



# ¡ POSGRADOS !

## MAESTRÍA EN GESTIÓN CULTURAL

RPC-SO-30-No.509-2019

OPCIÓN DE  
TITULACIÓN:

PRODUCTOS ARTÍSTICOS

TEMA:

UNA DANZA QUE APRENDE DE LAS PERSONAS  
Y BAILA LA VIDA. CINCO VIDEO DANZAS CON ELENOS  
DE PERSONAS DE CORPORALIDADES DIVERSAS

AUTOR:

FAUSTO DANIEL ESPINOSA SOTO

DIRECTORA:

IVONNE ELIZABETH LÓPEZ CEPEDA

QUITO - ECUADOR  
2021

***Autor:***



***Fausto Daniel Espinosa Soto***

Licenciado en Danza Mención Intérprete de Danza Contemporánea  
Candidato a Magíster en Gestión Cultural por la Universidad  
Politécnica Salesiana – Sede Quito.

[fespinosas3@est.ups.edu.ec](mailto:fespinosas3@est.ups.edu.ec)

***Dirigido por:***



***Ivonne Elizabeth López Cepeda***

Master Universitario en Educación y Tic  
Especialista en Educación a Distancia  
Licenciada en Antropología Aplicada con Especialidad en Gestión  
Cultural

[ilopez@ups.edu.ec](mailto:ilopez@ups.edu.ec)

Todos los derechos reservados.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la Ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra para fines comerciales, sin contar con autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual. Se permite la libre difusión de este texto con fines académicos investigativos por cualquier medio, con la debida notificación a los autores.

DERECHOS RESERVADOS

©2021 Universidad Politécnica Salesiana.

QUITO – ECUADOR – SUDAMÉRICA

ESPINOSA SOTO FAUSTO DANIEL

***UNA DANZA QUE APRENDE DE LAS PERSONAS Y BAILA LA VIDA. CINCO  
VIDEO DANZAS CON ELENOS DE PERSONAS DE CORPORALIDADES  
DIVERSAS***

## Resumen

El presente trabajo es un proyecto de creación artística que sustenta, desde la danza contemporánea, entendida como arte y área de conocimiento, la gestión de cinco video danzas con elencos de corporalidades diversas.

El conjunto de criterios artísticos, pedagógicos, creativos y metodológicos del que parte la acción artístico-creativa, así como el modelo de gestión del proyecto es el concepto *la danza que aprende de las personas*. Desde este, entendemos especificidades de la gestión cultural de la danza contemporánea, como son el entendimiento de la video danza como lenguaje, el valor de la experiencia humana a partir del movimiento creativo, la importancia del ejercicio de la diversidad en hecho artístico y la provocación positiva al público. El proyecto plantea distribuir el producto artístico de forma masiva mediante plataformas digitales.

**Palabras Clave:** gestión cultural, creación artística, danza contemporánea, video danza, danza y diversidad.

## Abstract

This work is a project of artistic creation that supports, from contemporary dance, understood as an art and area of knowledge, the management of five video dances with casts of diverse corporalities.

The set of artistic, pedagogical, creative and methodological criteria from which the artistic-creative action starts, as well as the project management model is the concept *of dance that learns from people*. From this we understand specificities of the cultural management of contemporary dance, such as the understanding of video dance as a language, the value of the human experience from the creative movement, the importance of the exercise of diversity in artistic fact and positive provocation to the public. The project proposes to distribute the artistic product in a massive way through digital platforms.

**Key Words:** cultural management, artistic creation, contemporary dance, video dance, dance and diversity.

## ÍNDICE DE CONTENIDO

1.	Título del proyecto.....	7
2.	Lugares de ejecución.....	7
3.	Tema y planteamiento del problema.....	7
4.	Antecedentes.....	14
5.	Justificación.....	19
6.	Objetivos.....	21
	Objetivo general.....	21
	Objetivos específicos.....	22
7.	Beneficiarios.....	23
8.	Marco teórico referencial.....	25
	Danza contemporánea.....	25
	¿Danza moderna o danza contemporánea?.....	25
	Corporalidades.....	28
	La danza contemporánea y el ejercicio del poder.....	29
	La virtualización de la experiencia artística.....	31
	Gestión cultural de la danza contemporánea.....	34
9.	Metodología.....	34
	Aspectos generales de la metodología de creación artística de la danza que aprende de las personas.....	35
	Aspectos generales de la planificación operativa del proyecto.....	36
	Fase preliminar.....	37

Conformación de equipos de trabajo.....	39
Plan de ejecución del proyecto en función del cumplimiento de sus objetivos .....	41
Objetivo 1: ejecutar cinco procesos creativos donde se aplique la metodología de la danza que aprende de las personas, que culmine con el rodaje de las cinco video danzas.....	42
Objetivo 2: realizar la post producción de las cinco video danzas, con el criterio de inspirar y conectar con el público en general.....	43
Objetivo 3: difundir masivamente las video danzas a través de plataformas digitales.....	43
Fase de cierre de gestión del proyecto .....	44
10. Actividades .....	46
11. Cronograma y duración del proyecto.....	59
12. Presupuesto .....	64
13. Evaluación.....	65
14. Referencias.....	69
15. Anexos .....	72

## ÍNDICE DE TABLAS

<b><u>Tabla 1</u></b> <i>Definición de indicadores en relación con categorías planteadas en el marco teórico</i> .....	22
<b><u>Tabla 2</u></b> <i>Fase 1, fase preliminar</i> .....	48
<b><u>Tabla 3</u></b> <i>Fase 2, ejecución de actividades del proyecto</i> .....	50
<b><u>Tabla 4</u></b> <i>Fase 3, cierre de gestión</i> .....	57

<b><u>Tabla 5</u></b> <i>Cronograma detallado de la fase preliminar</i> .....	59
<b><u>Tabla 6</u></b> <i>Cronograma detallado de la ejecución del proyecto, objetivos 1 y 2</i> .....	60
<b><u>Tabla 7</u></b> <i>Cronograma detallado de la ejecución del proyecto, objetivo 3</i> .....	63
<b><u>Tabla 8</u></b> <i>Cronograma detallado de la fase de cierre de gestión del proyecto</i> .....	63
<b><u>Tabla 9</u></b> <i>Resumen del presupuesto</i> .....	65
<b><u>Tabla 10</u></b> <i>Indicadores fase 1</i> .....	66
<b><u>Tabla 11</u></b> <i>Indicadores fase 2</i> .....	67
<b><u>Tabla 12</u></b> <i>Indicadores fase 3</i> .....	68
<b><u>Tabla 13</u></b> <i>Presupuesto detallado del proyecto</i> .....	72

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b><u>Figura 1</u></b> <i>Esquema de ejecución del proyecto</i> .....	45
---	----

## 1. TÍTULO DEL PROYECTO

Una danza que aprende de las personas y baila la vida. Cinco video danzas con elencos de personas de corporalidades diversas.

## 2. LUGARES DE EJECUCIÓN

Oficinas de planificación, producción y postproducción: domicilios y oficinas privadas de los integrantes del equipo creativo y de postproducción, Distrito Metropolitano de Quito.

Locaciones:

- Teatro de la Compañía Nacional de Danza del Ecuador, Quito.
- Domicilios de integrantes del elenco.

## 3. TEMA Y PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La danza contemporánea es el arte de las corporalidades y el movimiento, que responde a cada entorno y momento histórico. Su gestión supone el reto de pensar, sentir, actualizar y aterrizar la mirada del arte en relación con el devenir de las diferentes realidades de cada tiempo.

Los temas de la danza contemporánea son todos, particularmente los que tratan la expresión de la vida, el entorno de los afectos o las emociones, el manifiesto político, las preguntas sobre el tiempo, la experiencia estética, la experiencia humana o las urgencias de la actualidad. La particularidad de la danza contemporánea es que además de ser un arte, es un área de conocimiento. Por tanto, tiene la capacidad de pensar, aprender e interpretar cualquiera de los temas que aborda y puede dialogar con cualquier disciplina, materia, creencia o esencia.

Los procesos de pensamiento de la danza son de naturaleza corporal, racional, creativa, emotiva y espiritual. De estos procesos se pueden gestar productos en distintos lenguajes y con diferentes propósitos: artísticos, académicos, experienciales, terapéuticos o nuevos tipos que podrán surgir con el paso del tiempo.

El vértigo y las particularidades que implica la creación artística en la danza contemporánea, también están presentes en su gestión. Las condiciones que se establecen desde la planificación y ejecución de proyectos, programas y planes para la danza contemporánea, deben entender a profundidad la razón de ser de sus metodologías y propósitos; se podría decir que para gestionar la danza contemporánea es necesario gestionar desde la danza contemporánea.

A partir de estas primeras reflexiones, el proyecto Danza Diversa sintetiza en su eslogan una perspectiva para la creación artística y la gestión de sus procesos: la danza que aprende de las personas. A partir de este enunciado, a nivel artístico se encuentran estrategias metodológicas de creación con personas de todas las poblaciones y edades. En cuanto a gestión, se establecen planes operativos que habilitan la experiencia artística para todas y todos sus participantes. Con esta experiencia como punto de apoyo, el presente proyecto propone su ruta creativa y operativa. Estas se fortalecen asumiendo herramientas de la gestión cultural con las que asume el reto de generar un producto artístico con capacidad de circulación masiva.

El proyecto plantea su desarrollo como un proceso de diálogo con el género video danza, donde la danza contemporánea, su génesis, lo interpela desde sus actuales urgencias, encuentra la posibilidad de seguir llevando la experiencia humana del arte y se hace accesible para un mayor número de personas. Como fenómeno interdisciplinar, resulta interesante notar cómo se pueden articular estrategias de la gestión de la industria audiovisual con las metodologías creativas de la danza contemporánea en diversidad. En este sentido, los

principios metodológicos que sostendrán los procesos creativos también determinarán rasgos operativos como el uso de equipos domésticos: cámaras de video o teléfonos celulares, sin afectar por esto la calidad profesional de los productos audiovisuales y privilegiando la articulación entre ámbitos del conocimiento por sobre el cumplimiento de parámetros convencionales de la industria o la estética; los múltiples diálogos entre diferentes áreas de conocimiento y formas de saber implican de forma natural la lógica de articulación de la gestión cultural con la lógica del hecho creativo.

El producto artístico objeto del proyecto son cinco video danzas, con elencos de corporalidades diversas. Los productos son el resultado de procesos creativos con particularidades metodológicas y operativas propias del trabajo que potencia la diversidad. Además, el proyecto establece la ruta para la gestión de su difusión de forma masiva.

El proyecto cumple, sintoniza y promueve los fines de la Ley Orgánica de Cultura, a través de los que se fomenta el carácter intercultural y diverso de las y los ecuatorianos, el derecho al ejercicio de los derechos culturales de todos los individuos, el derecho a la creación artística y el derecho a la no discriminación (Asamblea Nacional del Ecuador, 2016).

Adicionalmente, atravesados por el fenómeno mundial de la pandemia de la Covid-19 (Organización Mundial de la Salud, 2021), no hemos dejado de lado aprendizajes que nos ha traído este período singular en la historia de la humanidad, como la noción cada vez más clara y frecuente en las personas de la integralidad e importancia de la salud y por tanto del ser. Desde esta perspectiva, el valor del campo de lo corporal en general, pero sobre todo en la especificidad de la danza contemporánea como motor que activa ámbitos como la emotividad, el pensamiento, la empatía, el espíritu y por supuesto, el cuerpo de forma directa. En otras palabras, un público que al transitar períodos de confinamiento reconoce la posibilidad del arte y la danza para provocarle de diferentes maneras y que encuentra posible

esto a través de medios digitales. Esto se pudo evidenciar en la implementación de prácticas como clases virtuales de danza contemporánea y movimiento consciente, dictadas en plataformas interactivas o incluso a través de transmisiones en vivo por redes sociales. Este fue el caso del proyecto 4D Entrenamiento y Danza (2021), que implementó también los principios metodológicos de *la danza que aprende de las personas* asumiendo la virtualidad como una característica más que determinó a las y los participantes del hecho dancístico del 2020 y parte del 2021. El proyecto Danza Diversa (2020), a su vez, produjo dos video danzas durante este tiempo – Danza a Distancia y Tiempos de Primavera– transitando de manera experimental los territorios de la video danza.

En este mismo tema, más allá del incremento en el uso de plataformas digitales en todas las poblaciones o la necesidad de adaptar procesos y crear productos dancísticos para que puedan ser accesibles a través de internet, destacamos la capacidad del arte para, una vez más, sortear las dificultades de su época y no solamente ha podido llegar, acompañar y atender a una parte importante de la población, sino que ha multiplicado su presencia a través de plataformas digitales que funcionan a través de Internet. Este tema en sí es un ámbito amplio para la realización de investigaciones con diferentes niveles de profundidad o especificidad, es depositario de diversas perspectivas para su análisis. También podemos hacer referencia al fenómeno desde noticias que lo abordan, como el artículo de prensa Cifras del impacto económico del Covid-19 en el sector Arte y Cultura, que destaca “La adaptabilidad del uso de plataformas digitales para mantener y/o producir bienes y servicios culturales: no referido tan solo a la promoción sino ya como parte de las diferentes fases (creación, producción, circulación, clasificación, distribución, promoción y acceso).” (El Telégrafo, 2020) o el artículo Afectaciones en academias de danza de Ecuador a causa de la pandemia por el Covid-19 en el que “se indagan los efectos de la pandemia global por el

SARS-COV2 (Covid-19) en dos academias de danza de Ecuador.” (Álvarez & Chávez, 2021, pág. 55).

Otras voces también se han referido en torno al fenómeno de dinamización del acceso a experiencias culturales a través de medios digitales, en experiencias como el *webinar* “La gestión cultural: retos y desafíos en nuevos contextos”, organizado por la Maestría en Gestión Cultural de la Universidad Politécnica Salesiana, donde Lucía Durán, directora ejecutiva del Museo Casa del Alabado, reporta sobre los “visitantes hoy también crecientes en el ámbito digital” y además señala que “en el contexto de la crisis planetaria no hay que hacer más diagnósticos, ya sabemos el mundo que habitamos.” (Posgrados Universidad Politécnica Salesiana, 2021). Con esta afirmación, venida de un ámbito institucional de la gestión cultural, aterrizamos en una realidad que no necesariamente puede esperar el levantamiento de datos estadísticos o la realización de estudios pormenorizados para afirmar sobre fenómenos evidentes y actuar en consecuencia a ellos.

