de aberraciones y mayor costo, la segunda opción es el zoom, ofrece indiscutibles ventajas especialmente para el documental más dinámico tanto por la operatividad (diversas distancias focales en el mismo bloque y paso de una a otra de forma continua durante la toma) además facilita la reducción de equipo, en contra son ópticas de menor luminosidad. En este documental se utilizaron 4 ópticas, las que se describen a continuación:



Figura 7. Ópticas
Fuente: El autor

➤ **Voigtlander Nokton 17.5mm f/0.95**

El lente *Voigtlander* se utilizó principalmente para las entrevistas, se debe tener en cuenta que un sensor tipo micro cuatro tercios multiplica la focal por dos, quiere decir que un 17.5mm (gran angular) se transformaría en un 35mm, un ángulo adecuado para entrevistas. Objetivo fijo bastante robusto y dinámico, con una apertura de diafragma de hasta 0.95 f uno de los lentes más luminosos que existen, esto facilitaba la grabación a bajas luces y una amplia profundidad de campo, hermosos Bokeh y una definición impresionante. Una desventaja podría ser su enfoque manual, dificulta el control del foco sobre la marcha. (Voigtlander.com, 2018)

➤ **SLR Magic 10mm 1.2**

Este gran angular se utilizó para tomas generales de la ciudad o interiores con poco espacio. Un lente relativamente barato pero que sorprende con su calidad, se utilizó en la Blackmagic Pocket, también bastante luminoso con f 1.2. (www.slrmagic.com, 2018)

➤ **Panasonic Lumix 35-100mm f/2.8**

Este objetivo en la Panasonic GH5 equivale a un 70-200 se utilizó para realizar tomas de manera no intrusiva. Un objetivo que para ser zoom es bastante luminoso (hasta f 2.8), ligero pero al mismo tiempo se percibe robusto, su estabilizador en conjunto con el de la cámara era ideal para realizar tomas en la marcha sin que haya movimiento en las tomas captadas. (www.panasonic.com, 2018)

➤ **Panasonic Lumix 45-150mm F/ 4-5.6**

Se lo utilizó como lente de apoyo equivalente a un 90-300mm, una focal amplia que funcionaba perfecto en escenas de exteriores, pero en interiores con poca luz ocasionó algo de ruido en las tomas. (www.panasonic.com, 2018)

➤ Filtros de lentes

Cuando se graban escenas en exteriores con un lente tan luminoso como el Voigtlander y se pretendía desenfocar algún elemento, entraba demasiada luz por la lente y quemaba la toma. Para evitar esto se utilizó un filtro de densidad neutral variable Bower de 58mm de 2 a 8 pasos. (bowerusa.com/, 2018)

3.3.8 Cadencia de registro

También denominada velocidad de filmación con las siglas *FPS* (frames per second o fotograma por segundo), es la posibilidad que ofrecen las cámaras de modificar mediante un motor variable el número de fotogramas que quedan expuestos en el sensor en el transcurso de un segundo (Barroso, 2016). En las tomas del documental que transcurrían normalmente se grabó a 29,97 fps, sin embargo también se utilizó cámaras lentas de hasta 130 fps.

3.3.9 Iluminación

En el caso del cine documental, donde casi siempre se evita la luz colocada o al menos la impresión de su existencia, lo más habitual es el trabajo en escenarios naturales, reales, trabajando a favor de la iluminación existente o real, reforzando o complementando con relleno para compensar las relaciones de contraste al rango dinámico de la cámara o para disponer un mejor nivel lumínico.

Para Barroso (2016) los objetivos básicos que se espera de la intervención de la luz también justifican esta intervención.

- Potenciar la tridimensionalidad de la escena
- Destacar los centros de atención
- Crear la atmósfera emocional requerida por la situación

También menciona que las características exigibles a la imagen contribuyen a la aplicación de técnicas y herramientas para que la atmósfera lumínica registrada por la imagen sea un elemento expresivo más al servicio de la creación del sentido del documental y no meramente a una exigencia instrumental.

- Ha de ser creíble, debe contribuir al efecto de lo real.
- Debe contribuir al impacto visual estético.
- Debe realizar el motivo principal del encuadre.
- Debe percibirse con la misma naturalidad de la escena.
- Debe ofrecer información sobre el momento cronológico (día, noche, etc).
- Debe aportar un nivel lumínico por encima del umbral mínimo de exposición de la cámara.

3.3.10 Tipos de luz

Según la procedencia se establecen tres o cuatro tipos de luz define (Barroso, 2016): principal, de relleno o complementaria, de contra y de fondo (no siempre considerada como un tipo de luz diferenciada).

