



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Balancé:

La creación de un cortometraje musical sobre competencia y amor propio

Ana Sofía Ruiz Gallego

**Trabajo de grado de investigación-creación presentado para optar al título de
Comunicadora Audiovisual y Multimedial**

Asesores metodológicos

Nicolás Mejía Jaramillo

Ana Victoria Ochoa Bohórquez

Asesores temáticos

Laura Pérez González

David Rendón Peláez

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Comunicación Audiovisual y Multimedial

Medellín

2024

Cita	(Ruiz Gallego, 2024)
Referencia	Ruiz Gallego, A. (2024). <i>Balancé, la creación de un cortometraje musical sobre competencia y amor propio</i>
Estilo APA 7 (2020)	[Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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

Este proyecto recibió dineros del Fondo para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado, financiado por la Facultad de Comunicaciones y Filología y por el Comité para el Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia.

Tabla de contenido

Introducción.....	4
Obertura: Una historia de amor propio y salud mental.....	6
Primer acto: La creación de un musical; coreografía, música y puesta en escena.....	13
Interludio: El camarógrafo, el sexto bailarín.....	30
Venía: Conclusiones.....	35
Bibliografía.....	37

En algún punto del camino empecé a mezclar
mi valor con el triunfo y desde entonces corro sin parar

(Canción Respirar, del cortometraje Balancé)

Introducción

En los entornos artísticos y académicos es común que la autoestima de los estudiantes y su percepción de sí mismos estén estrechamente vinculados con su desempeño y los resultados que obtienen en su arte o disciplina, lo que crea una conexión sensible entre su éxito y valor como personas. Como resultado, los estudiantes se autoexigen para alcanzar metas elevadas, lo que a menudo conlleva a una búsqueda interminable por cumplir con expectativas irrealistas, difícilmente alcanzables, que generan un estado de constante frustración e insatisfacción e incluso al obtener buenos resultados estos no son suficientes en relación con las expectativas impuestas. Además, estos entornos se vuelven propicios para que se presenten situaciones de competencia y comportamientos perfeccionistas en los que se generan rivalidades entre personas o grupos, por alcanzar superioridad frente a los demás.

Todo esto deviene en una afectación de la salud mental y emocional, como dice Perdomo (2019) en su investigación: “Los estudiantes universitarios están proclives a presentar ansiedad, depresión y estrés, afectando su desempeño y adaptación, conclusión que surge de una investigación que informa con sus resultados que el 47% de estudiantes de educación superior presentó ansiedad, 28% depresión y 44% estrés, en rangos medio a muy severo” (p. 3).

De igual forma, liberarse de la competencia y de la necesidad de la perfección para sentir satisfacción conduce a un estado mental de mayor tranquilidad y disfrute, que permite apreciar la vida en su totalidad.

Lo planteado se puede resumir en una premisa: dejar ir el perfeccionismo conduce al amor propio. Esta es la idea central que quiso expresarse a través del cortometraje musical titulado *Balancé*, en el que se narra la historia de una estudiante universitaria de danza, Carolina, que está obsesionada con superar a su compañera Vanesa, que es mejor bailarina que ella. Carolina se encuentra completamente sumergida en la competencia hasta el momento en que su rival se lesiona y debe ausentarse, lo que hace que Carolina cuestione la forma en la que estaba viviendo su vida.

Se escogió el cortometraje musical como medio para hablar sobre esta temática debido a su potencial para generar emociones intensas en la audiencia y profundizar, a través de las letras de las canciones, en el mundo interior de la protagonista, sus sentimientos, pensamientos y transformación. El formato musical permitió crear un universo de fantasía en el cual la audiencia se sumerge en lo que se presenta como un gran drama, pero que en realidad es una problemática que solo existe en la mente de Carolina, dado que se plantea de manera sutil, sin que Vanesa sea consciente de la rivalidad que Carolina ideó en su mundo interno, y mucho menos, haya en ella intención alguna de competir.

Realizar este proyecto requirió de un trabajo interdisciplinario entre el baile, la música y el audiovisual. En una obra de teatro musical tradicional la coreografía es vista desde un escenario con una única perspectiva. Hacer un cortometraje musical implicó que las coreografías dependieran enteramente de la fotografía para ser vistas y para determinar de qué manera y qué partes de estas se mostrarían al espectador. Esto significó un trabajo muy estrecho entre el coreógrafo y el director de fotografía, para obtener la mejor captura de los movimientos posible, siguiendo y respetando las intenciones del coreógrafo, al mismo tiempo que la fotografía creaba su propia narrativa y desarrollaba sus objetivos, esto se convirtió en una conexión tan íntima entre ambos departamentos que resultó en la creación de una propia coreografía para la cámara, convirtiéndola en un sexto bailarín.

Obertura: Una historia de amor propio y salud mental

Es una sola verdad, tan simple que es difícil de aceptar.
Que ya somos suficientes y que no hay nada que alcanzar
(Canción Respirar, del cortometraje Balancé)

Los procesos iniciales que se realizaron para desarrollar el cortometraje fueron la escritura del guión y la caracterización del personaje. Para realizar estas actividades, fue necesario realizar una investigación sobre el perfeccionismo y como este puede afectar a las personas, como plantea Seger (2000), “puesto que escribir, generalmente, es una exploración personal de un territorio nuevo, que exige algún tipo de investigación, para asegurarse de que el personaje y el contexto tienen sentido y parecen reales” (p.18).