Ahora bien, este proyecto observa al marco de pandemia como ámbito que profundizó y aceleró fenómenos en la sociedad y el arte, además de traer nuevas e ineludibles variables a la vida cotidiana. De todas maneras, esta no es una propuesta de respuesta a o por la pandemia y sus efectos, tampoco responde a situaciones o problemáticas que surgen en este período exclusivamente. Es preciso entender que, en proyectos así, se funde la necesidad y el ímpetu de la creación artística que se canaliza principalmente a través de la toma de acciones, sin que esto implique la ausencia de diagnósticos, componente fundamental de la lógica de gestión de proyectos; la diferencia es que la creación artística sostiene activos canales sensibles con los que se mantiene conectada a la sociedad, los motores de la creación artística se activan desde la vibración de estas sensibilidades y desde las posibilidades que le otorga el desarrollo de sus propios conceptos y metodologías.

El diagnóstico general de este proyecto se apoya principalmente en la vivencia experimental y la observación de la práctica de la danza contemporánea, también en el conocimiento técnico de la gestión cultural. Entiende el valor del dato, por ejemplo, del número de visualizaciones en redes sociales de las obras de danza transmitidas en vivo o de los videos de registro a multicámara, también se interesa en el número de reproducciones de las video danzas de otros proyectos similares. Sin embargo, para la estructuración de la lógica operativa del proyecto este tipo de información no genera un sentido de relevancia que active los motores de la creación artística, como sí lo es la necesidad conceptual de crear productos con valor de identidad afirmados en la diversidad, la importancia cultural de la circulación masiva de este tipo de obras o la necesidad de la existencia de ámbitos de creación artística donde se desarrollen metodologías propias, tanto en lo creativo como en la gestión; camino a un desarrollo sólido del ámbito artístico ecuatoriano. La identificación de estas prioridades no es sino el resultado de un ejercicio de permanente observación participante de la danza contemporánea desde la gestión independiente.

En este último sentido, parte de la pertinencia de este proyecto se construye en relación con el desarrollo histórico de la danza contemporánea. La propuesta en sí es una respuesta política desde el arte-experiencia humana, que aterriza metodológicamente en torno a problemáticas como derechos y diversidad, planteándolas como características que se asumen en el desarrollo de los procesos artístico-creativos y no como temas que se proponen por el cumplimiento forzado de una agenda social.

Más hacia adentro, otro proceso diagnóstico que fortalece este proyecto reflexiona desde el arte. Desde la mirada de la danza contemporánea observamos qué hace que el arte pueda extender sus experiencias, identificamos en el concepto corporalidad la clave para asumir la diversidad como potenciador de los procesos y logramos explicar la dimensión donde ocurre la experiencia artística y cómo esta se activa. El conocimiento y la experiencia

previas son activos que disponen la creación, los productos que emanan del impulso creativo llevan el valor y la actualidad de sus reflexiones, estos se distribuyen a masivamente a través de las herramientas que proporciona la gestión cultural. ¿Qué fibras específicas tocarán las video danzas? ¿Qué poblaciones reaccionarán positivamente al posicionamiento de corporalidades diversas en el hecho artístico? La primera pregunta no tiene una respuesta específica, el proyecto asume el rol del arte en la provocación, trascendiendo el acto comunicativo, es decir que las video danzas no comunican ideas o mensajes concretos, sino que provocan desde el lenguaje artístico, audiovisual y dancístico. En cuanto a la segunda pregunta, puede ser cualquier persona de cualquier población, la amplitud de este abanico corresponde con la amplitud del concepto de diversidad.

De todas maneras, los proyectos Danza Diversa (2020) y 4D Entrenamiento y Danza (2021) son fuentes permanentes de testimonio y generación de información, con valor en diferentes ámbitos, resultante de la aplicación de los principios metodológicos de *la danza que aprende de las personas*. A partir de esta información, la metodología se actualiza y mejora tanto la gestión como la experiencia artística tanto para elencos como para públicos.

La finalidad de la presente propuesta es crear y difundir una forma de hacer danza con valores humanos, que se identifique con la vida y la diversidad para conectar con un público más amplio. La propuesta de sostenibilidad se proyecta en el tiempo, corresponde a una lógica de siembra en el campo de la sensibilidad para la expansión del universo de personas afines al arte, que disfrutan su experiencia y son provocados desde la afirmación de la diversidad. Desde esta lógica se justifica la inversión económica para sostener los procesos creativos, producir las video danzas y difundirlas, en términos de inversión en capital y pedagogía social.

A continuación, detallamos cómo esta perspectiva de la danza contemporánea se fue construyendo y desde cuándo surgen sus premisas. Desde ahí, la labor de la gestión cultural como ámbito que entiende acompaña y fortalece procesos con impulso propio.

#### 4. ANTECEDENTES

La danza es una de las características constitutivas del ser humano y una de sus manifestaciones más antiguas. Su origen está asociado con las primeras celebraciones, donde lo corporal hizo evidente la relación que entablamos con nosotros mismos, con las demás personas y con la naturaleza. Desde siempre, el movimiento corporal ha sido un factor de afirmación y sustento de identidades individuales y colectivas.

A la danza contemporánea, a la que hace referencia este trabajo, se la reconoce dentro de las artes escénicas, categoría que agrupa a las expresiones artísticas que usan los escenarios como medio y plataforma de creación y proyección.

El autor Jacques Baril (1987) relata que, desde sus inicios a principios del siglo XX, en Estados Unidos, mientras Isadora Duncan y Ruth St. Denis ejercían la danza desde la urgencia de una expresión libre del cuerpo, Ted Shawn, formado en los principios de Francois Delsarte, responde a la necesidad de sistematizar los lenguajes de movimiento de la época. Más adelante, cuando Duncan elige Europa como marco para desarrollar su arte, desde una perspectiva más inclinada hacia la política, St. Denis y Shawn fundan la Denishawn, la primera escuela de *modern dance*. En Alemania, por su parte, formados en las técnicas de movimiento de Rudolf von Laban, Mary Wigman y Kurt Joss surgen como las primeras figuras de una nueva forma de danza, de características similares a la que se desarrolla en Estados Unidos. La primera y segunda Guerras Mundiales, determinan que Laban y Joss, desde el exilio en Londres, profundicen y fortalezcan sus investigaciones sobre el movimiento y su ejercicio técnico, Joss también, será uno de los precursores del género danza

teatro. Wigman, por su parte, permanece en Alemania durante las Guerras Mundiales y es convocada por la urgencia de la enseñanza, lo que le implica un profundo desarrollo en los principios pedagógicos de la danza. De vuelta a Estados Unidos no podemos olvidar el trabajo de Loie Fuller, que, con el mismo aliento de Duncan, Denis y Shawn, realizó aportes fundamentales en el ámbito de la técnica teatral, particularmente en la iluminación y el uso de elementos escenográficos, configurando así una plástica escénica particular de la danza.

El legado pedagógico de Mary Wigman inspira el uso de la danza en el campo terapéutico, dando lugar al surgimiento de disciplinas como la danza movimiento terapia (DMT). Wigman propone, por ejemplo, el uso de la improvisación del movimiento con un sentido ritual, así como un énfasis importante en el desarrollo del sentido rítmico, enfoques que determinan el concepto de danza personal (Wengrower & Chaiklin, 2008).

A partir de esta primera generación de personalidades de la danza contemporánea es notoria la ramificación de ámbitos y urgencias a las que la danza, como entidad, acoge y responde. En esencia se configura como un arte que piensa y siente, un área de conocimiento que también es arte, una disciplina artística que puede dialogar con otras, o, un lenguaje artístico que se puede desarrollar en diferentes niveles y con diversas motivaciones.

La danza contemporánea también tiene un importante carácter político. La expresión libre del movimiento sin ataduras a una técnica supone un primer planteamiento en este sentido, ya que existe una ruptura, la identificación de un sistema y el planteamiento de caminos alternativos. La experimentación consciente y creativa del cuerpo y el movimiento llevan al campo de la vivencia concreta de un enunciado o una realidad conmovedora. La danza contemporánea reconoce rápidamente su capacidad para llevar consigo la intensidad de las vivencias humanas, su mensaje son las personas, lo que sienten, lo que piensan, lo que les compromete, lo que les preocupa, cómo proyectan el futuro.

En este sentido destacamos un fragmento del célebre texto *The dancer of the future* de Isadora Duncan, escrito en 1902 y publicado por primera vez en 1928 que, para su época, plantea una postura política de avanzada sustentada en el ejercicio de su ser mujer, un siglo después sus palabras conservan vigencia:

La bailarina del futuro será aquella cuyo cuerpo y alma hayan crecido juntos tan armónicamente que el lenguaje natural de esa alma se convierta en el movimiento del cuerpo. La bailarina no pertenecerá a una nación, sino a toda la humanidad. No bailará al modo de una ninfa, como un hada, ni como una *coquette*, sino como una mujer en su expresión más alta y pura. Ella dará cuenta de la misión del cuerpo de la mujer y la santidad de todas sus partes. Danzará la vida cambiante de la naturaleza, mostrando cómo cada parte se transforma en otra. De todas las partes de su cuerpo irradiará la inteligencia, trayendo al mundo el mensaje de los pensamientos y aspiraciones de miles de mujeres. Ella bailará la libertad de la mujer. (Danza Revista MX, 2014)

La danza contemporánea, desde sus inicios, marca su conexión con el presente y con la humanidad; durante el siglo XX y lo que va del XXI se desarrollará siempre en relación con la dinámica, los cambios y las urgencias de cada momento y lugar.

A mediados del siglo XX, con el desarrollo de la industria del cine y el video, sus lenguajes entran en relación con la danza contemporánea y de ella surge un nuevo lenguaje: la video danza. Este nuevo lenguaje no se corresponde con el campo de la danza escénica o con el cine; más bien, encuentra coincidencias mayores con el campo del video arte (Arias Gijón, 2017).

Una de las características fundamentales de la video danza es la relación interdisciplinar simbiótica, donde las disciplinas involucradas se nutren unas con otras. Douglas Rosemberg, un importante exponente de este género define la video danza como una coreografía que se encarna en el lenguaje del video (Toro, 2014). En esta disposición hacia el trabajo interdisciplinar, desde la danza contemporánea es fundamental el trabajo de Merce Cunningham, bailarín y coreógrafo estadounidense, perteneciente a la tercera generación de bailarines de danza moderna, discípulo de Martha Graham, alumna de la Denishawn (Baril,

1987). En el ámbito de la danza escénica, el trabajo y la influencia de Cunningham marcan una segunda ruptura estética que cuestiona la tecnificación de la *modern dance*, a partir de donde se empieza a hablar de una danza contemporánea o postmoderna<sup>1</sup>.

A través de su ejercicio interdisciplinar, Cunningham experimenta y establece nuevas y diferentes relaciones entre la coreografía, la música, el sonido y el espacio, explora los primeros géneros musicales electrónicos y digitales. Incursiona también en creaciones con artistas audiovisuales en colaboraciones y trabajos propios, aportando así, con algunas de las primeras piezas del género video danza (Baril, 1987).

A partir de este punto, tanto el lenguaje de la danza contemporánea como el lenguaje de la video danza se van a desarrollar alrededor de sus propios paradigmas y de otros comunes. Cuando lo hacen juntos, la danza contemporánea se funde en el lenguaje de la video danza, pero las preguntas de la video danza se responden desde los territorios de la danza: el cuerpo y el movimiento.

Durante la segunda parte del siglo XX la video danza aún va tomando forma como género y lenguaje autónomo; sus metodologías creativas, así como sus procesos de producción van aterrizando sus premisas propias (Arias Gijón, 2017). Surgen preguntas como: ¿qué y de qué forma la cámara capta el movimiento? o ¿cómo se sustenta una narrativa audiovisual desde el sentido rítmico de la coreografía, la música o el movimiento de cámara, en la edición? Las respuestas las ha ido dando cada proceso creativo, que a su vez ha tenido siempre sus propias urgencias y de ellas también se ha alimentado este lenguaje.

Para la danza contemporánea, la segunda parte del siglo XX también fue tiempo de desarrollo, con la característica fundamental de convertirse en un fenómeno global (Baril, 1987). Desde los precursores y sus primeros alumnos, la danza contemporánea circula por el

---

<sup>1</sup> La sistematización y el ordenamiento de los períodos modernos, postmodernos o contemporáneos de la danza corresponden a criterios cronológicos que resultan imprecisos para definirlos; las implicaciones de estas categorías son de naturaleza más bien conceptual.

mundo encontrando en cada lugar, espejos humanos de múltiples realidades. Las formas originales de la *modern dance*, dependiendo del ámbito, se remarcen en lo técnico, se adaptan a características de las corporalidades locales, se resignifican o se modifican como nuevos códigos escénicos. Sin embargo, más allá de los paradigmas estéticos del arte, otros paradigmas cobran relevancia. En algunos países, por ejemplo, la danza contemporánea se configura como un poderoso lenguaje de manifestación política y esta sucede tanto en los teatros en forma de repertorio como en los escenarios de la política: calles y plazas.

Otro paradigma en el que la danza contemporánea profundiza es en el campo de la pedagogía, tanto la relativa a su aprendizaje como la implementación de estrategias o conceptos de la danza en la educación regular. A esto se refiere Laban, en 1948, cuando comenta que “En la actualidad se comprende de manera más cabal que la educación escolar debe tener en cuenta el tema de la enseñanza de la danza. La pregunta que surge es: ¿cómo procedemos?” (Laban, 1975, pág. 13)

Cabe tener presente que, adicionalmente, otras disciplinas que nacen de principios de la danza contemporánea, como la DMT, desarrollarán metodologías a partir del fenómeno del movimiento y sus diferentes efectos en las personas. También se crearán técnicas de rehabilitación, entrenamiento y acondicionamiento físico desde la experiencia de la carrera de bailarines profesionales como la técnica pilates. El yoga y otras disciplinas de Oriente que hacen parte de sí lo corporal, también se incorporarán al conjunto de prácticas corporales de Occidente, donde la mente y lo espiritual participan activamente.

Para esas instancias del tiempo, la danza contemporánea no tendría razón para no ser ejercida por cualquier persona, su diversificación alrededor del mundo la fortaleció como expresión artística. Sin embargo, aún en la actualidad existen tensiones entre sus valores humanos y sus valores estéticos.

En proporción a estas tensiones, es posible entender cómo colectivos y proyectos de danza contemporánea busquen afirmarse en su característica de diversidad. En este sentido, una propuesta de danza contemporánea en cuyo elenco participan una o más personas con discapacidad, asume las preguntas de nomenclaturas de este universo de personas. Es así como van surgiendo categorías o nombres de proyectos como Danza Integradora (González, 2021) de Argentina o DanceAbility (DanceAbility International, 2021) de Estados Unidos, que, atendiendo las urgencias particulares del universo de la discapacidad van proponiendo y afinando sus metodologías tanto para la enseñanza como para la creación. En Ecuador, con la llegada y experimentación de la DMT, el contacto con las experiencias mencionadas de Argentina y Estados Unidos y el diálogo con metodologías de enseñanza de la danza contemporánea críticas surge el proyecto Danza Integrada UIO que posteriormente pasa a llamarse Danza Diversa (Danza Diversa Ecuador, 2020).