3.3.10.1 Por su procedencia

- **Luz principal:** Es la luz dominante, la que marca la procedencia, y suele ser la de mayor nivel o intensidad (la más brillante).
- **Luz complementaria o de relleno:** Es la que contribuye a ajustar el contraste de la escena (en función del de la cámara) atenuando la densidad de las sombras proyectadas por la luz principal.
- **Luz de contra:** con frecuencia no es una sola luz sino que el equilibrio de la principal y al servicio de perfilar la figura y, también, la luz de fondo, que es la que se dirige al fondo de la escena para que la penumbra no sea excesivamente baja respecto a la principal, lo que dejaría todo esa área sin señal (negro).
- **Luz adicional:** Un ejemplo es la llamada *luz de ojos*, pequeña luminaria de baja intensidad que se sitúa en el eje de la cámara para proporcionar un ligero brillo a los ojos del personaje.

3.3.10.2 Por su dirección

- **Luz frontal:** Proviene desde el mismo tiro de cámara, incide sobre el objeto o sujeto de forma plana. Es poco modeladora y apenas se usa en la filmación de noticias televisivas.
- **Luz lateral:** También llamada luz de escorzo o tres cuartos, incide en la figura desde uno de los lados de la cámara (con una angulación relativa entre 30 y 45 grados). Suele ser la posición más habitual para la luz principal por ser la que mejor modela la figura. En el ángulo contrario se ubica la luz de relleno para ajustar la relación de contraste a la exigencia del rodaje.
- **Luz lateral-perfil:** Funciona al servicio de la luz de relleno (contribuye a suavizar su efecto) y se sitúa aproximadamente a 90 grados respecto al eje de mirada de la figura.
- **Contraluz:** Procede de la parte opuesta de la cámara. Ha de colocarse elevada para evitar que su haz incide en el objetivo y su mayor o menor intensidad depende de la clave estética con que se trabaja.

3.3.11 Esquema de iluminación

Para este proyecto se utilizó una iluminación clásica elemental para una entrevista, se fundamenta en el denominado triángulo básico (tres luminarias cruzadas), en ocasiones reforzada con una cuarta luz de fondo.

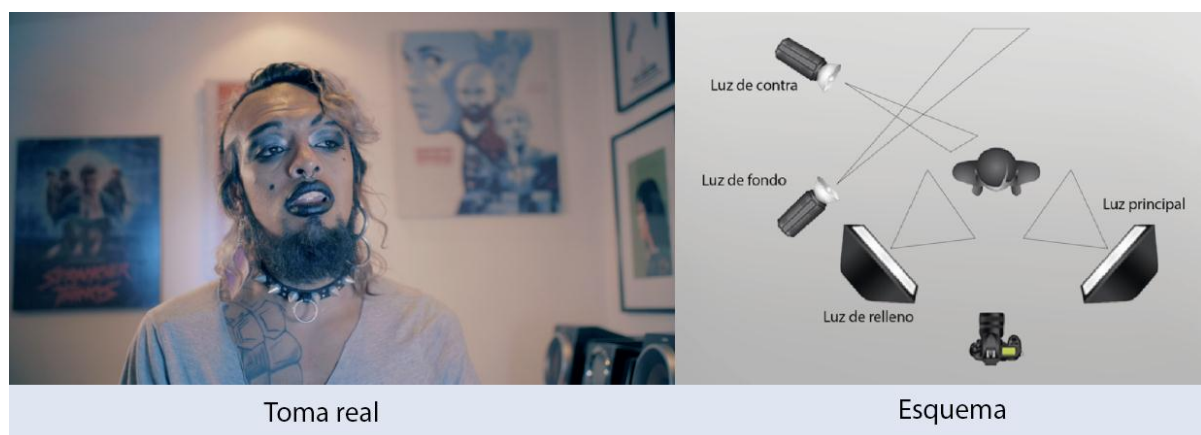


Figura 8. Esquema de iluminación
Fuente: El autor

3.3.12 Equipo técnico de iluminación



Figura 9. Equipo de iluminación

Fuente: El autor

➤ Lámparas tipo fresnel

El fresnel es una luz tipo spot (luz concentrada), condensan la luz en un solo punto, suelen ser incandescentes de tungsteno, pero la *Dedolight Mobile DLED4.1-BI* que se utilizó para la filmación de entrevistas como luz de contra, emplea una nueva tecnología LED con cristales que potencian la luz con poca energía sin calentar el cilindro. Un punto destacado del modelo *DLED4.1* es su capacidad de hacer muy pequeño el spot, lo que la hizo ideal para resaltar objetos específicos en el plano. (www.dedolight.com, 2018)

➤ Dimmer

Los dimmers sirven para atenuar la intensidad y temperatura de la luz. Se utilizó el modelo *Dedolight DT4-BI Power Supply* para controlar la *DLED4.0*, regula la luz de un 20% al 100% y la temperatura de 3,200K a 5,600K. (www.dedolight.com, 2018)

➤ Barndoor

Es un accesorio de recorte de luz, su finalidad es controlar el haz lumínico recortando y dirigiendo a la zona requerida y atenuando su intensidad para ajustar a la ratio de contraste. En este caso se utilizó la visera Dedolight 8 Leaf 5.5. (www.dedolight.com, 2018)

➤ Lámparas tipo LED

Las lámparas tipo *LED* (Light Emitting Diode) utilizan diodos emisores de luz como fuente lumínica, que en su conjunto son igual de potentes que una lámpara incandescente o fluorescente. Utilizan poca energía, no calientan, son portables, operan con baterías y sus focos son duraderos. Para este documental se utilizaron 2 luces Came- TV Bi-color de 1024 diodos y dimmer incorporado. Estas luces poseen un CRI de 90, esto hace alusión a la calidad de la luz emitida es decir mayor número de CRI mejor reproducción del color, por ejemplo evita la aparición de tonalidades verdosas en la piel. (www.came-tv.com, 2018)



Figura 10. Calidad de imagen
Fuente: Bibliografía

➤ Difusores

Son accesorios de seda, nylon o papel que colocados delante del proyector suavizan la intensidad de la luz.