El perfeccionismo es un tema que se ha investigado ampliamente en el ámbito de la psicología y del que hay numerosas y variadas definiciones. Para empezar, hay que aclarar que las opiniones entre los autores que se citarán a continuación son diversas, aunque el perfeccionismo históricamente ha tenido una connotación negativa, muchos de estos plantean que es una característica positiva de la personalidad y también proponen dos espectros del perfeccionismo: uno negativo y otro positivo.

Burns (1980) define a las personas perfeccionistas como “aquellas cuyos estándares son altos más allá de su alcance o razón, personas que se esfuerzan compulsiva e incesantemente por alcanzar metas imposibles y que miden su propio valor enteramente en términos de productividad y logros. Para estas personas, el impulso de sobresalir solo puede ser contraproducente” (p. 2). Frost, Marten, Lahart y Rosenblate (1990) definieron el perfeccionismo como “establecer estándares de autoexpresión excesivamente altos, acompañados de una autoevaluación excesivamente crítica”.

Con las definiciones de estos autores, notamos que el perfeccionismo es un comportamiento que puede traer numerosos efectos negativos, especialmente en la salud mental, “que se manifiestan principalmente en trastornos psicológicos y enfermedades psicosomáticas. En estudios previos se ha encontrado que el perfeccionismo está asociado con una variedad de fenómenos psicopatológicos, como depresión, ansiedad, obsesiones, trastornos alimentarios y trastornos psicosomáticos” (Fang & Liu, 2022).

Sin embargo, autores como Hamachek (1978) proponen que el perfeccionismo tiene un carácter dual:

Siendo a la vez una motivación intrínseca positiva y una creencia irracional enfermiza, los perfeccionistas normales pueden fijarse objetivos según sus fortalezas y debilidades, sentirse bien tras alcanzarlos y pueden responder con flexibilidad en determinadas situaciones, como bajar los estándares o no exigir demasiada precisión. Los perfeccionistas neuróticos se fijan metas poco realistas, están insatisfechos con sus esfuerzos, nunca relajan sus estándares y no son flexibles.

Slade y Owens (1998) llaman a estos dos tipos de perfeccionismo formas adaptativas y desadaptativas y, de manera semejante, Bieling, Israeli y Antony (2004) encontraron que “el perfeccionismo desadaptativo refleja las dudas y preocupaciones de los individuos sobre la toma de decisiones, creyendo que los demás tienen expectativas poco realistas sobre su propio desempeño, mientras que el perfeccionismo adaptativo se caracteriza por individuos que pueden establecer estándares de acuerdo con su nivel de logro en diferentes campos”.

Así como el perfeccionismo desadaptativo tiene efectos negativos sobre la salud mental, Fang y Liu exponen que “los efectos positivos del perfeccionismo positivo en la salud mental se manifiestan principalmente en las emociones y la satisfacción con la vida de los individuos” y, de igual manera, Rice y Mirzadeh (2000) demostraron que “el perfeccionismo positivo es beneficioso para el aprendizaje y las emociones, mientras que el

perfeccionismo negativo no ayuda al aprendizaje y tiene un efecto negativo sobre el estado de ánimo y las emociones”.

Esta distinción entre dos tipos de perfeccionismo fue vital para la escritura del guion y la caracterización del personaje. Carolina presenta un comportamiento perfeccionista desadaptativo porque no tiene una relación sana con su desempeño académico ni artístico, tal como se plantea en las definiciones anteriores de perfeccionismo negativo. La protagonista se impone estándares inalcanzables y es excesivamente crítica consigo misma, esta obsesión por ser la mejor la conduce a sobrepasar sus límites físicos y mentales generando culpa y agotamiento. Esto se evidencia en el cortometraje al verla constantemente corriendo, en las actuaciones en las que se refleja su esfuerzo físico al bailar, la frustración en el rostro y en versos como “Estoy tan cansada de intentar y mi cuerpo cada día duele un poco más (...) tengo tanto miedo de nunca ser mejor que esto”.



Balancé. Carolina. Imagen 1.

En una persona cuyo objetivo principal es superar a su rival, ¿qué le ocurre cuando esta competencia ya no existe? Lo que le sucede a Carolina es que la acoge un sentimiento de sorpresa, dado que descubre que encuentra paz, una paz que nunca había experimentado por estar sumida en el estrés y la presión del perfeccionismo. Aquí empieza la transformación de personaje, Carolina empieza a vivir con mayor tranquilidad y a ser más amigable consigo misma. Es decir, pasa de tener un comportamiento perfeccionista desadaptativo, a adquirir un perfeccionismo adaptativo, deja ir sus expectativas irrealistas y empieza a sentirse satisfecha con quien es, entrando en un estado de mayor serenidad y disfrute, lo que se evidencia en el cortometraje al verla sonreír por primera vez, caminando con calma, realizando actividades diferentes a bailar, comer helado con sus amigas, y en versos como “Inhalar, exhalar, parece tan elemental, más no recuerdo la última vez que pude respirar”.