El énfasis que hace el presente proyecto sobre la participación de un elenco de corporalidades diversas corresponde a este fenómeno de afirmación de identidad ante una tensión aún existente. Sin embargo, como hemos visto, la danza contemporánea en sí misma se ha construido como un fenómeno diverso y el ánimo es empoderarlo. Conceptualmente, todo elenco es de corporalidades diversas, lo que marca la diferencia es una metodología que logra hacer de la experiencia de cada participante un camino de autoconocimiento y de aportes a la danza como área de conocimiento.

## 5. JUSTIFICACIÓN

Desde la mirada de la gestión cultural, los hallazgos del proyecto Danza Diversa son una oportunidad para aportar con el desarrollo de la danza contemporánea del Ecuador en diferentes niveles. La creación y gestión desde conceptos y principios metodológicos propios, permite que los procesos artísticos generen, primero, experiencias gratas para los

participantes y, segundo, productos artísticos con valores de identidad.

En cuanto a lo primero, la experiencia de las personas de poblaciones que no frecuentemente participan de la danza contemporánea, habilita para su entorno un testimonio referencial positivo y de accesibilidad, lo que mejora las condiciones para que otras personas se sientan motivadas a practicar este tipo de ejercicio corporal.

En cuanto a lo segundo, los productos artísticos con valores de identidad buscan llamar la atención del público apelando a un discurso de afirmación en diversidad, la misma que no se aborda como tema, sino que se asume a través de la metodología creativa. El lenguaje de las video danzas, a pesar de ser abstracto, como lo es el lenguaje de la danza contemporánea, establece conexión con el público a través de los argumentos de la experiencia humana artística. Esta experiencia, para Adolfo Macías, terapeuta con enfoque en psicoterapia transformacional y corporal, actor y escritor, se transmite a través del canal propioceptivo, que es “el canal del amante del arte, del lector o de la persona que observa danza en un teatro, que le hace sentir conmovida” (Macías, 2020).

También, como estrategia para la circulación de los productos artísticos y la posibilidad de acceso a mercados culturales internacionales, los productos que se reconocen en características de sus identidades acceden a ámbitos de circulación, como festivales, con argumentos más sólidos para generar interés. Si bien esta proyección no forma parte de los alcances de la presente propuesta, su potencial refleja un sentido de gestión pertinente a la gestión del arte en general, entendiendo la diversidad como fortaleza.

El número de procesos creativos y productos artísticos que se plantea este proyecto deviene de la influencia y correspondencia con la época en la que es gestado. Al igual que en cualquier creación artística, este proyecto goza de una sólida base metodológica y al mismo tiempo asume criterios arbitrarios pero que tienen que ver con su realidad, como la presencia

del número cinco<sup>2</sup> en ámbitos tecnológicos. De hecho, durante el desarrollo de este trabajo se descartó identificar como una quinta dimensión al estado sensible al que puede llegar una persona que admira una obra de arte. En otras palabras, el presente proyecto de gestión cultural asume la creación artística con suficiente inmersión para asumir no solamente los parámetros lógico-rationales de la planificación sino también los espacios sutiles del arte.

La gestión cultural, desde su naturaleza interdisciplinar, tiene la capacidad de reconocer los diferentes diálogos que confluyen y se proyectan a partir de este proyecto; no solamente se enriquece la danza contemporánea como área de conocimiento, la video danza, la creación musical y sonora, el maquillaje, la creación de vestuario y por supuesto las metodologías creativas encontrarán en la ejecución de este proyecto espacio para su propio desarrollo.

A nivel de impacto en el público, la intención de llamar la atención hacia la danza contemporánea, inspirar desde ella y motivar su práctica, es de naturaleza noble. Reconocemos en este arte y forma de pensar, un espacio para el reconocimiento, el disfrute y el crecimiento de los seres humanos.

## 6. OBJETIVOS

### OBJETIVO GENERAL

Crear video danzas con elencos de corporalidades diversas, utilizando una metodología que aprende de ellas, para la inspiración de la práctica de la danza contemporánea en el público usuario de plataformas digitales.

---

<sup>2</sup> Para el tiempo de desarrollo de este proyecto están presentes categorías como la tecnología 5G o productos de entretenimiento como el PlayStation 5.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Ejecutar cinco procesos creativos donde se aplique la metodología de la danza que aprende de las personas, que culmine con el rodaje de las cinco video danzas.
2. Realizar la post producción de las cinco video danzas, con el criterio de inspirar y conectar con el público en general.
3. Difundir masivamente las video danzas a través de plataformas digitales.

**Tabla 1**

*Definición de indicadores en relación con categorías planteadas en el marco teórico*

Objetivo	Categorías del marco teórico	Indicador	Definición del indicador
Ejecutar cinco procesos creativos donde se aplique la metodología de la danza que aprende de las personas, que culmine con el rodaje de las cinco video danzas.	Danza contemporánea	Conjunto de materiales audiovisuales en los que la danza aborda una temática o una urgencia de la actualidad.	5 conjuntos de materiales audiovisuales con los que se editarán las 5 video danzas.
	Corporalidades	Planificación del trabajo que contempla especificidades de la diversidad. Experiencias gratas de las y los integrantes del elenco tras la aplicación de una metodología que empodera la diversidad.	Espacios de trabajo y locaciones con accesibilidad. Testimonios de participantes con corporalidades diversas.
	La virtualización de la experiencia artística	Intérpretes con capacidad de provocar experiencias en el público.	Preparación integral del intérprete como parte del proceso creativo.
Realizar la post producción de las cinco video danzas, con el criterio de inspirar y conectar con el público en general.	¿Danza moderna o danza contemporánea?	Materiales de diferentes lenguajes artísticos con capacidad de integrarse entre ellos en una relación interdisciplinar.	Relaciones interdisciplinarias en la creación y el lenguaje como evidencia posmoderna de la obra artística.
	La danza contemporánea y	Estéticas sobre lo corporal que plantean una perspectiva de resistencia.	Obras que naturalizan y posicionan la

Difundir masivamente las video danzas a través de plataformas digitales.	el ejercicio del poder		diversidad de las corporalidades de sus intérpretes. Lenguajes artísticos que apelan a la identidad del público afirmándose en la diversidad
	La virtualización de la experiencia artística	Video danzas con contenidos potentes con capacidad de provocar al público.	Estadísticas de redes sociales y plataformas digitales para medir efectividad de las campañas de expectativa y difusión.
	Gestión cultural de la danza contemporánea.	Interés del público en el proyecto que lo dispone positivamente a las video danzas mientras se crea. Circulación de las video danzas por el impulso de la primera campaña de difusión.	

---

Elaboración del autor

## 7. BENEFICIARIOS

La intención del proyecto es acercar la danza contemporánea al público en general, brindar una experiencia positiva a las personas que ya disfrutan de este arte y conectar con nuevos públicos.

De igual manera, se prevé que la ejecución del proyecto tenga impacto de forma significativa en sus participantes en los diferentes equipos, en este sentido se considera como beneficiario directo a todas las personas que participen en su ejecución. El impacto de la ejecución del proyecto, no solamente en lo artístico sino también en lo operativo, se prevé que implique dinámicas positivas con los entornos de los participantes, beneficiarios indirectos, al promoverse en el espacio de trabajo reflexiones sobre el valor de la diversidad y la importancia de superar barreras.

El equipo creativo y el equipo de apoyo experimentarán un proceso donde las prioridades artísticas se atienden a través de las prioridades humanas, lo que abre espacio para la participación. No solamente el conocimiento o la experiencia en alguna disciplina

valida los criterios, sino que la experiencia en cualquier ámbito se vuelve punto de referencia para desencadenar la creatividad. En este tipo de formatos de trabajo, al incorporar los aportes de diferentes personas, se estimula el sentido de pertenencia de todos los participantes, lo que se traduce en un equipo de trabajo más sólido donde sus integrantes se disponen a dar lo mejor de sí mismos. Adicionalmente, tanto el equipo creativo como el equipo de apoyo aprenderán a asumir especificidades del trabajo en diversidad, lo que les será de utilidad en adelante en sus carreras profesionales.

El elenco, integrado por bailarines profesionales y practicantes aficionados, disfrutará la posibilidad de llevar a cabo un proceso artístico profesional. Para cada integrante del elenco las formas de alimentarse serán distintas, participantes con menos experiencia disciplinar pueden aprender mucho de la interacción con profesionales en cada campo, mientras que los más experimentados tienen la posibilidad de encontrar aprendizajes en la experiencia humana.

Ahora bien, los efectos de exponer cualquier obra artística al público conservan márgenes para la incógnita. Más adelante profundizaremos sobre el concepto de funcionalidad del arte, que permanentemente seduce a la gestión cultural a estructuras economicistas de pensamiento. En el concepto de obra artística que manejaremos, las video danzas, no serán concebidas como unidades funcionales para comunicar ideas concretas, más bien, entenderemos al producto artístico como unidad provocadora con posibilidades de lectura diferentes, de ahí que el proyecto posiciona en uno de sus objetivos el inspirar a las personas. A esta ecuación sumamos el aumento de uso de plataformas digitales, por diferentes poblaciones, durante la pandemia Covid-19, que nos muestra que estos medios se han convertido en verdaderas posibilidades de acceso al arte.

Entendemos entonces que, aunque no podamos predecir el efecto de la exposición de obras de arte a la generalidad, podemos estar alerta de fenómenos o circunstancias que se

desprendan de esta exposición y dar con las personas que sientan afinidad por nuestra propuesta. Este sería uno de los grupos a identificar como población objetivo: las personas que las video danzas logran tocar, que se pueden identificar también como beneficiarios directos, de esta forma, los entornos de las personas a las que las video danzas lleguen a llamar la atención se considerarán beneficiarios indirectos.

Finalmente, no podemos dejar de comentar que, a partir del uso estratégico de franjas y husos horarios se puede direccionar la circulación de los productos para que estén al alcance de una población u otra. Sin embargo, habrá que hacer uso de estas herramientas de la gestión con habilidad suficiente para que la difusión sea versátil y llegue a la mayor cantidad de población.

## 8. MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

A continuación, profundizamos sobre algunas categorías y conceptos que sostienen la presente propuesta.

### DANZA CONTEMPORÁNEA

La danza contemporánea es el arte de las corporalidades y el movimiento, que responde a cada entorno y momento histórico.

### ¿DANZA MODERNA O DANZA CONTEMPORÁNEA?

En un sentido cronológico, lo clásico corresponde al pasado, lo moderno a lo que lo rompe y lo posmoderno como lo que rompe a lo moderno. Para el tiempo en que se plantearon estas categorías para la danza -años sesenta- lo posmoderno y lo contemporáneo ocupaban el mismo lugar. Sin embargo, lo contemporáneo en la actualidad, para esta visión

tendría que ser lo *pos posmoderno* o lo *pos pos posmoderno*, lo que en sí va debilitando esta forma de categorización según el tiempo.

Analizando la historia de la danza contemporánea observamos que, conceptos nacidos primero, como los de principio del siglo XX de Isadora Duncan y Ruth San Denis que bailaban la libertad del cuerpo (Baril, 1987) y Wigman enseñaba a encontrar la danza dentro de cada persona (Wengrower & Chaiklin, 2008), chocan con búsquedas que se suscitaron dos décadas más adelante, como Martha Graham que tiene la necesidad de elaborar una estricta técnica con códigos fuertemente establecidos; siendo que esto último fue precisamente lo que Duncan y Wigman habían rechazado del ballet.

La posterior ruptura de Cunningham con Graham, entonces, no solamente se puede entender como una respuesta a los preceptos técnicos de su maestra, sino que, de alguna forma es retomar o actualizar las premisas de Duncan o de Wigman.

Creemos, entonces, más acertado utilizar las categorías danza moderna y danza contemporánea en relación con características conceptuales de lo que es cada una. La danza contemporánea necesariamente pertenece a un contexto, y sí, lo más probable es que una obra que haga demasiado énfasis en sus propiedades formales se reconozca como una obra de danza moderna, aunque haya sido creada varias décadas después de Cunningham, mientras que una obra que logra actualizar una y otra vez sus significados en la experiencia se puede mantener como una obra de danza contemporánea por varias generaciones. Lo que resulta más interesante es que, al mismo tiempo, estas fronteras pueden también estar totalmente disueltas, con lo que empezamos a reconocer que la urgencia de establecer definiciones le pertenece más a la academia que piensa la danza que a la danza pensándose a sí misma. La definición que hacemos de danza contemporánea, en la actualidad, no encuentra contradicciones con el siguiente comentario del historiador de la danza Jacques Baril que asume el nombre original de la *modern dance*:

En un mundo constantemente sometido a las fluctuaciones sociales, políticas, económicas y científicas, el acontecimiento fortuito condiciona irreversiblemente el carácter intrínseco de su creador, su manera de ser, de reaccionar, de expresarse, de crear; es lo que motiva el replanteamiento permanente del arte de la danza, y también la necesidad de encontrar constantemente el modo de expresión adecuado, apropiado al acontecimiento presente o presente. De este modo, la *modern dance* se convierte en una forma de danza que evoluciona paralela a la marcha del tiempo. (Baril, 1987, pág. 11)

Cabe recordar que los escenarios no son el único ámbito donde se desarrolla la danza moderna y o contemporánea, por lo que, en contextos como escuelas, habitados por procesos en desarrollo, la noción de ser o estar en algo que está en movimiento ha sido más evidente y fácil de reconocer que en los ámbitos del arte y la escena.

Por su parte, la categoría danza postmoderna, que no llegó a ser utilizada con la misma fuerza que las anteriores, una vez más, toma su nombre en el gesto de ruptura con lo anterior pero también define características que son importantes destacar como: la no necesidad de uso de música, el uso de música electrónica o de paisajes sonoros, la creación y presentación de espectáculos en escenarios no convencionales o la improvisación como posibilidad válida para la escena (Baril, 1987). Esta categoría también se diluye en lo que hoy identificamos como danza contemporánea, danza moderna o *modern dance*.

Para el presente trabajo, la decisión de utilizar la categoría danza contemporánea, se debe a la necesidad de identificarse trascendiendo la modernidad, ya que en la misma se reconocen características que contradicen la legitimidad del conocimiento que emana del cuerpo.

Antes de entrar en materia sobre la relación entre la danza y el ejercicio del poder, fundamental para entender a la danza como ámbito del conocimiento, es preciso que abordemos otra de las categorías que son pilar de la presente propuesta.