3.3.13 Diseño de fotografía

3.3.13.1 Plano y toma

Cinematográficamente se ha denominado plano al encuadre que realizará la cámara. Los principales tipos son; plano general, plano americano, plano medio, primer plano, plano detalle y plano secuencia. En un documental la definición de planos y tomas es efímero, porque el encuentro con la realidad predispone, realmente obliga, a una actitud abierta frente a las acciones que van a ser captadas; se decide sobre la marcha, al hilo de una realidad que no se define, ni se repite, que imágenes, desde dónde, de qué modo, cuándo y hasta donde y, esa

secuencia de decisiones, al impromptu, darán lugar a las imágenes cinematográficas de la realidad.

Entonces se plantea que aunque profesionalmente en la realización de documentales se las sigue llamando tomas o planos en realidad son imágenes, porque no fueron pensados, o al menos, no fueron escritos, no surgieron de la división en unidades de un guión y no fueron anticipados sus caracterizadores cinematográficos.

3.3.13.2 Movimientos de cámara

Los movimientos de cámara ayudan a seguir la acción la acción sin perder de cuadro el centro de atención o bien, contribuyen a mantenerlo en cuadro cuando este se desplaza por la escena y siempre y cuando la claridad y comprensibilidad de la situación se mantengan como condiciones fundamentales.

Existe diversidad de movimientos de cámara, por ejemplo los que implican maquinaria (travelín, grúa, panorámica) y los que no (zoom, cámara a mano, etc); o entre los que requieren desplazamiento de la cámara (travelín, grúa, steadycam, cámara-car, etc) a los que tan sólo implican giro sobre su eje vertical u horizontal (panorámica y picado) o incluso aquellos en los que el movimiento de acercamiento o alejamiento de la cámara es tan solo aparente, de efecto óptico (transfocator o zoom). (Barroso, 2016)

En la producción de este documental se utilizó trípode para algunos desplazamientos de cámara. Otro recurso muy utilizado fue la cámara en mano siempre y cuando el equipo tuviese estabilizador de 5 ejes evitando los temblores en la imagen y la inestabilidad. En las cámaras que carecían de estabilizador se utilizó steadycam.

3.4 La post-producción

Debido a las altas tasas de *bitrate* con las que se filmaron la mayoría de tomas y la consideración de retoque de color, era necesario un computador con potentes características y programas compatibles.

3.4.1 Hardware

Nombre	Características
Computadora iMac 27-inch	Procesador: Intel Core i7 3,5 GHz Memoria: 32 GB 1600 MHz DDR3 Disco: Fusión Drive 3TB Gráficos: NVIDIA GeForce GTX 8GB
Monitores de Referencia	Driver de baja frecuencia de 5" con cono de papel compuesto Tweeter de cúpula de seda tradada de 1" Puerto con ranura thomann de carga frontal Biamplicado de Clase AB
Disco Duro Lacie	8TB de capacidad Interface Micro-USB 3.0 Type-B Data Transfers up to 5 Gb/s USB 2.0 Compatible Solid Aluminum Casing

Tabla 27. Hardware

Fuente: El autor

3.4.2 Software

Nombre	Características
Final Cut Pro X	Aplicación para edición de video no lineal. Combina edición digital de alto rendimiento y soporte nativo para prácticamente cualquier formato de vídeo, hasta 6K RED RAW, incluidos todos los principales formatos de cámara profesionales.
DaVinci Resolve	Aplicación para edición y etalonado de color en vídeo profesional con un excepcional conjunto de herramientas basadas en nodos, se puede utilizar para sincronizar secuencias multi-cámara y lee archivos RAW.
After Effects CC	Utilizado para la creación de gráficos en movimiento y efectos visuales en cinematografía y producción televisiva. Permite a los usuarios animar, alterar y componer medios 2D y 3D con diversas herramientas nativas y plug-ins de terceros.
Ilustrador y Photoshop	Programas para la creación y edición de imágenes
Audition CC	Es una aplicación en forma de estudio de sonido destinado a la edición de audio digital.
Compressor 4 y Mpeg Streamclip	Programas que permite reducir el tamaño de los videos. Se puede personalizar el grado de compresión (resolución y transferencia de bits).
Miro Video Converter	Un conversor de vídeos que soportar una gran cantidad de formatos y se caracteriza por una simplicidad de uso.