Para la transformación del personaje fue muy importante el referente de la película *About Time* (2013) de Richard Curtis y la transformación de su protagonista, Tim, por un punto crucial: él y Carolina encuentran soluciones a sus conflictos sin saber que estaban buscándolas, e incluso sin ni siquiera ser conscientes del verdadero problema que debían resolver.

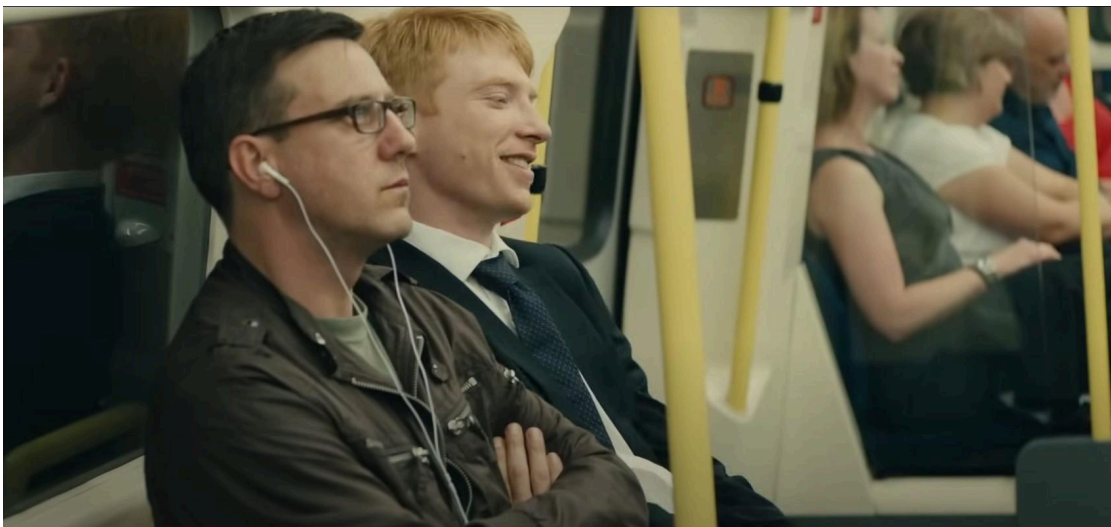
De manera generalizada en las construcciones de personajes de cine y literatura, estos tienen un objetivo claro y se presentan obstáculos en su camino para encontrarlo. Este no es el caso de Tim ni de Carolina, pues los objetivos que ambos tienen no son lo que finalmente logran, ni lo que los lleva a resolver sus conflictos, ambos están buscando cosas distintas de las que encuentran al final.

Tim cree que, con el viaje en el tiempo, podrá solucionar todo lo que salga mal en su vida, o todo lo que simplemente no salga como lo planeaba y que así podrá crear una vida perfecta y ser feliz. En la película, se encuentra con situaciones difíciles en las que, ni su poder de volver en el tiempo, puede solucionarlas. A través de estos eventos surge su

transformación, Tim aprende a apreciar cada día y encontrar belleza en lo bueno y lo malo y esto lo hace feliz, incluso más de lo que fue al crear días perfectos. La transformación de Tim no fue algo que estuviera buscando, ni por lo que luchara conscientemente, fue algo que le ocurrió, y su resolución, no fue su objetivo inicial, que era lograr que toda su vida fuera perfecta, sino aprender a apreciarla.

Algo similar le ocurre a Carolina, su principal objetivo es vencer a Vanesa y ser una bailarina perfecta y no es consciente del daño que la competencia y la autoexigencia le están haciendo. Carolina encuentra la resolución al conflicto cuando, tras la ausencia de Vanesa, se sorprende a sí misma experimentando tranquilidad y calma, esto la hace darse cuenta de que por primera vez siente paz, la conduce a dejar ir la presión de ser la mejor y a aprender a disfrutar de su vida.

Carolina no gana su competencia con Vanesa, su victoria es estar en paz con el hecho de no hacerlo. El conflicto de Carolina se soluciona, no cuando logra sus objetivos iniciales, sino cuando los deja ir, que es lo que le pasa a Tim. Lo que ambos personajes tienen en común es que la razón por la que se plantean los objetivos iniciales es porque están convencidos de que es la única forma de ser feliz. De manera inconsciente, ambos desean lo mismo, encontrar felicidad, y finalmente, lo logran, aunque no de la manera que imaginaban.



About time (2013).



Balancé. Carolina. Imagen 2.

El arte del cortometraje, en cuestiones de vestuario, maquillaje y peinado, se utilizó como dispositivo narrativo para representar la transformación de la protagonista y la rivalidad entre los personajes. Durante las escenas en las que vemos a Carolina y a Vanesa previas a la lesión, se les presenta vestidas en colores opuestos en el círculo cromático para mostrar su enemistad, y cuando Vanesa regresa, se les ve a ambas vestidas en colores de una misma gama entre tonos claros y pasteles.