## CORPORALIDADES

La danza contemporánea activa todos los motores que constituyen el ser humano: lo físico, lo psíquico, lo intelectual, lo emocional y lo espiritual; en consecuencia, el pensamiento propio de la danza abarca todas estas dimensiones. En contraste, la categoría cuerpo, que aísla a lo físico, acorde al pensamiento dualista de la lógica racional, resulta escasa para entender lo que le pasa al ser, en su integralidad, a partir del ejercicio corporal.

En su lugar, la categoría corporalidad nos será de mayor utilidad. A través de ella, los cuerpos no son tratados como objetos de estudio, sino que son reconocidos en sus múltiples dimensiones relacionados con sus prácticas sociales (Citro, Flores, & Espinosa, 2004). Este concepto integra, en la autenticidad de la experiencia corporal, sustancias como la educación disciplinar, la intuición, la espiritualidad, el desarrollo de las diferentes inteligencias, la historia personal, el estado de ánimo, el accesorio, como una silla de ruedas o una prótesis, la ropa y todos los elementos que conforman a una persona.

Este tipo de perspectivas del pensamiento no son recientes. Es verdad que para la década de 1990 los empezamos a reconocer con mayor frecuencia en América Latina, pero ya en los 70 se hablaba de una antropología del cuerpo como campo de estudio; más atrás aún, en 1936, Marcel Mauss introducía su idea de *técnicas corporales de cada cultura* como ámbito de interés de la antropología (Citro, 2010).

En este reconocimiento, no podemos dejar de lado el caso de Spinoza, filósofo del siglo XVII, que:

... Sin ningún conocimiento de los procesos neurofisiológicos del cuerpo, especulaba que el bienestar espiritual tenía relación directa con el bienestar fisiológico. Que la salvación, “salus”, del hombre reside no en complacer a un dios impersonal sino en lograr un estado donde los componentes del cuerpo estén en armonía y funcionen bien. (Barnsley, 2013, pág. 27)

Cabe señalar que las elaboraciones de Spinoza ocurren en tiempos de fuerte influencia de la Iglesia católica, por lo que resulta afortunado tener constancia de sus ideas, que en su tiempo no fueron populares o del agrado de autoridades (Barnsley, 2013).

Es importante destacar también que estamos mirando el fenómeno desde Occidente. La relación con lo corporal en Oriente es históricamente distinta y desde ella el conocimiento tiene planteamientos que integran al cuerpo desde hace miles de años. No es coincidencia que las artes marciales y disciplinas como el yoga, tengan origen y desarrollo en esta parte del mundo. Corresponde a Occidente, la incorporación de estas disciplinas del pensamiento y el ejercicio corporal a sus prácticas y cuerpos de ideas, lo que sí coincide con la sensación de novedad, al ocurrir durante el siglo XX.

En la actualidad, a pesar del desarrollo de las tecnologías de la comunicación e información, que nos permiten tener acceso a la información milenaria del lejano Oriente, resulta paradójico que el conocimiento que emana de lo corporal aún no logre posicionarse con la capacidad que tiene para abordar y entender la realidad desde una perspectiva más amplia.

A partir de esta última observación, es inevitable entrar al campo político del desarrollo de la danza contemporánea, dado que desde sus orígenes han existido tensiones entre el ejercicio del arte que promueve la libertad y los diferentes modos de ejercicio del poder, particularmente desde las instituciones y los Estados.

## LA DANZA CONTEMPORÁNEA Y EL EJERCICIO DEL PODER

Como hemos visto, las corrientes del pensamiento, que integran en ellas las sustancias de la experiencia corporal, no han gozado del mismo reconocimiento que las ciencias fundamentadas en la lógica racional. Esto se debe a que incluso la estructura de la mayoría de los Estados, principalmente las repúblicas, está basada en el pensamiento racional donde la

mente ordena al cuerpo, y donde resulta inconveniente que tomen fuerza formas de pensamiento que puedan desestructurar la lógica racional. Respecto a esta relación, en el libro *El cuerpo como territorio de la rebeldía*, título que mencionamos intencionalmente por su implicación provocadora, además de ser una obra de especial relevancia para la comprensión del conocimiento de la danza y sus fundamentaciones teóricas, Julie Barnsley (2013) señala que:

Paradójica y sistemáticamente, la ciencia se ha negado a incorporar criterios subjetivos dentro de sus métodos, considerándolos irracionales y por ende no confiables, aunque es realmente con base en esta subjetividad e irracionalidad que se han definido criterios y reglas para la razón y la ciencia misma. (pág. 26)

El carácter abstracto del pensamiento racional contrasta con el carácter concreto del pensamiento corporal, y, aunque podríamos establecer relaciones complementarias entre ambas, se han planteado más bien relaciones de disputa, donde la lógica racional ha procurado abarcar todos los espacios y el pensamiento corporal se ha ejercido principalmente en espacios de resistencia. Esta circunstancia solamente encuentra lógica añadiendo a la ecuación el factor del ejercicio del poder, ya que el conocimiento sobre cualquier fenómeno es más amplio cuando incorpora más perspectivas. Al parecer, algo del conocimiento que emana de las corporalidades históricamente ha sido inconveniente para el ejercicio de la dominación, no hay otra explicación.

Ahora bien, desde la lógica del ejercicio del poder, estructurada en el pensamiento dualista, la danza ha tratado de ser contenida e instrumentalizada con el fin de limitar todo su potencial y reducirlo únicamente al de una expresión estética. De ahí que, por ejemplo, en los ámbitos académicos, se haya establecido como estudios de la historia de la danza, únicamente a lo concerniente con la danza escénica. En la estructura del racionalismo y del dualismo, el cuerpo es visto principalmente como un mero objeto, que puede ser admirado de forma independiente y no como parte del ser (Citro, 2010). Por esta razón, la danza entendida

solamente como expresión artística o espectáculo se vuelve funcional a cualquier sistema de gobierno basado en los principios de la modernidad.

Del mismo modo, algunas categorías se han creado con la clara intención de limitar el acceso a la práctica de la danza a personas que no corresponden a modelos estéticos de cuerpo. Se han llegado a posicionar también prácticas específicas como el ballet, correspondiente a los contextos monárquicos de Europa del siglo XVII, como la base de todas las danzas, aun cuando esta proviene de un proceso de apropiación y estilización de danzas tradicionales de ese continente.

Para el presente proyecto, la identificación del contexto político de la danza forma parte de su concepción, ya que, aunque no sea el ánimo de este forjar relaciones de confrontación, éstas suceden en la sola exposición, por ejemplo, de corporalidades no frecuentes en escenarios o estéticas que no se basan en el virtuosismo técnico. En el ámbito de la gestión, no tener en cuenta estas características puede llevar a la toma de decisiones contradictorias con la esencia de lo que se gestiona, más allá de los diálogos complementarios que sí se puedan establecer; la danza contemporánea no sucede sobre un lienzo o una hoja en blanco sino sobre personas y realidades políticas.

## LA VIRTUALIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA

“El fenómeno de la educación siempre ha sido virtual” (Fishman, 2020). Con este enunciado Diana Fishman, importante figura de la DMT, iniciaba su intervención en el encuentro virtual llamado Danza Movimiento Terapia en tiempos de pandemia, organizado a un mes de iniciado el confinamiento total en Ecuador, en 2020. Fishman recordaba al auditorio que el fenómeno del aprendizaje y el conocimiento sucede en la corporalidad de cada persona, más allá de cualquier estrategia pedagógica o experticia del docente. La preocupación por cómo llevar, a partir de ese momento, los procesos educativos y

terapéuticos mediante dispositivos virtuales se analizaría como una proyección de la experiencia presencial, en la que, de todos modos, siempre han existido límites entre el emisor y el receptor. Por supuesto, ante circunstancias radicalmente diferentes, en parte por la necesidad de adquisición de nuevos conocimientos, o por el propio proceso de resiliencia del docente o el terapeuta, se tendrían que ir desarrollando mecanismos puntuales, relativos a cada proceso, que permitan lograr extrapolar la esencia de la experiencia.

En el caso de la virtualización de los espectáculos escénicos surgiría la misma duda: ¿cómo?

Se empezaría a transitar caminos experimentales para responder a la pregunta; estas vías aún están en desarrollo y se han ensayado principalmente cuatro formatos. Uno son las transmisiones en vivo con tecnología multicámara; el segundo, formatos mixtos con número limitado de asistentes presenciales y con transmisión en vivo; un tercero consiste en registro y edición del momento escénico; y un cuarto que implica asumir directamente los paradigmas del lenguaje audiovisual, tratando de enlazarlos con la lógica del fenómeno escénico.

Volviendo al campo terapéutico, referencia basada en la necesidad concreta de este campo de establecer contacto real entre individuos, encontramos en la psicoterapia corporal pautas y conceptos que serán de gran ayuda para lograr niveles similares de conexión en el ámbito de la creación artística. Para Adolfo Macías, terapeuta con enfoque en psicoterapia transformacional y corporal, actor y escritor, parte fundamental del proceso terapéutico es llegar a lo que él llama estado de conciencia ampliada, donde el individuo llega a ponerse en contacto con el origen de sus emociones (Macías, 2020). Este estado de conciencia tiene similitudes con el estado sensible al que puede llegar una persona que admira una obra de arte o incluso un paisaje natural, activando el canal propioceptivo. Macías habla de este segundo estado como experiencia estética, donde “eso que estoy viendo ya no pasa fuera sino dentro

de mí” “donde el bailarín danza mi alma (...) y se produce esta unión entre la percepción externa y la sensación interna, lo que es conmovedor” (Macías, 2020).

Desde estos parámetros analizamos la obra cinematográfica, particularmente la actuación que logra conmover al espectador, aunque no se esté actuando para él y no tenga posibilidad de retroalimentación directa de otra corporalidad. Nos preguntamos sobre esta capacidad del actor de trascender el espacio y el tiempo para seguir conmoviendo incluso años después de haber rodado una toma y nos damos cuenta de que la conexión profunda que establece el intérprete es consigo mismo, con su corporalidad, la misma que alcanza en parte por su talento natural, por su entrenamiento profesional y gracias a lo que Federico García Lorca dibuja en su concepto de duende, reseñado por Valentí Gómez i Oliver de la siguiente forma:

Duende que tiene que ver con el espíritu, con lo indecible, con lo inefable, con algo casi divino que se despierta «en las últimas habitaciones de la sangre». Nos puede llegar a evocar el «artista enduendado», incluso, por su gran sensibilidad tónica, a la figura de la chamana o del chamán. (Clark, Martínez, Colomer, & Gómez, 2015, pág. 7).

El reto que supone llegar a estos niveles de interpretación es proporcional a los retos que asume este proyecto al plantearse tocar al público con el lenguaje abstracto de la danza contemporánea, sumando esta complejidad la creación con un elenco de personas de corporalidades diversas. Es precisamente la sumatoria de estas complejidades lo que nos permite enlazarlas, ya que en todos los casos se busca la esencia de lo humano como punto de partida, lo que no sería posible de otra manera.

No se trata de lo infalible de la metodología de la danza que aprende de las personas sino de su capacidad de darle flexibilidad a parámetros del arte, como los estéticos. El eje del proyecto es el ser humano y sin dejar de serlo, el arte también lo es.

## GESTIÓN CULTURAL DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA

Podemos concluir que la gestión de la danza contemporánea es al mismo tiempo la gestión de la danza y la gestión de lo contemporáneo. Un arte de la actualidad no debería gestionarse separado o disociado del contexto político y social donde ocurre, porque entraría en contradicción con su esencia humana. Por ejemplo, no se deberían evadir derechos por lograr resultados estéticos. Al mismo tiempo, la meta de gestión cultural tampoco es disolver al arte como fenómeno funcional a los Estados, ya que está reconocido que los mismos están estructurados a favor del ejercicio del poder y quizás sea necesario ubicarse o asumir espacios de resistencia.

En este sentido, el rol de la academia es fundamental y al mismo tiempo debe ponerse bajo la lupa. La validación, en el campo científico, del conocimiento que emana de las corporalidades, debe respetar y nutrirse de la complejidad de sus fenómenos en lugar de intentar adaptarlo a las reglas y lenguajes de la lógica racional. Debe entender cómo funciona este conocimiento y darse cuenta de sus diferentes formas y lenguajes. La base de este proyecto no es una metodología terminada, es una metodología que se identifica a sí misma en la aplicación de premisas de convivencia, criterios y cuestionamientos sobre el arte, y la participación de personas concretas con bagajes humanos considerados tan valiosos como los bagajes disciplinares.

### 9. METODOLOGÍA

Como se señala anteriormente, los principios metodológicos de la creación artística están profundamente relacionados y en algunos casos determinan características del plan operativo del proyecto. Estos aspectos generales establecen parámetros para el desarrollo de los procesos creativos, con los que inician formalmente las actividades que corresponden al cumplimiento de los objetivos. Previo a esto, se deberán llevar a cabo una fase preliminar.

Del mismo modo, la fase de cierre del proyecto, aunque no forma parte del cumplimiento de sus objetivos, forma parte del conjunto de la gestión del proyecto.

A continuación, se describen la fase preliminar, los aspectos generales de índole artística, los aspectos generales del plan operativo, la fase de cierre del proyecto, así como las características fundamentales de la ejecución del proyecto como tal, para el cumplimiento de sus objetivos.

## ASPECTOS GENERALES DE LA METODOLOGÍA DE CREACIÓN ARTÍSTICA DE LA DANZA QUE APRENDE DE LAS PERSONAS

El presente proyecto se desarrollará bajo una metodología que potencia y se apoya en la creatividad de sus participantes. Las premisas de esta forma de creación artística son las siguientes:

1. Preparación física para personas de corporalidades diversas, con pautas que todos y todas las participantes puedan incorporar a la realidad de su corporalidad y ejecutar sin riesgo de lesiones.
2. Todos los movimientos son válidos, dando lo mejor de cada persona, no es la forma del movimiento lo que conmueve sino lo que moviliza al ser humano. El o la intérprete, que es consciente de sus limitaciones, sabe hasta dónde puede llegar e ir un poco más allá. Cualquiera que fuere el resultado será acogido, no por un sentido moral de reconocer el esfuerzo que implica para el intérprete, sino por el valor de identidad individual que contiene.
3. La discapacidad, las dificultades y el conocimiento técnico son características de igual valor. Todo lo que conforma a una persona puede alimentar a un proceso creativo. Crear en diversidad no es limitar habilidades, es reconocerlas en sus diferentes formas y conectarlas.

4. Trabajo con emergentes: siempre puede haber cambio de planes por más sólidas que sean las planificaciones de clase o lo probadas que estén las pautas para provocar la creación artística. Los acontecimientos de la vida social y personal determinan diferentes disposiciones hacia el trabajo creativo y estas deben ser tomadas en cuenta. Este es uno de los ámbitos donde más se fortalece la metodología.
5. Vivencia del fenómeno escénico profesional: capacitación en elementos complementarios a la creación en danza contemporánea: la escena tiene sus propias reglas, conocerlas es fundamental para disfrutar de ellas, cuestionarlas o adaptarlas.