Tabla 28. *Software*

Fuente: El autor

3.5 Audio y Musicalización

Barroso (2016) denomina *banda sonora* al elemento de inclusión de los sonidos en el soporte de la imagen y remite a la consideración de las pistas sobre las que se graba el sonido (por procedimiento óptico, magnético o digital) para su reproducción conjunta y sincronizada con la banda de imágenes. Una y otras conforman el discurso audiovisual o película.

El conjunto de los sonidos verbal-hablado, ruidos y música que integran la banda sonora directos o no, procedentes de una fuente identificable en el espacio de la diégesis o absolutamente ajenos y fruto exclusivamente de la intencionalidad expresiva o estética del cineasta actúan e intervienen con una doble dimensión o sentido: uno puramente referencial en el que el sonido es la expresión natural, una dimensión añadida de la realidad, de la fuente que lo produce y otra, supuesta a ésta, más evidente cuando el sonido no se corresponde con nada de lo que el espectador contempla, sonidos no diegéticos, pero igualmente activa en ambos, es la función expresiva, connotadora, capaz de provocar significado añadido (metafórico, simbólico, etc.) a la imagen que acompaña. Es por esta razón que a los diferentes sonidos que se incorporan a la banda sonora también se los nombra como elementos expresivos auditivos o sonoros.

- Palabra hablada
- Ruidos de la escena o ambiente
- Música
- Silencio

3.5.1 Sonido Directo

El concepto *sonido directo* hace referencia al ejercicio de grabar en sincronía con la imagen los sonidos que producen de forma natural en la escena, *en campo*, con independencia de que la imagen registre la fuente que los produce. El sonido directo más importante es la palabra pronunciada por los personajes (entrevista, testimonio, etc.) y debe tener una atención preferencial en el proceso de la grabación. Si hay más de un personaje hablando lo idóneo es utilizar un micrófono para cada uno (sea inalámbrico, corbatero, de mesa etc.) y grabar cada micrófono en una pista (hasta cuatro) o recurrir a un mezclador que abra o cierre las líneas según convenga al desarrollo de la acción y dirija el sonido resultante a una pista.

3.5.2 Equipo técnico de sonido

Se utilizaron los siguientes equipos:



Figura 11. Equipo de sonido
Fuente: El autor

➤ **Micrófono de condensador**

En este documental se utilizó el *Rode VideoMic* sobre la cámara Panasonic GH5 como micrófono primario para captar sonidos ambientes y de referencia para los testimoniales. Es de tipo condensador hipercardiode, lo que le otorga gran direccionalidad a la captación del sonido. Los micrófonos de condensador tienen alta sensibilidad y otros profesionales lo utilizan como micrófono primario de entrevistas debido a su respuesta tan clara ante la voz. El modelo VideoMic incluye un amortiguador de choque y un parabrisas de espuma integrado. (es.rod.com, 2018)

➤ **Micrófono de caña**

Popular para la filmación de diálogos en ficción y en algunos casos de documental o reportajes televisivos, sobre todo cuando no es posible acercarse a la acción (deportes, teatro, etc.) se lo puede adecuar a una caña o shogun y es sumamente direccional (sólo captan sonido del lugar hacia el que apuntan). Para esta producción se utilizó el VideoMicro en algunas tomas como remplazo del micrófono de solapa con un boom modular de fibra de carbono súper ligera. (es.rod.com, 2018)

➤ **Micrófono lavalier o de solapa**

Utilizado para la televisión y entrevistas, su característica principal es su pequeño tamaño, inalámbricos, de condensador y generalmente omnidireccionales (captan

todos los sonidos independientemente de la dirección desde donde lleguen). Se utilizó el Rode VideoMicro un micrófono de solapa para teléfonos móvil que se controla y configura desde una aplicación. (es.ode.com, 2018)

3.5.3 Musicalización

La música expresa directamente su participación en la emoción de la escena, adaptando el ritmo, el tono y el fraseo, yeso, evidentemente, en función de códigos culturales de la tristeza, de la alegría, de la emoción y del movimiento. (Chion, 1993, p. 15)

También muestra por el contrario una indiferencia ostensible ante la situación, progresando de manera regular, impávida e ineluctable, como un texto escrito. y sobre el fondo mismo de esta «indiferencia» se desarrolla la escena, lo que tiene por efecto, no la congelación de la emoción sino, por el contrario, su intensificación, su inscripción en un fondo cósmico. De este último caso, que puede denominarse anempático (con una «a» privativa), se derivan en especial las innumerables músicas de organillo, de celesta, de caja de música y de orquesta de baile, cuya frivolidad e ingenuidad estudiadas refuerzan en las películas la emoción individual de los personajes y del espectador en la medida misma en que fingen ignorarla.

La mayoría de composiciones musicales utilizadas en la producción de este documental fueron descargadas de internet, siempre verificando que tengan licencia CC (Creative Commons), especialmente de tipo CC0, totalmente libre de autor.