Balancé. Carolina y Vanesa. Imagen 3.



Balancé. Carolina y Vanesa. Imagen 4.

El peinado de la protagonista y su vestuario también se utilizaron para representar su transformación de personaje. En la primera mitad del cortometraje su ropa, por fuera del salón de danza, son jeans y blusas ceñidas blancas o negras y su peinado está constantemente en un recogido apretado, como se muestra en la imagen 5, todo esto para representar su rigidez y la falta de alegría en su vida. Tras la caída de Vanesa, se le presenta con ropa colorida, vestidos y cabello suelto, para mostrar su nueva sensación de soltura, disfrute y tranquilidad, como se aprecia en la Imagen 2.



Balancé. Imagen 5.

Primer acto: La creación de un musical; coreografía, música y puesta en escena

*Que ya no siento tanto miedo y bailar así es mejor,
y no noté el peso en mi pecho hasta que se liberó*

(Canción Respirar, del cortometraje Balancé)

La creación de las canciones fue una de las herramientas más potentes e importantes para expresar la premisa en el cortometraje. Los conflictos de la protagonista se presentan en un nivel muy íntimo y personal debido a que son problemas que se desarrollan solo en el plano de su mundo interior, algo que se evidencia en el hecho de que su rival, Vanesa, no es consciente de la competencia que Carolina ha creado en su mente. Sin embargo, esto no significa que sus sentimientos sean menos reales, ni que lo sea la forma en que esta situación afecta su vida. En cambio, significa que sus dificultades se manifiestan en una esfera muy solitaria y que es una problemática que pasa bastante desapercibida para el mundo exterior, lo que puede convertirse en un obstáculo a la hora de expresar a los espectadores sentimientos y

situaciones internas. El género musical ofrece una herramienta poderosa para comunicar esto, debido a que tiene el poder de tomar un drama personal e individual y exteriorizarlo en forma de canciones y baile en el plano de la fantasía, como se expresa en esta definición de López (2015):

El musical es esencialmente un mundo de generosidad extrema, de horizontes ilimitados, sin fronteras, ni obstrucciones, ni represiones para la fantasía. Un mundo sobre imposibles, sobre visiones y lenguajes metafóricos. Trata de asemejarse a cualquier formato artístico en el que la obra resultante se aparte de la copia de la realidad. Es una celebración optimista de la realidad que ofrece una versión de la vida luminosa y un mundo feliz, ajeno al dolor. Invita a olvidarte de tus preocupaciones y tus problemas y además hace volar la imaginación. También es una celebración del poder de la música que es capaz de crear emociones en el espectador. (pp.43-44).

De esta forma, la transformación del personaje se evidencia, más que en cualquier otro componente, en las letras de las canciones. En estas se tuvo la oportunidad de ahondar en sus sentimientos, pensamientos, reflexiones percibir la transformación de sus paradigmas, su forma de verse a sí misma y al mundo de una manera que no se hubiera podido alcanzar en otro formato distinto al musical.

Sobre este género, López (2015, p. 44) menciona varios componentes semánticos que unifican a los musicales clásicos de Hollywood, entre estos se refiere a sus temáticas, que generalmente giran en torno a la historia de amor de una pareja de enamorados, el elemento imprescindible para el tipo de comedia sentimental musical. En este caso, *Balancé* no trata sobre una historia de amor, pero sí gira alrededor de una relación entre dos personas, en este caso conflictiva, y a través de las características del musical profundiza en las emociones que esta relación provoca en la protagonista, de manera similar a como se expresan los sentimientos de enamoramiento en los personajes de los musicales clásicos.

La categorización es otro de los componentes semánticos que propone López (2015), donde hace tres distinciones de categorías del musical:

El musical fabuloso: suele estar ambientado tanto en lugares exóticos o reino imaginarios.

El musical espectacular: asocia la formación de la pareja con la creación de un espectáculo.

El musical folclórico: está ambientado en Estados Unidos de otra época, en un pueblo o en la frontera, cuyo objetivo principal es el de unir a una pareja emblemática en una comunidad (pp.41-42).

Si bien *Balancé* no trata sobre la creación de un espectáculo en el momento en que se desarrollan los eventos, si trata sobre bailarinas que están practicando su arte, por lo que podría categorizarse dentro del musical espectacular que “lleva al extremo la manifestación de sentimientos a través de la música y el baile” (López, 2015, p.43).

La narración es otro componente semántico en el que López (2015) profundiza, sobre éste explica que:

La estructura narrativa de los musicales va a consistir principalmente en la alternancia de una trama lineal con momentos de música y baile. Estos momentos van a servir para expresar sentimientos personales y de la colectividad. Mediante un proceso de fundido sonoro, los personajes logran dar el paso de la narración al baile, introduciéndose en un mundo que se mueve al compás de la música. Esta transición se irá perfeccionando poco a poco para que los números musicales no interrumpan la acción, sino que contribuyan al desarrollo de la misma (p.45).