#### ASPECTOS GENERALES DE LA PLANIFICACIÓN OPERATIVA DEL PROYECTO

El diseño operativo del proyecto toma en cuenta los siguientes aspectos:

1. Las locaciones seleccionadas deben tener accesibilidad para la población diversa del elenco, de no ser así, se deben realizar adaptaciones físicas del espacio o calcular acciones logísticas que permitan que todos y todas puedan disfrutar la experiencia.
2. Planificación de actividades del proceso creativo en función de la calidad de la experiencia humana y el aprovechamiento de recursos: se debe garantizar el respeto absoluto del ser humano en su dimensión individual y colectiva. Los recursos con los que pueda contar el proyecto, particularmente si provienen de instituciones públicas serán administrados con criterios que eviten cualquier tipo de uso indebido.
3. Planificación con espacio a imprevistos. Aunque desde la planificación es imposible calcular todas las variables que pueden afectar al proyecto, es posible anticipar algunas y desde este conocimiento plantear acciones concretas para mitigarlas o ponerlas a favor en caso de ser necesario.

## FASE PRELIMINAR

Los recursos para la ejecución del proyecto provendrán de cuatro fuentes:

1. Fondo de ejecución del proyecto, que se utilizará para realizar los pagos directos de honorarios, servicios e insumos que no se puedan gestionar a través de convenios o acuerdos. Este fondo se financiará a través de la asignación por concurso en convocatorias públicas nacionales e internacionales para proyectos culturales y o artísticos compatibles.
2. Auspicios de empresas y emprendimientos locales, basados en la relación ganar-ganar. A través de esta fuente se procura alcanzar acuerdos para lograr descuentos y canjes en insumos o servicios, por presencia de marca o promociones que enlacen al proyecto con los auspiciantes, atrayendo clientes para las empresas o los emprendimientos.
3. Convenios para el uso de recursos públicos con entidades locales de fomento, normado por la Ley Orgánica de Cultura. En este nivel se busca aplicar el criterio de optimización y derecho de uso de recursos y bienes públicos que ya se encuentran disponibles y no requieren de pagos adicionales para su funcionamiento. Aquí entran rubros como el uso de espacios culturales para la realización de ensayos y rodajes, también incluye apoyo técnico a través de equipo y personal de instituciones culturales.
4. Recursos propios, fuente en la que se valoran aportes a nivel de descuento en el valor de servicios, como alquiler de equipos adicionales que pertenecen a integrantes del proyecto o la cesión directa de materiales y trabajos realizados con anterioridad como elementos escenográficos ya creados.

En cuanto al punto 1, cabe comentar la imposibilidad de determinar o estimar el plazo en el que se logre financiar este fondo, debido a que es dependiente de convocatorias públicas locales e internacionales. Estas convocatorias no gozan de estabilidad o se ven permanentemente modificadas tanto en montos como en tipos de proyectos que financian. Este fondo es susceptible de ser financiado también, o en su lugar, por entidades privadas, fundaciones u organizaciones no gubernamentales, ámbitos sobre los cuales tampoco se pueden establecer plazos que podamos reflejar en un cronograma de gestión de esta fase. El financiamiento de este fondo de ejecución determina la puesta en marcha de la gestión de las otras tres fuentes de recursos, así como de todas las actividades del proyecto.

En cuanto al punto 2, este proyecto plantea una línea política que prioriza acuerdos con emprendimientos locales y, en segunda instancia, con empresas.

Respecto al punto 3, relacionado a los convenios para el uso de recursos públicos, la Ley Orgánica de Cultura establece:

Art. 105.- Del Fomento. Comprenderá todas aquellas acciones encaminadas a generar condiciones favorables para el desarrollo de la creación artística, la producción y la circulación de bienes y servicios culturales y creativos.

Art. 106.- De los ámbitos de Fomento de las Artes, la Cultura y la Innovación. Se considerarán como ámbitos de fomento los siguientes:

- a) Creación y producción en artes vivas y escénicas;
- i) Producción y gestión cultural independiente

Así también, para el mismo aspecto, la Ley Orgánica de Cultura indica las bases normativas sobre:

Art. 125.- De sus atribuciones y deberes. El Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividad [actual Instituto de Fomento de la Creatividad y la Innovación] tendrá las siguientes atribuciones y deberes:

- b) Coordinar y solicitar a las entidades del Sistema Nacional de Cultura la asistencia y apoyo técnico en actividades orientadas al fomento en el área de sus competencias. (Asamblea Nacional del Ecuador, 2016)

A través de este articulado, se gestionará particularmente el aporte de la Compañía Nacional de Danza del Ecuador, que “es una Entidad Operativa Desconcentrada (EOD) que forma parte del Subsistema de las Artes e Innovación, bajo la dirección del Instituto de

Fomento para la Creatividad e Innovación (IFCI) y el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador (MCYP)” (Compañía Nacional de Danza, 2021), para el uso de sus instalaciones, personal y recursos técnicos tanto para ensayos como para rodajes.

En cuanto al punto 4, la valoración de los aportes propios permite dar a conocer, tanto a las entidades que puedan financiar el fondo de ejecución del proyecto, como a los auspiciantes, el compromiso que establecen los integrantes del proyecto con el mismo.

### CONFORMACIÓN DE EQUIPOS DE TRABAJO

Se definen 3 equipos con diferentes niveles de participación y distintas responsabilidades:

1. Un equipo creativo, conformado por profesionales encargados de la coordinación general, dirección de arte, realización audiovisual, coreografía, composición musical, jefatura técnica, gestión medios.
2. Un equipo de apoyo, con roles de asistencia en: iluminación, sonido, maquillaje, logística, contabilidad.
3. Un elenco conformado por: un o una docente de danza contemporánea y expresión corporal especialista en el trabajo con poblaciones diversas, un o una bailarina profesional de danza contemporánea con experiencia en el trabajo con poblaciones de corporalidades diversas, un o una estudiante de danza contemporánea, un o una practicante de danza contemporánea de la tercera edad y un o una bailarina de danza contemporánea con discapacidad física.

Algunos integrantes del equipo creativo participarán en actividades de creación artística junto al elenco, a pesar de que los resultados de su participación específica se desarrollen en el ámbito de su propia especialidad. La participación en estas actividades

conjuntas es obligatoria y va a ser el punto de partida para el desempeño de sus responsabilidades.

Además, se desarrollarán también roles y responsabilidades únicas como:

- La composición musical, que mantendrá la autoría sobre sus creaciones, pero cederá los derechos de uso de estas a favor de las video danzas. Las piezas musicales se presentarán de forma inédita en su utilización en el proyecto.
- El rol de la o del coreógrafo, que se ejercerá bajo parámetros de facilitación, provocación, motivación y co-creación con los bailarines del elenco.
- El o la realizadora audiovisual, que realizará el trabajo de cámara, para lo que tendrá que transitar dinámicas de entrenamiento y empatía con el universo del movimiento corporal. También será el o la responsable de los procesos de postproducción de las video danzas.
- La dirección de arte, que estará en permanente interacción con los equipos creativos y la coordinación general del proyecto.
- La coordinación general, que estará a cargo del gestor cultural, responsable de los procesos de gestión de recursos, planificación, cumplimiento de cronogramas, mediación entre equipos, coordinación de roles específicos de apoyo, elaboración de informes y representación legal del proyecto.

Al ser un proyecto de exposición masiva, todos los participantes que aparezcan en tomas deberán ceder sus derechos de uso de imagen, tanto en las video danzas como en las campañas de expectativa y difusión hasta la finalización de una primera campaña de difusión del proyecto. Una vez concluida, en la posibilidad de realizarse nuevas campañas, la coordinación general del proyecto se reunirá con los integrantes del elenco para acordar

términos y montos por concepto de regalías, para lo que ambas partes se regularán por los parámetros de la normativa correspondiente.

El proyecto culmina con su primera campaña de difusión, para la que el elenco, el equipo creativo de dirección y el equipo de apoyo recibirán remuneración durante el tiempo de creación, en relación con sus funciones.

## PLAN DE EJECUCIÓN DEL PROYECTO EN FUNCIÓN DEL CUMPLIMIENTO DE SUS OBJETIVOS

El plan de ejecución del proyecto se plantea desde la lógica de producción de resultados artísticos, lo que no quiere decir que queden en segundo plano la importancia de la calidad, la pertinencia y la coherencia de los procesos creativos de donde emergen estos resultados. De hecho, como se ha argumentado ampliamente, las características específicas de la creación con metodologías que potencian la diversidad son las que fundamentan la intención de inspirar al público y motivarlo hacia la práctica de la danza contemporánea, a través de la difusión de las video danzas con un contenido sutil que va más allá del deslumbramiento estético.

Un aspecto fundamental de este proyecto, que al entenderlo podemos visualizar con mayor claridad cómo funcionará el proceso en general, es que en él participarán, al mismo tiempo, profesionales y personas que no son profesionales. Los niveles de exigencia del proyecto sobre sus diferentes participantes estarán acorde a esta característica. Del mismo modo, las remuneraciones para los diferentes participantes tomarán en cuenta los niveles de experiencia específica y la carga de trabajo. En este sentido, también, es importante mencionar que la duración total de la ejecución del proyecto está determinada por un diseño que trasciende conceptos como la eficiencia laboral o el aprovechamiento de recursos en función de la acumulación de cargas de trabajo, que se podrían intentar en un esquema de

trabajo donde participen únicamente profesionales, pero que, de todos modos, rompería con la lógica conceptual de una danza que aprende de las personas.

De todas maneras, cada fase relacionada con el cumplimiento de un objetivo tiene características particulares que cabe señalar.

#### OBJETIVO 1: EJECUTAR CINCO PROCESOS CREATIVOS DONDE SE APLIQUE LA METODOLOGÍA DE LA DANZA QUE APRENDE DE LAS PERSONAS, QUE CULMINE CON EL RODAJE DE LAS CINCO VIDEO DANZAS

Esta etapa de la ejecución del proyecto está construida con la lógica del trabajo escénico y de la danza contemporánea. Contiene las experiencias de carácter humano e interdisciplinar que forjarán la estética de los resultados finales. La o el realizador audiovisual, así como la o el músico compositor serán demandados a salir de sus ámbitos convencionales de creación artística, determinándose aquí la necesidad de responder de forma creativa por sobre la lógica técnica del ejercicio profesional en sus rubros. Algo similar ocurrirá con las y los bailarines profesionales que, aunque pertenezcan al ámbito de la danza contemporánea, tampoco desempeñarán su rol interpretativo desde concepciones estéticas previas. De todas formas, no todos los espacios del proceso creativo requieren la participación de todos los equipos. Cada proceso se ramifica en funciones específicas que permitirán que no haga falta que estén concluidos todos los procesos creativos para que puedan dar inicio acciones relacionadas con el cumplimiento del segundo o el tercer objetivo. Es el caso de la creación de las bandas sonoras, o el levantamiento de registros fotográficos y audiovisuales para la campaña de expectativa.

## OBJETIVO 2: REALIZAR LA POST PRODUCCIÓN DE LAS CINCO VIDEO DANZAS, CON EL CRITERIO DE INSPIRAR Y CONECTAR CON EL PÚBLICO EN GENERAL

A diferencia de la anterior, esta etapa asume la lógica de la producción audiovisual. Sin embargo, no se sumerge en ella en el sentido de darle prioridad a los aspectos técnicos de la creación. A esta etapa se llega con lo trabajado en la etapa anterior, y aunque se busca la mayor calidad en las video danzas, las estéticas se construyen con los valores de los procesos creativos. Como ejemplo de esta lógica está el uso de equipos no necesariamente profesionales o el uso de equipos de características mixtas. El uso de equipos profesionales dialogará con el uso de equipos caseros, así como el conocimiento técnico de un bailarín profesional dialoga con la experiencia empírica y los contenidos humanos de un practicante de danza no profesional en la fase anterior.

En esta fase aterrizan algunas dinámicas simultáneas de la etapa anterior; de hecho, esta misma etapa no requiere la finalización de la etapa previa en su totalidad para iniciar sus actividades. Una vez llevado a cabo el primer rodaje y con la creación de la primera banda sonora en marcha, ya puede iniciar el proceso de postproducción de la primera video danza.

## OBJETIVO 3: DIFUNDIR MASIVAMENTE LAS VIDEO DANZAS A TRAVÉS DE PLATAFORMAS DIGITALES

La ejecución de la fase correspondiente al cumplimiento de este objetivo es territorio de la gestión cultural. Al igual que en la fase anterior, parte de los recursos para el desarrollo de esta se vienen generando desde el inicio de la gestión del proyecto. En efecto, parte de esta fase es la puesta en marcha de una campaña de expectativa que se activará desde momentos tempranos del proyecto.

Para esta fase, sin embargo, existe mayor margen de acción desde los parámetros propios de la gestión cultural, particularmente la gestión de medios. Adicionalmente, para la

ejecución de la parte fundamental de esta etapa, la difusión masiva de las video danzas, el proyecto sí esperará tener en sus manos todos los productos audiovisuales finalizados. En este sentido, las últimas acciones de la etapa anterior cierran formalmente la etapa creativa del proyecto, lo que define para la mayoría de participantes de todos los equipos, el cierre de su ciclo de trabajo por el cual recibe remuneración.