Entre las opciones más utilizadas para descargar música gratis y empleada en el documental se encuentra *incompetech.com* del músico Kevin Macleod donde encontramos infinidad de temas musicales ordenadas por géneros y estilos libres de autor. Otro recurso utilizado fue la biblioteca de música y sonidos de youtube.com, que se encuentra en apartado “*crear*” de los perfiles personales de cada canal y también son libres de autor. Por último se utilizó material de la página *FreeMusicArchive.com* filtrando la opción de uso comercial.

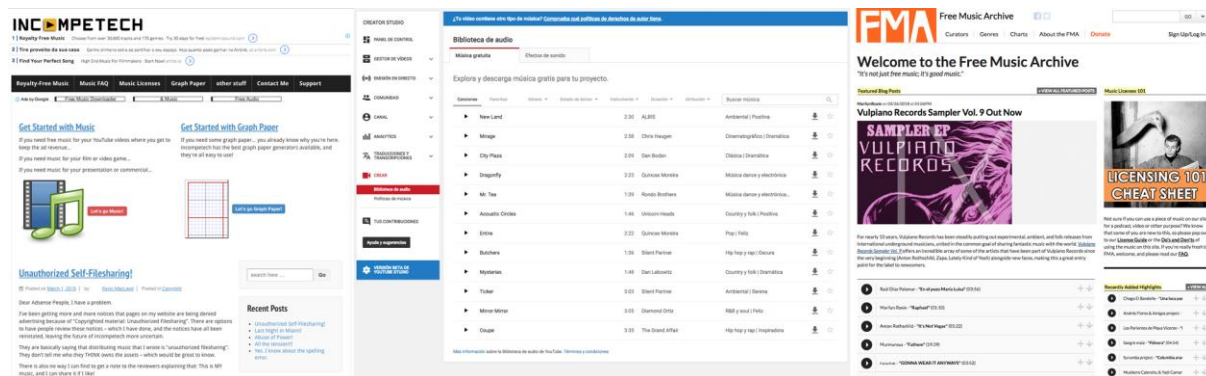


Figura 12. Páginas de música gratuita
Fuente: <http://incompetech.com> - <http://freemusicarchive.org> - Biblioteca YouTube

3.5.4 Mezcla de audio

La mezcla de audio es un proceso utilizado en la grabación y edición de sonido para balancear y equilibrar el volumen relativo y la ecualización de las fuentes de sonido que se encuentran presentes en un evento sonoro. De igual forma se manejan parámetros de volumen y ubicación para lograr darle una especialidad al evento sonoro, simulando así lugares y atmósferas mediante la manipulación de efectos y otros parámetros. También se utiliza para remover frecuencias innecesarias así como ruidos indeseados para dar un espacio a cada elemento dentro de la mezcla. (Medina, 2013)