En *Balancé* el tratamiento de esta alternancia entre momentos musicales y la trama lineal se utilizó conectando las canciones y sus momentos claves con la estructura de los tres actos presentada por Field (1979). Según esta, en el primer acto, “el guionista prepara la

historia, establece los personajes, lanza la premisa dramática (de qué trata la historia), ilustra la situación (las circunstancias que rodean la acción), y crea las relaciones entre el personaje principal y los otros personajes que habitan el paisaje de su mundo” . Esto es precisamente lo que se buscó lograr durante la primera canción, que inicia en los primeros segundos del cortometraje con Carolina corriendo por la universidad para llegar antes que Vanesa, y su frustración al ver que no fue así, después de esto inicia el primer verso en el que canta “sabes que esto es solo entre tú y yo y que en los juegos solo existe un ganador”, presentando de esta manera la premisa dramática, el conflicto del cortometraje y la relación de la protagonista con su rival.

“El final del Acto I es el nudo de la trama I: el incidente, episodio o evento que se engancha con la acción y la hace girar en otra dirección, en este caso, el Acto II” (Field, 1979). En este cortometraje, el nudo de la trama I es la lesión de Vanesa, que se presenta como una interrupción abrupta de la primera canción, respondiendo a la alternancia propia del género musical entre el plano de la fantasía y el plano de la realidad. Sobre estos momentos oníricos López (2015) dice:

A pesar de la sencillez de las estructuras narrativas del género, es importante señalar que en los musicales de la Unidad Freed va a aparecer un elemento bastante común que definirá las películas de esta producción: las ensoñaciones o momentos oníricos. Este recurso suele aparecer a partir de los pensamientos o ilusiones de los personajes y normalmente suelen reflejarse en forma de número musical . Este paso de la realidad a la fantasía es una práctica a la que se va a recurrir con bastante frecuencia especialmente en las películas de los años 50 (p. 46).

Esto es algo que puede observarse, por ejemplo, en la película *Singing in the rain* (1952), donde el paso de la realidad a la fantasía se trata tanto de maneras sutiles, como de otras más elaboradas y oníricas. El primer caso puede observarse en la escena en la que se presenta el

número musical de la canción *Good Morning*, en donde la transición a la fantasía ocurre de manera tenue, cuando un personaje canta el título de la canción, inmediatamente después de haber mencionado que mañana encantadora era, dando pie a la entrada de la música. Los demás personajes también empiezan a cantar, la música y la coreografía van aumentando en crescendo, hasta terminar con los tres actores aterrizando en un sofá con un golpe final de música, lo que marca el regreso al plano de la realidad. Esto se hace más evidente aún cuando, escasos minutos después, Donald le pide a Debbie que cante y esta se muestra extrañada, dejando claro que la canción entera, que justo había acabado de cantar, no ocurrió en el plano de la realidad.



Singin' in the rain (1952). Imagen 1.

Un caso de transición al plano de la fantasía de una manera mucho más onírica ocurre más adelante, cuando el protagonista presenta una de sus ideas para la película que están realizando y a través de un movimiento de cámara hacia la pantalla de cine se establece la transición y se introduce al espectador a la imaginación del personaje, donde se desarrolla un número musical en múltiples locaciones fantásticas con una gran cantidad de bailarines, escenografías y vestuarios muy elaborados.



Singin' in the rain (1952). Imagen 1.

En *Balancé* también se utilizaron tanto transiciones sutiles como más elaboradas para establecer el paso entre el plano de la realidad y la fantasía. En uno de los casos de las transiciones sutiles se utilizó la acción de pasar un paquete de frituras entre varios personajes para generar un momentum rítmico en las acciones que conduce hacia la primera coreografía del musical.



Balancé. Imagen 6.



Balancé. Imagen 7.