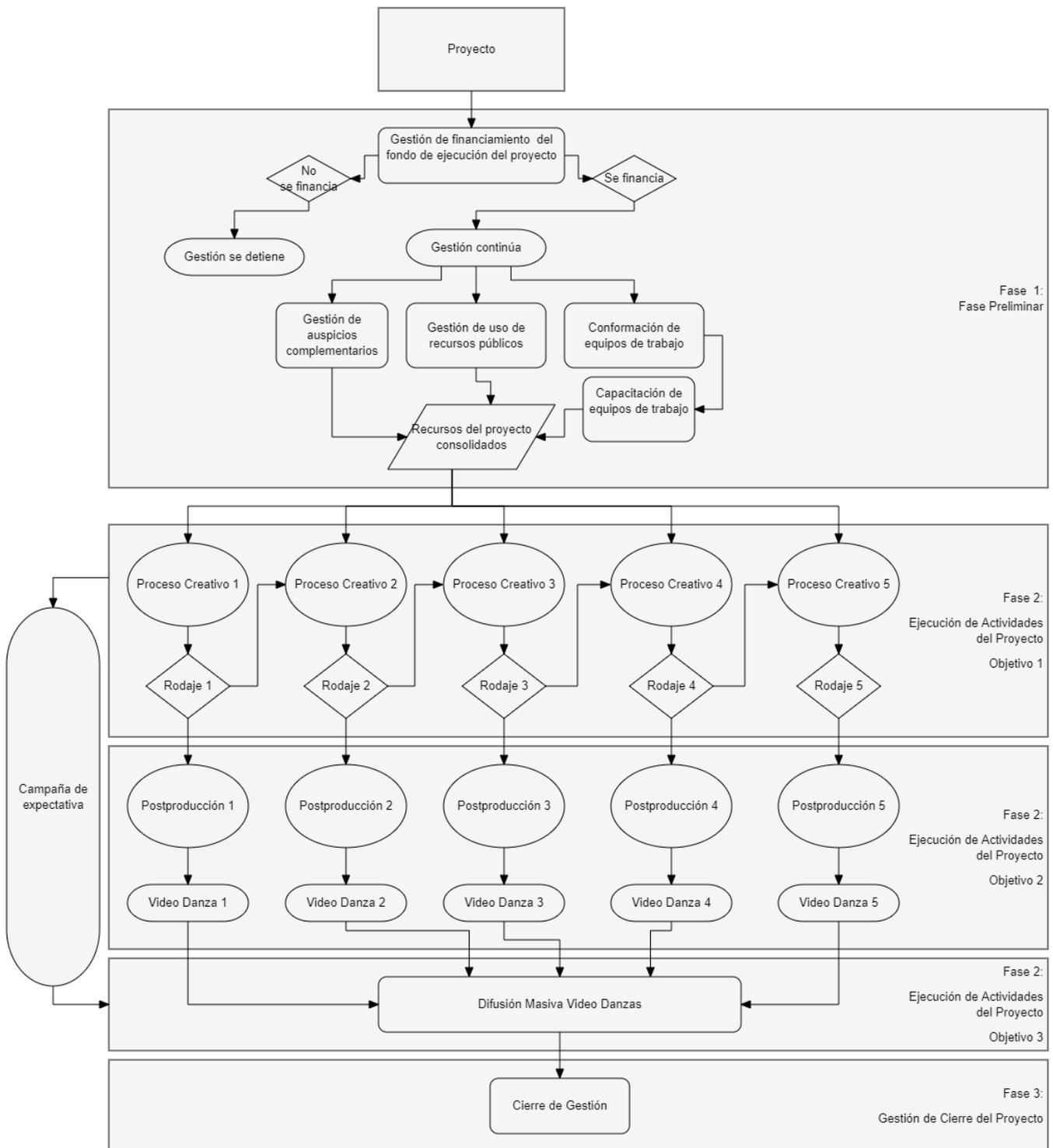
## FASE DE CIERRE DE GESTIÓN DEL PROYECTO

Las actividades operativas del proyecto incluyen esta fase, en la que se ejecutan actividades ligadas al desarrollo de este, como la realización de pagos finales dependientes del finiquito de acuerdos de financiamiento del fondo de ejecución. Esta fase, como la fase de gestión de recursos no forma parte de los objetivos del proyecto, sin embargo, consta en el presente documento por formar parte de él.

Para facilitar la comprensión del proceso de ejecución del proyecto, a continuación, se muestra un diagrama que lo sintetiza en términos generales.

**Figura 1**

*Esquema de ejecución del proyecto*



Elaboración del autor

## 10. ACTIVIDADES

En este apartado agrupamos las actividades centrales del proyecto, contemplando todas sus etapas. El detalle pormenorizado de las mismas se encuentra en las tablas 2, 3 y 4 que aparecen inmediatamente después de los siguientes resúmenes en lista:

### Fase 1, Fase preliminar:

- Actividades de gestión de financiamiento del fondo de ejecución del proyecto.
- Actividades de gestión de auspicios complementarios.
- Actividades de gestión de uso de recursos públicos mediante la aplicación de la Ley Orgánica de Cultura.
- Actividades de conformación de los equipos de trabajo.
- Actividad de capacitación de los equipos de trabajo.

### Fase 2, Ejecución de actividades del proyecto, objetivo 1:

- Actividades del primer proceso creativo.
- Actividades del rodaje de la primera video danza.
- Actividades del segundo proceso creativo.
- Actividades del rodaje de la segunda video danza.
- Actividades del tercer proceso creativo.
- Actividades del rodaje de la tercera video danza.
- Actividades del cuarto proceso creativo.
- Actividades del rodaje de la cuarta video danza.
- Actividades del quinto proceso creativo.
- Actividades del rodaje de la quinta video danza.

### Fase 2, Ejecución de actividades del proyecto, objetivo 2:

- Creación de las bandas sonoras de las cinco video danzas.
- Edición y postproducción de las cinco video danzas.
- Actividades de preestreno de las video danzas a los equipos de trabajo.
- Actividad de cierre de las fases creativas del proyecto.

### Fase 2, Ejecución de actividades del proyecto, objetivo 3:

- Diseño de campaña de expectativa sobre el proyecto.
- Levantamiento de recursos fotográficos y audiovisuales para uso en campaña de expectativa (durante la Fase 2, objetivo 1)
- Creación y administración de cuentas del proyecto en plataformas digitales.
- Diseño de plan de difusión de las video danzas.
- Difusión de las video danzas al público.
- Actividades de monitoreo y evaluación de la acogida de las video danzas en el público.

### Fase 3, Cierre de gestión del proyecto.

- Realización de informes.
- Finiquito de acuerdos de financiamiento del fondo de ejecución del proyecto.
  - Realización de pagos finales.
  - Cierre formal del proyecto

**Tabla 2***Fase 1, fase preliminar*

Objetivo	Resultado Esperado	Actividad	Duración (semanas)	Actividad / Resultado Previos
Gestionar los recursos materiales, laborales, metodológicos y conceptuales para iniciar los procesos creativos	R1. Se financia el fondo de ejecución del proyecto.	A1. Realizar postulaciones digitales a fondos públicos nacionales.	N	Diseño del proyecto
		A2. Realizar postulaciones digitales a fondos internacionales.	N	
		A3. Gestionar acuerdos de descuentos en ropa para vestuario.	3	
	R2. Se establecen acuerdos y alianzas con auspiciantes y patrocinadores.	A4. Gestionar acuerdos en insumos para vestuario.	3	R1
		A5. Gestionar acuerdos de descuentos en implementos y equipos de bioseguridad.	3	
		A6. Gestionar acuerdos de mutuo beneficio con empresas locales de restaurantes y catering.	3	
	R3. Se establecen convenios para el uso de recursos públicos.	A7. Gestionar la participación de la Compañía Nacional de Danza (CND) a través de sus instalaciones, personal técnico y equipo de audio y video, para la realización de ensayos y rodajes.	6	R1
		A8. Convocar y reunir a profesionales que puedan desarrollar los siguientes roles: coordinador(a) general, director(a) de arte, realizador(a) audiovisual, músico(a) compositor(a), gestor(a) de medios y jefe(a) técnico.	4	
	R4. Se conforma el equipo creativo.	A9. Seleccionar a 1 profesional por área.	4	A8
		A10. Comunicar el proyecto, roles y responsables al equipo reunido y responder dudas.	1	A9

R5. Se conforma equipo de apoyo.	A11. Establecer acuerdos y horarios de trabajo del equipo creativo.	1	A10
	A12. Contactar individualmente y establecer acuerdos de trabajo ocasional con personal en los rubros: elaboración de vestuario, maquillaje, logística, iluminación y sonido.	1	R1
	A13. Realizar una reunión de presentación e información artística y operativa del proyecto, con todo el equipo de apoyo y el gestor cultural.	1	A12
	A14. Convocar a los usuarios regulares del proyecto Danza Diversa.	1	R1
	A15. Definir la participación en el elenco de los usuarios del proyecto Danza Diversa que deseen integrarse.	1	A14
	A16. Realizar una convocatoria pública, a través de redes sociales, para integrar a personas que deseen sumarse al elenco.	1	A15
R6. Se conforma el elenco.	A17. Seleccionar los participantes adicionales del elenco.	3	A16
	A18. Realizar acuerdos de participación con cada uno de los miembros del elenco.	1	A17
	A19. Realizar una reunión de comunicación del proyecto, sus detalles metodológicos y operativos, entre la coordinación general, la dirección de arte y el elenco.	1	A18
R7. Se capacita sobre la metodología creativa y políticas de diversidad del proyecto al equipo creativo, equipo de apoyo y elenco.	A20. Reunir y realizar una actividad de movimiento y creatividad artística con todas y todos los miembros y participantes del equipo creativo, equipo de apoyo y elenco.	1	R6
	A21. Retroalimentar, compartir e informar, en el marco de la experiencia corporal, los principios metodológicos, creativos y políticos del proyecto.	1	A20

R8. Se ajusta la planificación operativa del proyecto.	A22. Revisar la planificación del proyecto y establecer las cargas tributarias del presupuesto con asistencia contable.	1	R7
	A23. Coordinar con la CND los detalles de uso y logística del teatro para ensayos durante todo el proyecto.	1	R7
	A24. Coordinar la logística de uso del espacio con el elenco.	1	A23
Elaboración del autor			

**Tabla 3**

*Fase 2, ejecución de actividades del proyecto*

Objetivo	Resultado Esperado	Actividad	Duración (semanas)	Actividad / Resultado Previos
1. Llevar a cabo 5 procesos creativos donde se aplique la metodología de la danza que aprende de las personas, que culmine con el rodaje de las 5 video danzas.	R9. Se realiza el proceso creativo de la primera video danza.	A25. Realizar experiencias creativas y exploratorias del primer tema con el elenco, el(la) músico(a) y el(la) realizador(a) audiovisual.	1	R8
		A26. Crear materiales coreográficos.	1	A25
		A27. Hacer registros en video de los materiales coreográficos creados.	1	A26
		A28. Conceptualizar los encuadres de cámara de acuerdo con el tema.	1	A25
		A29. Coreografiar movimientos de cámara.	1	A28
		A30. Realizar el montaje escenográfico y técnico de la locación de la primera video danza.	1	A29
	R10. Se realizan los rodajes de la primer video danza.			

R11. Se realiza proceso creativo de la segunda video danza.	A31. Recordar, adaptar y ensayar los materiales coreográficos en el set montado.	1	A27
	A32. Definir encuadres de cámara, configuraciones de iluminación y captación de sonido directo.	1	A28
	A33. Realizar ensayos coordinados de materiales coreográficos y movimientos de cámara.	1	A29
	A34. Realizar las tomas.	1	A33
	A35. Descargar y generar soporte de los archivos digitales de video generados.	1	A34
	A36. Realizar experiencias creativas y exploratorias del segundo tema con el elenco, el(la) músico(a) y el(la) realizador(a) audiovisual.	1	A34
	A37. Crear materiales coreográficos.	1	A36
	A38. Hacer registros en video de los materiales coreográficos creados.	1	A37
	A39. Conceptualizar los encuadres de cámara de acuerdo con el tema.	1	A36
	A40. Coreografiar movimientos de cámara.	1	A39
R12. Se realizan los rodajes de la segunda video danza.	A41. Realizar el montaje escenográfico y técnico de la locación de la segunda video danza.	1	A39
	A42. Recordar, adaptar y ensayar los materiales coreográficos en el set montado.	1	A41
	A43. Definir encuadres de cámara, configuraciones de iluminación y captación de sonido directo.	1	A39
	A44. Realizar ensayos coordinados de materiales coreográficos y movimientos de cámara.	1	A40
	A45. Realizar las tomas.	1	A44
	A46. Descargar y generar soporte de los archivos digitales de video generados.	1	A45

	A47. Realizar experiencias creativas y exploratorias del tercer tema con el elenco, el(la) músico(a) y el(la) realizador(a) audiovisual.	1	A45
R13. Se realiza proceso creativo de la tercera video danza.	A48. Crear materiales coreográficos.	1	A47
	A49. Hacer registros en video de los materiales coreográficos creados.	1	A48
	A50. Conceptualizar los encuadres de cámara de acuerdo con el tema.	1	A49
	A51. Coreografiar movimientos de cámara.	1	A50
	A52. Realizar el montaje escenográfico y técnico de la locación de la tercera video danza.	1	A49
R14. Se realizan los rodajes de la tercera video danza.	A53. Recordar, adaptar y ensayar los materiales coreográficos en el set montado.	1	A52
	A54. Definir encuadres de cámara, configuraciones de iluminación y captación de sonido directo.	1	A50
	A55. Realizar ensayos coordinados de materiales coreográficos y movimientos de cámara.	1	A51
	A56. Realizar las tomas.	1	A55
	A57. Descargar y generar soporte de los archivos digitales de video generados.	1	A56
R15. Se realiza proceso creativo de la cuarta video danza.	A58. Realizar experiencias creativas y exploratorias del cuarto tema con el elenco, el(la) músico(a) y el(la) realizador(a) audiovisual.	1	A56
	A59. Crear materiales coreográficos.	1	A58
	A60. Hacer registros en video de los materiales coreográficos creados.	1	A59
	A61. Conceptualizar los encuadres de cámara de acuerdo con el tema.	1	A58
	A62. Coreografiar movimientos de cámara.	1	A59

	A63. Realizar el montaje escenográfico y técnico de la locación de la cuarta video danza.	1	A61
	A64. Recordar, adaptar y ensayar los materiales coreográficos en el set montado.	1	A60
R16. Se realizan rodajes de la cuarta video danza.	A65. Definir encuadres de cámara, configuraciones de iluminación y captación de sonido directo.	1	A61
	A66. Realizar ensayos coordinados de materiales coreográficos y movimientos de cámara.	1	A62
	A67. Realizar las tomas.	1	A66
	A68. Descargar y generar soporte de los archivos digitales de video generados.	1	A67
	A69. Realizar experiencias creativas y exploratorias del quinto tema con el elenco, el(la) músico(a) y el(la) realizador(a) audiovisual.	1	A67
R17. Se realiza proceso creativo de la quinta video danza.	A70. Crear materiales coreográficos.	1	A69
	A71. Hacer registros en video de los materiales coreográficos creados.	1	A70
	A72. Conceptualizar los encuadres de cámara de acuerdo con el tema.	1	A69
	A73. Coreografiar movimientos de cámara.	1	A70
	A74. Realizar el montaje escenográfico y técnico de la locación de la quinta video danza.	1	A72
	A75. Recordar, adaptar y ensayar los materiales coreográficos en el set montado.	1	A71
R18. Se realizan rodajes de la quinta video danza.	A76. Definir encuadres de cámara, configuraciones de iluminación y captación de sonido directo.	1	A72
	A77. Realizar ensayos coordinados de materiales coreográficos y movimientos de cámara.	1	A73
	A78. Realizar las tomas.	1	A77