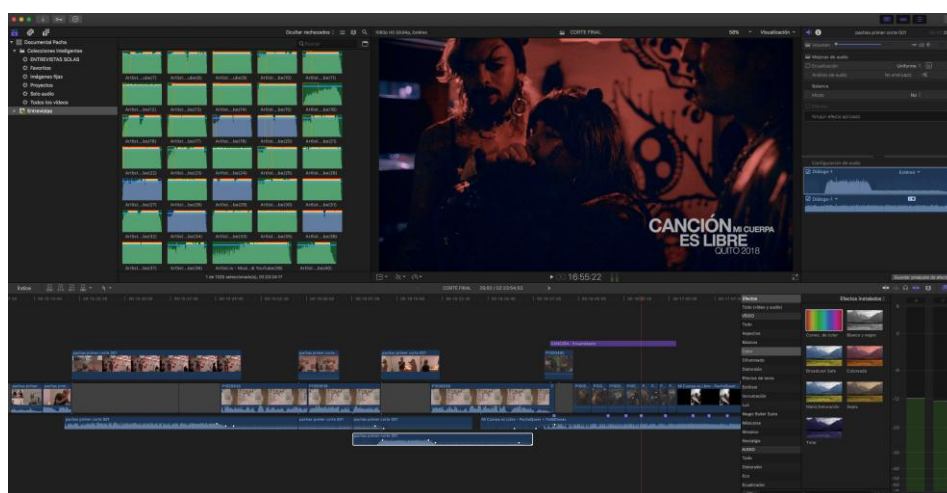


Figura 13. Mezcla de audio
Fuente: El autor

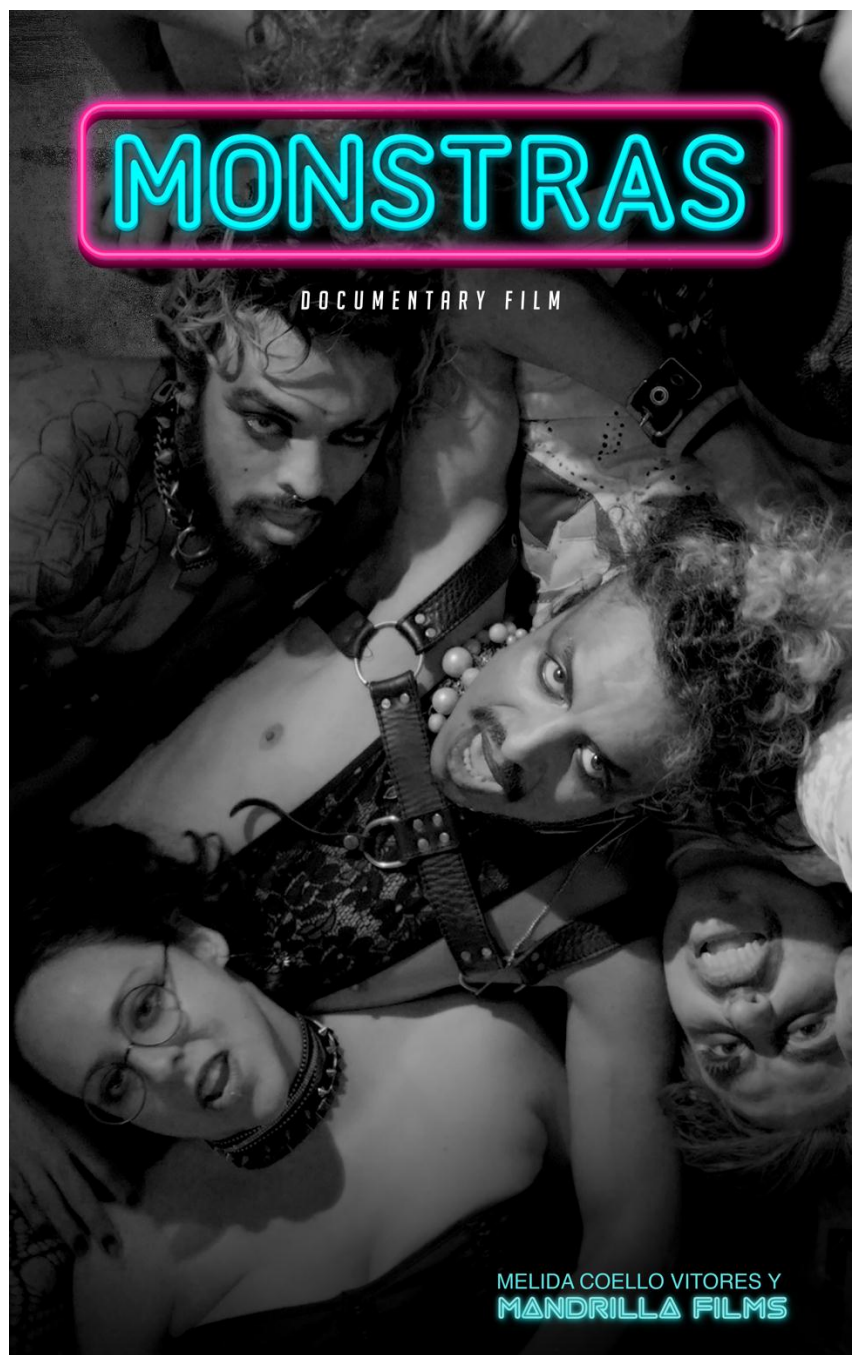
Previamente a esta etapa ya se ha realizado un tratamiento a algunos audios en el programa Adobe Audition CC para ecualizar, reducir ruido y mejorar modulación. Sin embargo, la

fusión de todos los elementos sonoros se realizó en Final Cut X, que aunque no es un programa destinado exclusivamente a la edición de audio, funciona perfectamente para realizar una mezcla básica ya que se trata de un documental y no una ficción por ejemplo donde se necesitaría una herramienta mas completa. Se utilizaron tres planos en la línea de tiempo que contenían ambientales, música y los audios propios de las entrevistas, la mayoría grabados con micrófonos externos. Por medio de keyframes se regulo los decibeles, para las entrevistas se aumento unos cuantos puntos por encima de los 0 dB para que la voz sea más clara y fuerte. En segundo plano la música aproximadamente a -10 dB y los ambientales entre -15 dB y -30 dB.

3.6 Resultados de la propuesta

3.6.1 Sinopsis

Monstras es un documental realizado en la ciudad de Quito - Ecuador en el año 2017 que relata la vida de los integrantes del movimiento contracultural *Pacha Queer*, cuáles son sus motivaciones, sus ideales, como es su accionar ante una sociedad definida por ellas “heteronormativa” y violenta. Muestra como utilizan el performance y erotismo como un medio de denuncia sobre violaciones a los derechos humanos, discriminación y segregación hacia diversos colectivos.



3.7 Valoración por especialistas

Es importante concluir el proyecto con una valoración de 4 especialistas donde se pueda medir la calidad del producto audiovisual tanto a nivel técnica como de contenido.

3.7.1 Criterio de selección de los especialistas

Para la selección de los mismos se tuvieron en cuenta los siguientes aspectos:

- Una experiencia mínima en el área audiovisual de 10 años
- Experiencia en la realización de Documentales, reportajes o producciones para televisión.
- Afición en la realización de material audiovisual con temáticas de género o LGBTI que haya obtenido algún reconocimiento por aportar a temas de inclusión, diversidad o discriminación.
- Experiencia en Pos-Producción de Documentales Cinematográficos.