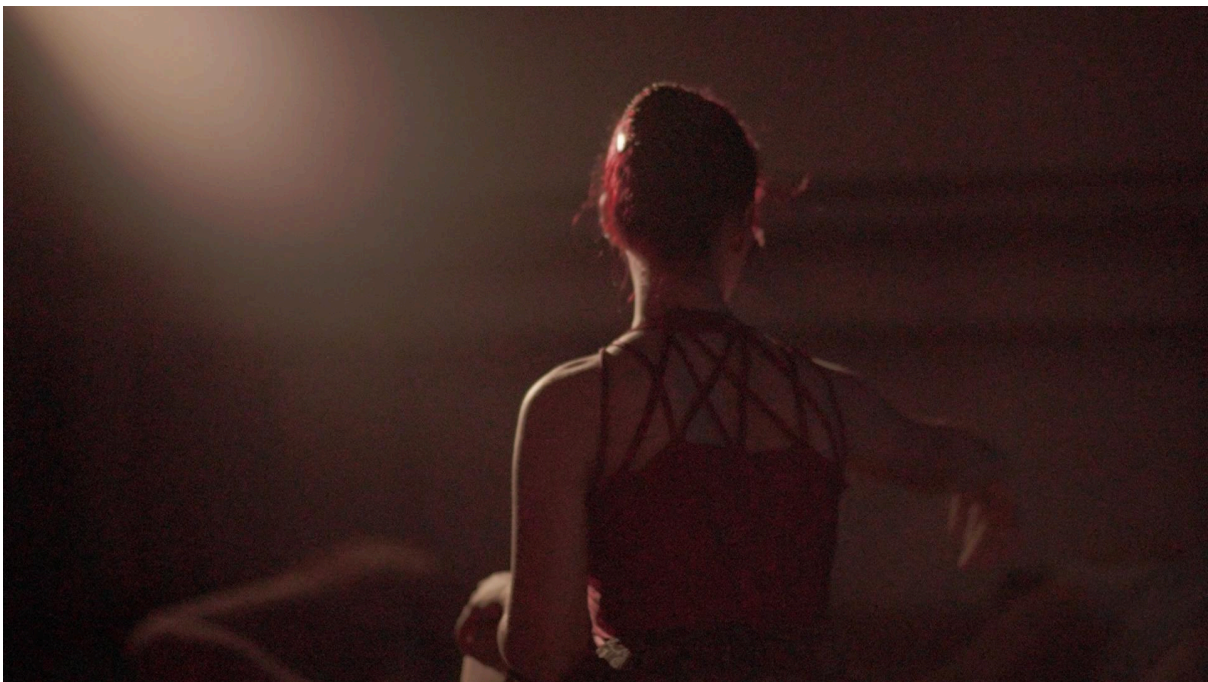
Balancé. Imagen 8.

Una transición más onírica al plano de la fantasía se observa en el siguiente fragmento del guion:

A la mitad de un movimiento Vanesa se cae. CAMBIO DE ILUMINACIÓN a luz natural. SE DETIENE LA MÚSICA. Todas dejan de bailar, Sara y Camila corren hacia ella, se muestran preocupadas y le ofrecen una mano para

levantarse, Vanesa mueve la mano para rechazar la ayuda (Fragmento del guion de Balancé).

Como se puede apreciar, los instrumentos que se utilizaron para lograr las transiciones más elaboradas entre ambos planos fueron dos: la interrupción abrupta de la música y el baile y el cambio de iluminación de luz teatral para el universo musical y luz natural para el plano de la realidad.



Balancé. Carolina. Imagen 9.



Balancé. Caída de Vanesa. Imagen 10.

El cambio de iluminación y el uso de luces teatrales fueron cruciales para construir la atmósfera de fantasía y ensoñación que permiten la exteriorización del mundo interno de Carolina y potencian la expresividad emocional de estos momentos. Para la utilización de este recurso fue referente importante el cortometraje musical *Today's the day*, de Daniel Campos, en el que se utiliza constantemente el cambio de iluminación para transitar entre un día cotidiano en una oficina y las fantasías musicales y danzadas del protagonista.



Today's the day (2014). Imagen 1.



Today's the day (2014). Imagen 2.

Este recurso también es utilizado en otro de los referentes, *El Bolero de Rubén*, (2023) el largometraje musical colombiano de Juan Carlos Mazo. En esta película, se utiliza el cambio de iluminación durante los momentos musicales, para acentuar el dramatismo y la emocionalidad que se están expresando y construir la atmósfera onírica y teatral del musical.



El Bolero de Rubén (2014).

Después de la caída, Carolina se entera de que Vanesa no podrá bailar por dos meses, lo que hace que el *status quo* del estilo de vida y la personalidad de Carolina se desestabilicen. Este evento es el que da inicio a la segunda canción, que corresponde con el segundo acto al que Field (1979) denomina *confrontation* en donde “el personaje principal encuentra obstáculo tras obstáculo que le impide lograr su necesidad dramática, que se define como lo que el personaje quiere ganar, obtener o lograr durante el transcurso del guión”. En este caso, la ausencia de Vanesa hace que el objetivo de Carolina de ser mejor que ella sea imposible de alcanzar, lo que la lleva a confrontarse a sí misma, dando inicio a la transformación del personaje, de este modo siente felicidad y da sentido a su vida por fuera de su competencia con Vanesa y su necesidad de ser perfecta. Esto se ve evidenciado durante la segunda canción a través de varios elementos: el primero, es la letra en la que se aprovecha su capacidad literaria de expresar sentimientos y reflexiones para mostrar el cambio de paradigma de Carolina con versos como:

Llegaste tú, perfecta excusa para castigarme por no ser igual ejemplo de todo lo que no logró alcanzar, y si lo hiciera, ¿habría alguna diferencia de verdad? Porque la línea

de meta siempre se aleja y ya no sé qué tanto hay que alcanzar para por fin decidir estar en paz.

Los demás elementos audiovisuales se utilizan para presentar un contraste entre el primer y el segundo acto, entre estos, la fotografía, de la que se hablará en la siguiente sección, y la iluminación. Hasta antes de este momento, la iluminación utilizada en el salón de clases de danza era teatral o artificial de las lámparas del techo, las ventanas del salón, que son numerosas y amplias, estaban cubiertas con un *black out* para impedir la entrada de la luz del sol. La primera coreografía del segundo acto se presenta con luz solar, en contraste con la iluminación teatral en la que se desarrollaron las coreografías del primer acto, con la intención de enfatizar en el cambio del estado del ser de Carolina, representando, para ella, una nueva visión y sensación del mundo a su alrededor.