		A79. Descargar y generar soporte de los archivos digitales de video generados.	1	A78
		A80. Crear la banda sonora de la primer video danza.	3	A25
		A81. Crear la banda sonora de la segunda video danza.	3	A36
	R19. Se crean las bandas sonoras de las 5 video danzas.	A82. Crear la banda sonora de la tercera video danza.	3	A47
		A83. Crear la banda sonora de la cuarta video danza.	3	A58
		A84. Crear la banda sonora de la quinta video danza.	3	A69
		A85. Editar la primera video danza.	2	A35
		A86. Editar la segunda video danza.	2	A46
2. Realizar la post producción de las 5 video danzas, con el criterio de inspirar y conectar con el público en general.	R20. Se realiza la primera edición de las 5 video danzas.	A87. Editar la tercera video danza.	2	A57
		A88. Editar la cuarta video danza.	2	A68
		A89. Editar la quinta video danza.	2	A79
		A90. Realizar correcciones de la primera video danza.	1	A85
	R21. Se realizan correcciones a la primera edición de las video danzas.	A91. Realizar correcciones de la segunda video danza.	1	A86
		A92. Realizar correcciones de la tercera video danza.	1	A87
		A93. Realizar correcciones de la cuarta video danza.	1	A88
		A94. Realizar correcciones de la quinta video danza.	1	A89
		A95. Masterizar la primera video danza.	1	A90
	R22. Se finaliza las 5 video danzas.	A96. Masterizar la segunda video danza.	1	A91
		A97 Masterizar la tercera video danza.	1	A92

		A98. Masterizar la cuarta video danza.	1	A93
		A99. Masterizar la quinta video danza.	1	A94
		A100. Convocar a los integrantes del elenco.	1	A99
		A101. Convocar a los integrantes del equipo de apoyo.	1	A99
		A102. Convocar a los integrantes del equipo creativo.	1	A99
		A103. Convocar a invitados especiales.	1	A99
	R23. Se realiza el preestreno de las video danzas.	A104. Acondicionar un espacio privado para realizar el preestreno cumpliendo con medidas de bioseguridad.	1	A99
		A105. Proyectar las video danzas.	1	A104
		A106. Realizar un foro de retroalimentación con los participantes.	1	A104
		A107. Realizar el cierre oficial del ciclo creativo.	1	A104
		A108. Levantar material de registro de los procesos creativos.	20	A24
		A109. Crear cuentas oficiales del proyecto en redes sociales y plataformas digitales.	1	A108
3. Difundir masivamente las video danzas a través de plataformas digitales.	R24. Se realiza una campaña de expectativa sobre la ejecución del proyecto en redes sociales.	A110. Establecer contacto con personas influyentes que deseen apoyar la difusión del proyecto por afinidad.	2	A99
		A111. Generar bases de datos, contactos y seguidores para difusión	2	A99
		A112. Crear el arte gráfico del proyecto.	2	A99
		A113. Crear y difundir publicaciones periódicas en redes sociales con el material de registro levantado y el arte gráfico.	2	A112

R25. Se publican las video danzas en las plataformas digitales del proyecto.	A114. Administrar las cuentas oficiales del proyecto en redes sociales sosteniendo las interacciones que generen las publicaciones.	2	A109
	A115. Diseñar un plan estratégico de difusión que establezca fechas de lanzamiento de cada video, horarios de reposteo y características de las publicaciones.	2	A99
	A116. Publicar la primera video danza en las plataformas digitales del proyecto.	1	A104
	A117. Publicar la segunda video danza en las plataformas digitales del proyecto.	1	A116
	A118. Publicar la tercera video danza en las plataformas digitales del proyecto.	1	A117
R26. Se difunden las video danzas.	A119. Publicar la cuarta video danza en las plataformas digitales del proyecto.	1	A118
	A120. Publicar la quinta video danza en las plataformas digitales del proyecto.	1	A119
	A121. Difundir, mediante publicaciones en redes sociales del proyecto y siguiendo el plan estratégico de difusión, la primera video danza.	1	A116
	A122. Difundir, mediante publicaciones en redes sociales del proyecto y siguiendo el plan estratégico de difusión, la segunda video danza.	1	A121
	A123. Difundir, mediante publicaciones en redes sociales del proyecto y siguiendo el plan estratégico de difusión, la tercera video danza.	1	A122
	A124. Difundir, mediante publicaciones en redes sociales del proyecto y siguiendo el plan estratégico de difusión, la cuarta video danza.	1	A123
	A125. Difundir, mediante publicaciones en redes sociales del proyecto y siguiendo el plan estratégico de difusión, la quinta video danza.	1	A124

		A126. Analizar las estadísticas de reproducción de la primera video danza y elaborar un informe.	1	A121
		A127. Analizar las estadísticas de reproducción de la segunda video danza y elaborar un informe.	1	A122
	R27. Se evalúa la campaña de difusión.	A128. Analizar las estadísticas de reproducción de la tercera video danza y elaborar un informe.	1	A123
		A129. Analizar las estadísticas de reproducción de la cuarta video danza y elaborar un informe.	1	A124
		A130. Analizar las estadísticas de reproducción de la quinta video danza y elaborar un informe.	1	A125
	R28. Se monitorea la difusión espontánea de las video danzas.	A131. Revisar las estadísticas de difusión de las plataformas digitales, donde están subidas las video danzas, de forma periódica, durante el plazo definido por el plan estratégico de difusión.	5	A121
		A132. Administrar las cuentas en redes sociales del proyecto.	5	A121
Elaboración del autor				

**Tabla 4**

*Fase 3, cierre de gestión*

Fase	Resultado Esperado	Actividad	Duración (semanas)	Actividad / Resultado Previos
Cierre de gestión	R29. Se finaliza la gestión del proyecto.	A133. Realizar el informe final de difusión de las video danzas tomando en cuenta la etapa de difusión en campaña y el monitoreo de la difusión espontánea.	1	A132

A134. Realizar el informe general de cumplimiento de actividades.	1	A133
A135. Realizar los informes económicos de correcto uso de fondos asignados, del nivel 1, para las diferentes instancias que financiaron el fondo de ejecución del proyecto.	2	A134
A136. Realizar los informes sobre el correcto uso de recursos no financieros del nivel 3.	1	A134
A137. Realizar los informes de cumplimiento de acuerdos del nivel 2.	1	A134
A138. Realizar los informes de cumplimiento de acuerdos del nivel 4.	1	A134
A139. Gestionar el finiquito de los convenios de financiamiento del fondo de ejecución del proyecto.	3	A135
A140. Realizar los pagos pendientes y dependientes del finiquito de acuerdos del nivel 1.	1	A139
A141. Elaborar y enviar certificados de participación y cartas de agradecimiento a los integrantes del equipo creativo, equipo de apoyo y elenco.	2	A140

---

Elaboración del autor

## 11. CRONOGRAMA Y DURACIÓN DEL PROYECTO.

El proyecto se desarrollará a lo largo de 57 semanas, que se cuentan a partir de las gestiones exitosas de financiamiento del fondo de ejecución. El tiempo de gestión de este financiamiento es indeterminable debido a la variabilidad de las convocatorias públicas en cuanto fechas de lanzamiento o duración de los procesos.

En los cronogramas de ejecución del proyecto detallados a través de diagramas de Gantt, correspondientes a las tablas 5, 6, 7 y 8, donde se incluyen los tiempos de las actividades de la fase preliminar, la fase de ejecución del proyecto y la fase de cierre de gestión.

A continuación, resumimos la duración de cada fase del proyecto para tener una noción general de su organización en el tiempo.

- Fase 1: 12 semanas.
- Fase 2: objetivos 1 y 2: 32 semanas.
- Fase 2: objetivo 3: 9 semanas
- Fase 3: 10 semanas

**Tabla 5**

*Cronograma detallado de la fase preliminar*

Actividad	Semana											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
A1												
A2												
A3	x	x	x									
A4	x	x	x									
A5	x	x	x									
A6	x	x	x									
A7	x	x	x	x	x	x						
A8	x	x	x	x								
A9					x	x	x	x				
A10									x			
A11										x		
A12	x											
A13		x										



Actividad	Semana																											
	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38		
A42							X																					
A43							X																					
A44							X																					
A45							X																					
A46							X																					
A47								X																				
A48									X																			
A49									X																			
A50										X																		
A51										X																		
A52											X																	
A53											X																	
A54											X																	
A55											X																	
A56											X																	
A57											X																	
A58												X																
A59													X															
A60														X														
A61															X													
A62																X												
A63																	X											
A64																	X											
A65																	X											
A66																	X											
A67																	X											
A68																	X											
A69																		X										
A70																			X									
A71																				X								
A72																					X							
A73																						X						
A74																							X					
A75																								X				
A76																									X			
A77																										X		
A78																											X	
A79																												X
A80	X	X	X																									

Actividad	Semana																										
	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	
A81						x	x	x																			
A82										x	x	x															
A83													x	x	x												
A84																		x	x	x							
A85				x	x																						
A86									x	x																	
A87													x	x													
A88																	x	x									
A89																						x	x				
A90						x																					
A91											x																
A92																	x										
A93																											
A94																											
A95							x																				
A96												x															
A97																											
A98																											
A99																											
A100																											
A101																											
A102																											
A103																											
A104																											
A105																											
A106																											
A107																											
A108	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

Elaboración del autor

**Nota:** la actividad A108 corresponde al objetivo 3 de la fase 2, se grafica en la tabla anterior por su tiempo de desarrollo, paralelo a las actividades del objetivo 1 y 2.

**Leyenda de colores:**

- Amarillo claro: relativo al proceso creativo de la primera video danza.
- Azul claro: relativo al proceso creativo de la segunda video danza.
- Rojo claro: relativo al proceso creativo de la tercera video danza.
- Verde claro: relativo al proceso creativo de la cuarta video danza.
- Violeta claro: relativo al proceso creativo de la quinta video danza.
- Naranja: relativo al preestreno de las video danzas
- Naranja claro: actividad de registro de procesos creativos

**Tabla 7***Cronograma detallado de la ejecución del proyecto, objetivo 3*

Actividad	Semana									
	39	40	41	42	43	44	45	46	47	
A109			x							
A110	x	x								
A111	x	x								
A112	x	x								
A113			x	x						
A114					x	x				
A115	x	x								
A116			x							
A117				x						
A118					x					
A119						x				
A120							x			
A121				x						
A122					x					
A123						x				
A124							x			
A125									x	
A126					x					
A127						x				
A128							x			
A129								x		
A130										x
A131					x	x	x	x	x	
A132					x	x	x	x	x	

Elaboración del autor

**Tabla 8***Cronograma detallado de la fase de cierre de gestión del proyecto*

Actividad	Semana									
	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57
A133	x									
A134		x								
A135			x	x						

A136	x				
A137	x				
A138	x				
A139		x	x	x	
A140					x
A141					x x

---

Elaboración del autor

Es importante tomar en cuenta que algunas actividades de la Fase 2 se realizan de forma simultánea, como se ilustra en la **Figura 1** –Esquema de ejecución del proyecto–, que consta en la metodología del presente documento. En este podremos notar qué actividades de la Fase 2, objetivo 3, como la recolección de insumos para la campaña de expectativa, se realizan desde el inicio de las actividades creativas.

## 12. PRESUPUESTO

A continuación, se presenta un resumen del presupuesto referencial del proyecto, realizado a través de consultas a directivos de instituciones públicas, profesionales, prestadores de servicios y cotizaciones de insumos.

Los valores que se señalan son netos, la definición de sus cargas tributarias forman parte de la actividad A22 reflejada en la **Tabla 2**, donde se contará con la asesoría contable correspondiente en el marco de la normativa tributaria vigente al momento de la ejecución de proyecto.

El presupuesto detallado del proyecto consta en los anexos del presente documento como **Tabla 13**.

Con estas observaciones, las cifras generales del proyecto son:

**Tabla 9***Resumen del presupuesto*

Rubro	Valor	Financiamiento			
		Fuente 1	Fuente 2	Fuente 3	Fuente 4
Servicios Profesionales	\$23.750,00	\$ 23.750,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0
Prestación de Servicios	\$24.750,00	\$ 24.750,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0
Espacios - Equipos - Logística	\$ 7.950,00	\$ 950,00	\$ 150,00	\$6.500,00	\$ 350,00
Insumos	\$ 3.400,00	\$ 3.025,00	\$ 225,00	\$ 0	\$ 150,00
Gastos de Ejecución	\$59.850,00	\$52.475,00	\$ 375,00	\$6.500,00	\$ 500,00
Gastos Administrativos (7%)	\$ 4.189,50	\$ 4.189,50	\$ 0	\$ 0	\$ 0
Imprevistos (10%)	\$ 5.985,00	\$ 5.985,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0
<b>Totales</b>	<b>\$70.024,50</b>	<b>\$62.649,50</b>	<b>\$ 375,00</b>	<b>\$6.500,00</b>	<b>\$ 500,00</b>

Fuente 1: Fondo de Financiamiento

Fuente 2: Auspicios y patrocinios

Fuente 3: Recursos Públicos

Fuente 4: Recursos propios

Elaboración del autor

**13. EVALUACIÓN**

Si bien este es un proyecto con profundo valor cualitativo al estar basado en principios, fundamentos y metodologías de la creación artística con elencos de personas de corporalidades diversas, los indicadores que se han elegido para su evaluación son de carácter cuantitativo con el fin de verificar el cumplimiento de los resultados esperados que se han planteado.

La dimensión del valor cualitativo de la implementación de este proyecto habilita, sin lugar a duda, la posibilidad del planteamiento de un nuevo proyecto que tenga la finalidad de sistematizar sus procesos tanto artístico-creativos-cognitivos como de gestión específica de la danza contemporánea y la video danza. De todas formas, esta reflexión da pie para convocar

a la comunidad científica a estar atenta de la naturaleza práctica de la presente propuesta, correspondiente al ámbito de la gestión cultural que enfatiza la acción, no solamente como un camino que se elige sino como ámbito natural de la creación artística. Por su parte, advertimos que otras perspectivas de la gestión cultural, como la que se ejerce desde la academia o las instituciones, pueden articular su natural énfasis hacia la construcción y fortalecimiento de las áreas de conocimiento, para generar relaciones complementarias con la gestión que se activa desde la acción y fortalecerla con instrumentos científicos de diferentes tipos.