A partir de los criterios anteriormente planteados se seleccionaron un total de 4 especialistas que cumplieron con los requisitos expuestos.

3.7.2 Aspectos de la valoración

Los especialistas seleccionados valoraron la propuesta atendiendo a los siguientes aspectos:

Criterios	Malo	Bueno	Muy Bueno	Excelente	Segerencias
Tratamiento del tema Narrativa					
Montaje Iluminación Fotografía					
Color Audio Banda Sonora					

Tabla 29. Criterios de especialistas

Fuente: El autor

3.7.3 Resultados de la valoración

Los especialistas valoran de positiva la propuesta, resaltan algunos puntos fuertes y realizaron algunas recomendaciones:

- El especialista con 10 años de experiencia evaluó al documental Monstras como un material audiovisual de muy buena calidad a nivel estético y de contenido, destacando su amplio material de archivo.

- Por otro lado, la persona con experiencia en la producción de reportajes destacó la buena dinámica en cuanto al montaje de tomas y la iluminación de las entrevistas para el bien lograda.
- El ganador con un tema LGBTI del premio Mariano Aguilera que valora la creación artística del arte contemporáneo en Quito, menciona la importancia de este tipo de iniciativas debido a la necesidad de enunciación de colectivos y artistas, que expresan y representan su sexualidad y sus cuerpos en otros contextos fuera de los formatos tradicionales que generalmente invisibilizan su género y su sexo.
- En post-producción se destacó la innovación en colorización, planos y secuencias en cámara lenta. Se recomendó que se incorporará más clips con música

4. CONCLUSIONES

- Toda la bibliografía analizada en esta investigación contribuyó a fundamentar la aplicación de teorías sobre disidencias sexuales, cuerpos políticos, discursos feministas y sexualidades subversivas comprendidas en el performance artístico con enfoque de género. También se realizó un análisis a otras obras audiovisuales que tocaban estas temáticas con la finalidad de medir su impacto en públicos específicos e indagar sobre cuál era su repercusión a nivel social.
- En el diagnóstico de esta investigación, se observó aspectos de la vida de los artistas que no se habían contemplado al inicio del proyecto y que fueron fundamentales para determinar resultados, como su estructura organizacional, motivaciones, visión, su forma de accionar en la performance y ante la sociedad. Se encontró también una total desinformación sobre el tema por gran parte de la población ecuatoriana, y más aún de realizadores audiovisuales que generalmente descontextualizaban los principios del colectivo.
- La realización del documental permitió tener una idea más concreta y una visión más amplia de lo que significa ser un disidente sexual y como la performance es utilizada como una importante herramienta en la interpretación de prácticas y discursos tanto académicos como de activismo político. En la realización del documental se desarrolló con éxito un modelo de planificación estándar bajo directrices de documental cinematográfico (pre-producción, producción y post-producción).
- Se destacó la utilización de amplio material de archivo y el cuidado en aspectos. Se realizó un meticuloso tratamiento en el color y hubo mucha innovación a nivel de desplazamiento de cámara. El resultado final se valoró como un material audiovisual de muy buena calidad a nivel estético y de contenido.
- El documental *Monstras* sirve como un referente y es un legado sobre el pronunciamiento y visibilización de disidencias sexuales e identidades de sexo diversas en el arte.

5. RECOMENDACIONES

- Se recomienda que este producto audiovisual sea expuesto en galerías de arte, exposiciones o festivales donde sea de interés la temática expuesta en el mismo.
- Poner en marcha iniciativas que promuevan espacios de arte inclusivos, ampliar el conocimiento que tiene la sociedad sobre sexualidades diversas es importante para superar estigmas, discriminación y prejuicios.
- El estado por medio del Ministerio de Cultura o el Instituto de Cine y Creación Audiovisual debería proporcionar más propuestas de financiamiento para proyectos independientes que fomenten la inclusión, la diversidad cultural y la tolerancia a todo tipo de identidades.
- Se tiene planificado seguir construyendo el documental *Monstras* y en este proceso es fundamental la realización de una banda sonora exclusiva para esta producción. Como la formalización de la sesión de derechos de las canciones inéditas compuesta por las integrantes del mismo colectivo *Pacha Queer*.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Riccardi, T. (2012). Tomar la palabra. Prácticas Performativas de Artistas Argentinas. *Universidad Nacional de Córdoba* , 10.
- Reginato, L. (1 de Agosto de 2017). La performance y la performatividad en las luchas de individuos diversos. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Taylor, D. (2011). *Estudios avanzados de performance*. DF/NY, México EEUU: Instituto Hemisferico de perfromance.
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. Nueva York: Desconocido.
- Butler, J. (2007). *El genero en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: PAIDOS IBERICA.
- Butler, J. (2011). *Cuerpos que importan* . DF, México, PAIDÓS.
- Mogrovejo, N. (2008). Diversidad sexual un concepto problemático. DF, México *Revistas UNAM* , 10.
- Lauretis, T. d. (1991). *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*. Indiana: Indiana University Press.
- Preciado, P. (2003). Multitudes queer. Notas para una política de los "anormales". *Multitudes No 12* .
- Preciado, P. (2011). *Manifiesto Contrasexual*. Paris, Francia ANAGRAMA.
- Warr, T., & Jones, A. (2006). *El cuerpo del artista*. Londres: Phaidon Press Limited.
- Chilvers, I. (2007). *Diccionario de Arte*. Alianza editorial.
- Ricapito, L. R. (2010). *Video Arte. Del cine experimental al arte*. DF: Universidad Autónoma de México.
- Castellanos, A. M. (28 de Noviembre de 2017). Análisis de “Performance y performatividad”, Conceptos viajeros en las Humanidades , de Mieke Bal. www.academia.edu , 4.
- Bal, M. (2016). *Conceptos viajeros en las humanidades*. Madrid: CENDEAC.
- Egas, A. R. (2015). *Cuerpo, dolor y memoria. Usos sociales y políticos del cuerpo en las performances de Daniel Brittany Chávez, Regina José Galindo, Daniel Coka y María José Machado* . (U. A. Bolívar, Ed.) Quito, Pichincha, Ecuador: Creative Commons.