Balancé. Carolina. Imagen 11.

Otra herramienta fundamental para construir la emocionalidad de los dos actos fue la composición musical. Para la creación de esta, se buscó que así como las letras servían como instrumento narrativo, la música también fuera expresiva a través de las melodías y las

sonoridades. Para esto, uno de los elementos más importantes fue el contraste, que en la primera canción se utiliza para enfatizar en el frenesí competitivo de Carolina en contraposición con su cansancio y frustración. Para esto se utilizaron diversas técnicas, en los versos en los que Carolina habla sobre lo mucho que quiere ganar, como este: “Comprendes bien que en la cima solo hay un lugar, ¿por qué si no, qué tendría de especial?”, la instrumentación toma como base el bajo eléctrico y la batería, la melodía es rápida y hace amplio uso de figuras cortas, casi exclusivamente corcheas.

Y en versos como el siguiente, que tratan sobre sus sentimientos respecto de sí misma: “y día tras día, entrego todo lo que tengo, hago todo lo que puedo, hasta quedar sin aliento. Por más que lo intento, sigo sin lograr ser lo que quiero”, la instrumentación se basa en piano y violín y la melodía pasa a ser más lenta utilizando muchas figuras largas como negras con puntillo y blancas. También se hizo uso de la modulación, una técnica de composición en la que se pasa de una tonalidad a otra, en este caso, la primera canción está compuesta en la tonalidad en Mi bemol mayor, y cuando se llega al puente, el momento de mayor vulnerabilidad y sensibilidad de Carolina, se modula a Sol menor, para enfatizar en la emocionalidad y en la profundidad de los sentimientos que vivencia el personaje.

Al componer la segunda canción, la intención primordial fue que contrastara con la primera, para expresar la transformación emocional de Carolina. La primera canción es rápida y acelerada, usa una instrumentación de rock para mostrar la vertiginosidad del estilo de vida de Carolina y sus ansias por ganar la competencia. La segunda canción inicia con un tempo la mitad de lento -70 bpm en contraposición con el tempo 130 bpm de la primera- con compás de vals y un largo solo de piano influenciado por piezas de piano clásico. Todo esto para transmitir la emocionalidad que está atravesando Carolina, para quien, como lo dice la letra, es la primera vez en mucho tiempo que puede respirar, que su mundo se desacelera después de tanto correr. Un minuto y medio después de estar escuchando la voz y el piano en

una melodía lenta y contemplativa, ocurre un cambio de tempo a 120 bpm y de compás a 4/4, se añade batería a la instrumentación, y el piano pasa a ser interpretado con acordes alegres de corchea en staccato, para representar la nueva felicidad encontrada por Carolina al vivir su vida por fuera del perfeccionismo y la competencia

“El segundo acto Comienza al final del nudo de la Trama I y continúa hasta el nudo de la trama al final del Acto II” (Field, 1979), el final del segundo acto corresponde con el regreso de Vanesa después de su recuperación, lo que hará que la nueva estabilidad encontrada por Carolina se tambalee. El tercer acto, denominado por Field (1979) como *resolution* “no se refiere a las escenas o tomas específicas que finalizan el guion, sino a lo que resuelve la trama”. Para este cortometraje, la acción que resuelve la trama es que Carolina ayuda a Vanesa a levantarse después de que se cae y ambas se sonríen. Después de esto retoman la danza, lo que marca el fin del cortometraje.

El siguiente componente para crear un musical además de la música es el baile. El proceso de creación coreográfica inició con una reunión entre el coreógrafo y la directora, en la que se realizó una lectura conjunta del guion y una interlocución sobre las intenciones creativas de ambas partes. De esta conversación surge un objetivo claro: la coreografía sería un instrumento dramático, entendiendo la dramaturgia como la define la Real Academia Española (2024) “Concepción escénica para la representación de un texto dramático”. Tratar la coreografía como instrumento dramático significaba utilizarla para narrar y expresar la historia, tanto los acontecimientos presentados en esta, como los sentimientos del personaje principal y su transformación, en contraposición a tratar la coreografía simplemente como una sucesión de pasos de baile, que era una ruta de acción posible considerando que se trataba de personajes que representaban a estudiantes de danza que pasan gran parte del tiempo recibiendo clases. De esta manera, se plantea una coreografía que trasciende el ámbito de lo causal y se transforma en un canal expresivo de los sentimientos y el mundo interno de

la protagonista. Como dice Phillips (2006), “Los personajes cantan lo que quieren decir, pero bailan lo que están sintiendo” (p.11).

Por esto, en una primera instancia, la coreografía se inicia con pasos clásicos del ballet, con referencias sutiles a la comparación y la competencia en los movimientos y, a medida que avanza la primera canción, las coreografías se van transformando hacia un plano de la fantasía en el que podemos ver reflejados las sensaciones de Carolina y los pasos de baile dejan de ser de ballet clásico para convertirse en movimientos de danza contemporánea que encarnan la lucha, el esfuerzo y el cansancio que experimenta la protagonista.