A continuación, se desarrollan los indicadores cuantitativos de este proyecto:

**Tabla 10**

*Indicadores fase I*

Fase	Resultado Esperado	Indicador
Fase preliminar	R1. Se financia el fondo de ejecución del proyecto.	1 fondo que hace posible la realización satisfactoria de las actividades del proyecto durante 57 semanas.
	R2. Se establecen acuerdos y alianzas con auspiciantes y patrocinadores.	1 acuerdo suscrito con cada auspiciante previo al inicio de los procesos creativos.
	R3. Se establecen convenios para el uso de recursos públicos.	1 convenio suscrito con la CND para el uso ordenado de sus instalaciones durante el tiempo de ensayos y rodajes.
	R4. Se conforma el equipo creativo.	1 equipo interdisciplinar responsable de las decisiones creativas durante la creación de las video danzas.
	R5. Se conforma equipo de apoyo.	1 equipo de roles de apoyo proactivo y coordinado que desempeña actividades específicas de gestión y rodajes.
	R6. Se conforma el elenco.	1 elenco de personas de corporalidades diversas que vivirá los procesos creativos y rodajes.
	R7. Se capacita sobre la metodología creativa y políticas de diversidad del proyecto al equipo creativo, al equipo de apoyo y al elenco.	1 equipo creativo, 1 equipo de apoyo y 1 elenco capacitado para un adecuado desarrollo del proyecto durante sus 57 semanas.
	R8. Se ajusta la planificación operativa del proyecto.	1 planificación de actividades modificada, con aportes del equipo

creativo, para implementar cambios a partir de la ejecución de la fase 2.

Elaboración del autor

**Tabla 11**

*Indicadores fase 2*

Fase	Resultado Esperado	Indicador
Fase 2, Ejecución de Actividades del Proyecto, Objetivo 1.	R9. Se realiza el proceso creativo de la primera video danza.	1 conjunto de materiales coreográficos desarrollados en torno a una primera temática, durante 6 semanas.
	R10. Se realizan los rodajes de la primer video danza.	1 conjunto de materiales audiovisuales para la edición de la primera video danza generados durante los rodajes.
	R11. Se realiza proceso creativo de la segunda video danza.	1 conjunto de materiales coreográficos desarrollados en torno a una segunda temática, durante 6 semanas.
	R12. Se realizan los rodajes de la segunda video danza.	1 conjunto de materiales audiovisuales para la edición de la segunda video danza generados durante los rodajes.
	R13. Se realiza proceso creativo de la tercera video danza.	1 conjunto de materiales coreográficos desarrollados en torno a una tercera temática, durante 6 semanas.
	R14. Se realizan los rodajes de la tercera video danza.	1 conjunto de materiales audiovisuales para la edición de la tercera video danza generados durante los rodajes.
	R15. Se realiza proceso creativo de la cuarta video danza.	1 conjunto de materiales coreográficos desarrollados en torno a una cuarta temática, durante 6 semanas.
	R16. Se realizan rodajes de la cuarta video danza.	1 conjunto de materiales audiovisuales para la edición de la cuarta video danza generados durante los rodajes.
	R17. Se realiza proceso creativo de la quinta video danza.	1 conjunto de materiales coreográficos desarrollados en torno a una quinta temática, durante 6 semanas.
	R18. Se realizan rodajes de la quinta video danza	1 conjunto de materiales audiovisuales para la edición de la quinta video danza generados durante los rodajes.
Fase 2, Ejecución de Actividades del Proyecto, Objetivo 2.	R19. Se crean las bandas sonoras de las 5 video danzas.	5 bandas sonoras originales para las video danzas, creadas a partir de la fase exploratoria de cada proceso creativo, durante 3 semanas cada una.
	R20. Se realiza la primera edición de las 5 video danzas.	1 edición preliminar de las 5 video danzas, creadas con las bandas sonoras y los materiales audiovisuales, cada primera edición se realiza en 2 semanas, posteriores a la finalización de cada rodaje.

Fase 2, Ejecución de Actividades del Proyecto, Objetivo 3.	R21. Se realizan correcciones a la primera edición de las video danzas.	1 versión definitiva de las 5 video danzas en formato original editable, generadas 1 semana después de la revisión de la primera edición.
	R22. Se finaliza las 5 video danzas.	5 video danzas masterizadas, en formato digital de alta calidad para reproducción en diferentes dispositivos y plataformas.
	R23. Se realiza el preestreno de las video danzas.	1 evento de preestreno de las video danzas con la presencia de las personas involucradas en los equipos de trabajo e invitados, realizado anterior al lanzamiento y circulación de las video danzas.
	R24. Se realiza una campaña de expectativa sobre la ejecución del proyecto en redes sociales	Números importantes de seguidores y reacciones en las cuentas de redes sociales del proyecto con material difundido durante toda su ejecución.
	R25. Se publican las video danzas en las plataformas digitales del proyecto.	5 video danzas abiertos al acceso público en las cuentas del proyecto en plataformas digitales a partir de la fecha determinada para el estreno de cada una.
	R26. Se difunden las video danzas.	5 video danzas puestas en circulación a través de las plataformas digitales y redes sociales del proyecto en fechas de estreno con 1 semana de diferencia. La campaña de difusión termina al finalizar la 5ta semana.
	R27. Se evalúa la campaña de difusión.	1 revisión e interpretación de estadísticas de reproducción de plataformas digitales y reacciones a publicaciones en redes sociales, una vez finalizada la campaña de difusión.
	R28. Se monitorea la difusión espontánea de las video danzas.	1 revisión e interpretación de las estadísticas y reacciones de difusión espontánea de las video danzas, 1 semana después de la última revisión.

Elaboración del autor

## Tabla 12

### Indicadores fase 3

Fase	Resultado Esperado	Indicadores
Fase 3, Cierre de Gestión.	R29. Se finaliza la gestión del proyecto.	1 proceso de cierre de gestión del proyecto, con actividades complementarias de finiquito durante las últimas 10 semanas de la gestión.

Elaboración del autor

#### 14. REFERENCIAS

- 4D Entrenamiento y Danza. (2021). *4D Entrenamiento y Danza* | Facebook. Obtenido de Facebook.com: <https://www.facebook.com/danza.movimiento>
- Álvarez, D., & Chávez, J. (2021). Afectaciones en academias de danza de Ecuador a causa de la pandemia por el Covid-19. *Preliminar: cuadernos de trabajo*.(3), 54-71. Obtenido de <https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/489>
- Arias Gijón, N. (2017). *Videodanza. Revisión Histórica y Estado de la Cuestión*. (Trabajo Fin de Grado Inédito), Universidad de Sevilla, Sevilla. Obtenido de <http://hdl.handle.net/11441/62829>
- Asamblea Nacional del Ecuador. (2016). *Ley Orgánica de Cultura*. Quito: Registro Oficial. Obtenido de <https://www.registroficial.gob.ec/index.php/registro-oficial-web/publicaciones/suplementos/item/8731-sexto-suplemento-al-registro-oficial-no-913>
- Baril, J. (1987). *La Danza Moderna*. Barcelona: Paidós.
- Barnsley, J. (2013). *El cuerpo como territorio de la rebeldía* (Segunda ed.). Caracas: UNEARTE EDICIONES. Recuperado el noviembre de 2020, de <https://bit.ly/3gc245b>
- Citro, S. (2010). *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Editorial Biblos. Recuperado el diciembre de 2020, de [https://www.academia.edu/35650805/Citro\\_Cuerpos\\_Plurales\\_Antropolog%C3%ADa\\_de\\_y\\_desde\\_los\\_cuerpos\\_Indice\\_presentacion\\_y\\_Cap\\_1\\_pdf](https://www.academia.edu/35650805/Citro_Cuerpos_Plurales_Antropolog%C3%ADa_de_y_desde_los_cuerpos_Indice_presentacion_y_Cap_1_pdf)
- Citro, S., Flores, A. C., & Espinosa, C. (2004). Corporalidad y Performance en los estudios socio-antropológicos. *Programa de Materia Optativa de Grado para la Carrera de Antropología*. Salta, Argentina. Recuperado el 1 de diciembre de 2020, de <http://www.hum.unsa.edu.ar/Programas/Programas%20->

%202014/Lic.%20en%20Antropolog%C3%ADa/Corporalidad%20y%20Perfomance  
%20en%20los%20estudios%20socio-antropol%C3%B3gicos.pdf

Clark, M., Martínez, M. E., Colomer, M., & Gómez, V. (. (2015). *El ángel, la musa y el duende: tres voces poéticas*. Barcelona: Publicacions de la Residència d'Investigadors.

Compañía Nacional de Danza. (2021). *Quiénes somos - Compañía Nacional de Danza*.

Obtenido de danza.gob.ec: <http://www.danza.gob.ec/index.php/quienes-somos/>

DanceAbility International. (2021). *Home | DanceAbility*. Obtenido de danceability.com:

<https://www.danceability.com/>

Danza Diversa Ecuador. (2020). *Home | danzadiversa*. Obtenido de

[danzadiversa.wixsite.com: https://bit.ly/3uVwYUz](https://bit.ly/3uVwYUz)

Danza Revista MX. (2014). *La bailarina de futuro, un texto de Isadora Duncan*. Recuperado

el 10 de 10 de 2020, de Danza-Revista MX: <http://www.danzarevista.mx/2014/05/la-bailarina-de-futuro-un-texto-de.html>

El Telégrafo. (22 de agosto de 2020). Cifras del impacto económico del covid-19 en el sector

Arte y Cultura. *El Telégrafo*. Obtenido de [eltelegrafo.com.ec](http://www.itelegrafo.com.ec):

<https://www.itelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/impacto-economico-covid-arte-cultura>

Fishman, D. (2 de abril de 2020). Danza Movimiento Terapia en tiempos de Pandemia. *Un*

*espacio virtual e interactivo de DMT en tiempos de pandemia con Diana Fishman*.

Buenos Aires, Argentina: Brecha.

González, S. (2021). *Susana - DANZA INTEGRADORA*. Obtenido de

[danzaintegradora.com.ar: http://www.danzaintegradora.com.ar/susana](http://www.danzaintegradora.com.ar)

Laban, R. (1975). *Danza Educativa Moderna*. Buenos Aires: Paidós.

- Organización Mundial de la Salud. (26 de abril de 2021). *Los servicios de inmunización comienzan a recuperarse*. Obtenido de who.int: <https://bit.ly/3x3vpFA>
- Posgrados Universidad Politécnica Salesiana. (12 de Marzo de 2021). *La gestión cultural: retos y desafíos*. Obtenido de facebook.com: <https://bit.ly/3fVKNOx>
- Toro, A. (2014). Contrapeso. La video danza, o la coreografía de la mirada. *Revista Nexus Comunicación*, 24-45. doi:<https://doi.org/10.25100/nc.v0i15.726>
- Wengrower, H., & Chaiklin, S. (2008). *La vida es danza*. Barcelona: © Editorial Gedisa, S.A.

15. ANEXOS

**Tabla 13**

*Presupuesto detallado del proyecto*

Rubro	Unidad de Medida	Cantidad	Valor Unitario	Subtotal	Financiamiento				Subtotal
					Fuente 1	Fuente 2	Fuente 3	Fuente 4	
Honorario Dirección de Arte	Pago único por proceso	1	\$ 4.250,00	\$ 4.250,00	\$ 4.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 4.250,00
Honorario Realizador Audiovisual	Pago único por proceso	1	\$ 6.750,00	\$ 6.750,00	\$ 6.750,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 6.750,00
Honorario Músico Compositor	Pago único por proceso	1	\$ 4.250,00	\$ 4.250,00	\$ 4.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 4.250,00
Honorario Gestor de Medios	Pago único por proceso	1	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 2.250,00
Honorario jefe Técnico	Pago único por proceso	1	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 2.250,00
Honorario Bailarines Profesionales	Pago único por proceso	2	\$ 4.250,00	\$ 8.500,00	\$ 8.500,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 8.500,00
Honorarios Bailarines Aficionados	Pago único por proceso	3	\$ 2.250,00	\$ 6.750,00	\$ 6.750,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 6.750,00
Honorario Iluminador	Pago único por proceso	1	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 2.250,00
Honorario Sonidista	Pago único por proceso	1	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 2.250,00
Honorario Logística	Pago único por proceso	1	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 2.250,00
Diseño Gráfico	Artes del proyecto	1	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 2.250,00
Publicidad - Difusión Pagada	Campaña en Facebook e Instagram	5	\$ 100,00	\$ 500,00	\$ 500,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 500,00
Honorario Vestuarista	Diseño + confección o intervención	1	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 2.250,00
Insumos de Vestuario	Tela, materiales o prendas	25	\$ 80,00	\$ 2.000,00	\$ 1.850,00	\$ 150,00	\$ 0	\$ 0	\$ 2.000,00

Rubro	Unidad de Medida	Cantidad	Valor Unitario	Subtotal	Financiamiento				Subtotal
					Fuente 1	Fuente 2	Fuente 3	Fuente 4	
Honorario Maquillador	Maquillaje en rodajes	5	\$ 450,00	\$ 2.250,00	\$ 2.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 2.250,00
Maquillaje	Material de maquillaje	1	\$ 150,00	\$ 150,00	\$ 150,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 150,00
Alquiler de Espacio para Ensayos	Día de ensayo	45	\$ 50,00	\$ 2.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 2.250,00	\$ 0	\$ 2.250,00
Alquiler de Espacio para Rodajes	Día de rodaje	5	\$ 850,00	\$ 4.250,00	\$ 0	\$ 0	\$ 4.250,00	\$ 0	\$ 4.250,00
Cámaras de Video adicionales	Días de alquiler	2	\$ 350,00	\$ 700,00	\$ 350,00	\$ 0	\$ 0	\$ 350,00	\$ 700,00
Discos duros externos	Unidad	1	\$ 150,00	\$ 150,00	\$ 150,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 150,00
Elementos Escenográficos	Fondo / Valor	1	\$ 300,00	\$ 300,00	\$ 150,00	\$ 0	\$ 0	\$ 150,00	\$ 300,00
Materiales de oficina	Fondo	1	\$ 100,00	\$ 100,00	\$ 75,00	\$ 25,00	\$ 0	\$ 0	\$ 100,00
Materiales para actividades creativas	Fondo	1	\$ 100,00	\$ 100,00	\$ 75,00	\$ 25,00	\$ 0	\$ 0	\$ 100,00
Insumos de Bioseguridad	Fondo	1	\$ 200,00	\$ 100,00	\$ 75,00	\$ 25,00	\$ 0	\$ 0	\$ 100,00
Refrigerios	Catering Rodaje	5	\$ 150,00	\$ 750,00	\$ 600,00	\$ 150,00	\$ 0	\$ 0	\$ 750,00
Gastos de ejecución				\$ 59.850,00	\$ 52.475,00	\$ 375,00	\$ 6.500,00	\$ 500,00	\$ 59.850,00
Gastos Administrativos (7%)		1	\$ 4.189,50	\$ 4.189,50	\$ 4.189,50	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 4.189,50
Imprevistos (10%)		1	\$ 5.985,00	\$ 5.985,00	\$ 5.985,00	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 5.985,00
Total general				\$ 70.024,50	\$ 62.649,50	\$ 375,00	\$ 6.500,00	\$ 500,00	\$ 70.024,50

Elaboración del autor