- Austin, J. (1971). *Como hacer cosas con palabras*. Buenos Aires/Barcelona: Paidós.
- Derrida, J. (1989). *Firma, acontecimiento, contexto en "Margenes de la filosofía"*. Madrid, España, Catedra.
- Mortellaro, I. R. (1 de Enero de 2006). *Performancelogía*. Recuperado el 28 de Noviembre de 2017, de <http://performancelogia.blogspot.com/>: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/01/arte-de-accin-itzel-rodriguez-mortellaro.html>
- Villena, I. R. (1 de Enero de 2006). www.uclm.es. Recuperado el 28 de Noviembre de 2017, de Página de la Universidad Castilla-La Mancha: <https://previa.uclm.es/profesorado/irodrigo/Esquema%20arte%20acci%C3%B3n..pdf>
- Muños, A. d. (2013). Los discursos feministas y las acciones de mujeres en la configuración del lenguaje de la performance. *Arte y Movimiento* , 8 (8), 12.
- Padilla, M. A. (2014). *Creaciones corporales políticas. El performance artístico como visibilización de las disidencias sexuales*. Tijuana: Colegio de la Frontera Norte.
- Mayer, M. (2004). *Rosa Chillante*. México: fem-e-libros (Edición Electronica) y AVJ Ediciones.
- Ortecho, M. C. (11 de Septiembre de 2013). La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo1. *CIECS-CONICET-UNC* , 19.
- Ortuño, G. G. (2016). Teorías de la disidencia sexual: de contextos populares a usos elitistas. La teoría queer en América latina frente a las y los pensadores de disidencia sexogenérica. *De Raíz Diversa* , 3 (5), 179-200.
- Blanco, J. J. (1979). *Ojos que da pánico soñar*. D.F, México: ERA.
- Rivas, S. M. (2011). "*Digan queer con la lengua afuera: sobre las confusiones del debate latinoamericano*", en *Por un feminismo sin mujeres*. (T. S. editores, Ed.) Santiago de Chile, Chile.
- Barroso, J. (2016). *Realización de documentales y reportajes*. Vallehermoso-Marid, España: EDITORIAL SÍNTESIS S. A.
- Taylor, D. (2011). *Estudios avanzados de performance*. DF/NY, México EEUU: Instituto Hemisferico de perfomance.
- Muñoz, Á. N. (2013). El cuerpo en la performance social. *Universidad de Castilla-La Mancha, España* , 12.
- Araujo, G. A. (2012). *Prácticas artísticas de acción en el arte del Quito actual*. Quito, Pichincha, Ecuador: UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR FACULTAD DE ARTES.

- Echeverría, S. E. (2015). *ETNOGRAFÍA DEL PERFORMANCE EN PROCESOS DE PRODUCCIÓN CULTURAL EN GRUPOS ACTIVISTAS TRANSGÉNERO*. Quito, Pichincha, Ecuador: FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES SEDE ECUADOR.
- Mireles, A. I. (2014). *CREACIONES CORPORALES POLÍTICAS. EL PERFORMANCE ARTÍSTICO COMO VISIBILIZACIÓN DE LAS DISIDENCIAS SEXUALES*. Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte.
- Morales, A. G. (2017). *Metodología de la Investigación*. Quito: Editorial Jurídica del Ecuador.
- Boyle, J. (1994). *Styles of ethnography. Critical Issues in Qualitative Research Methods*.
- Martínez, J. M. (2010). *Investigación Etnográfica*. Madrid, España: UAM.
- Pérez Serrano, G. (1994). *Investigación cualitativa. Retros, interrogantes y métodos*. España: La Muralla.
- Ander-Egg, E. (1995). *Técnica de Investigación Social* (24ta ed.). Argentina: Editorial Lumen.
- Taylor, S. B. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos en investigación. La búsqueda de los significados*. Paidós.
- Robles, B. (2011). *La entrevista a profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico*. Cuicuilco.

7. ANEXOS

7.1 Fotografías de Making-of