Balancé. Clase de baile. Imagen 12.



Balancé. Clase de baile. Imagen 13.

Para aprovechar el potencial dramático y expresivo de la danza, y asegurar el alcance de las intenciones creativas de la directora y del coreógrafo, se ideó una herramienta metodológica denominada *Escaleta Coreográfica*, una tabla que contenía las siguientes 7 columnas:

1. Escena: para tener en consideración el espacio y el momento en el que se llevaría a cabo la coreografía y como estos la influenciarían.
2. Bailarines: para tener presentes la cantidad de bailarines con la que se contaría en escena y los personajes que estarían realizando acciones dramáticas.
3. Duración: aquí se especificaba la duración total del momento coreográfico, además del segundo a segundo de la canción en el que se desarrollaría y no coreografiar más o menos tiempo, un factor muy importante en términos de la postproducción.
4. Letra: para tener presente lo que la canción estaba comunicando durante el momento coreográfico e incorporar esa intención a la danza.
5. Antes/Después: aquí se definía desde dónde venían los personajes y la historia previamente, para tener claro la carga emocional y dramática con la que se llegaba a

la escena, y especialmente, se especificaba hacia dónde se conduciría después de que este momento coreográfico hubiese terminado y tener claro hacia dónde debía dirigirse el momentum dramático de la coreografía.

6. Descripción: aquí se describía brevemente lo que estaba ocurriendo en la historia, como por ejemplo que los personajes estuvieran estirándose, recibiendo clase o desplazándose de un lugar a otro.
7. Sensación a lograr. Este era el ítem más importante, pues en este se definía una intención dramática a lograr, tanto desde la dirección como desde la coreografía, por ejemplo, mostrar la desesperación y la frustración del personaje o plantear un momento en el que el personaje se abstrae de la coreografía para enfatizar en su soledad y cansancio. En este mismo ítem, el coreógrafo planteaba directamente propuestas e ideas concretas sobre la danza, por ejemplo, realizar movimientos en canon -uno tras otro- para mostrar la comparación entre las estudiantes, o hacer una coreografía en duetos para expresar la oposición y la competencia.

Un desafío que se presentó durante la creación coreográfica fue lo rápido que debía contarse la historia en muy poco tiempo por tratarse de un cortometraje, además de que el guion plantea una larga cantidad de tiempo narrativo: más de dos meses y se muestran muchos días distintos de la vida del personaje: alrededor de diez, todo en un cortometraje de 13 minutos de duración. En suma, esto resulta en que las escenas donde se presentan coreografías duran poco más de un minuto, lo que implicaba el riesgo de que pudieran verse muy interrumpidas y separadas unas de otras, tal situación hizo que el coreógrafo tuviera dudas de que fuera posible desarrollar una intención coreográfica en momentos tan cortos. La realización de la escaleta coreográfica presentó la solución a este problema, dado que permitió ver cómo cada momento coreográfico no estaba aislado de los otros, sino que el

cortometraje era un todo en el que se desarrollaba una gran coreografía unificada por el montaje, en lugar de muchas pequeñas coreografías separadas por el espacio y el lugar.

Adicionalmente, se realizó el ejercicio de coreografiar hasta los más mínimos detalles, por ejemplo, los estiramientos de las bailarinas que estaban desenfocadas en un segundo plano mientras la protagonista tenía una conversación en el primero, esto con el fin de facilitar la actuación y comodidad de las bailarinas frente a la cámara, pues la mayoría de ellas no tenía experiencia en actuación de cine.

Interludio: El camarógrafo, el sexto bailarín

Ser gentil conmigo es difícil de lograr,
pero es algo que quiero alcanzar.

(Canción Respirar, del cortometraje Balancé)

Una de los puntos cruciales de la realización de este proyecto fue la relación entre la fotografía y la coreografía, pues esta última dependía completa y absolutamente de la primera para ser vista y determinar de qué manera y que partes de estas se mostrarían. Para lograr la mejor relación entre ambos elementos se tomaron dos decisiones: no realizar guion técnico de fotografía hasta que las coreografías estuvieran completamente creadas y que el director de fotografía estuviera presente en casi todos los ensayos con las bailarinas.

De esta manera, el director de fotografía observó las coreografías desde el momento en que fueron creadas por el coreógrafo y realizó un trabajo riguroso para analizar detalladamente qué encuadres y angulaciones favorecían los movimientos y la disposición de las bailarinas en el espacio. Otro de los elementos a partir de los cuales se determinó la fotografía fue la emocionalidad de las canciones y lo que estas naturalmente solicitaban de la fotografía, por esta razón se decidió que las dos coreografías de la primera canción se

grabaran en múltiples planos, para expresar la rivalidad y la competencia con encuadres enfocados en Carolina o en Vanesa y generar la sensación de velocidad y desesperación de la ansiedad competitiva de Carolina. Mientras que para la coreografía de la segunda canción se realizó un plano secuencia, siguiendo el baile, mostrando una bailarina a la vez para generar la sensación contemplativa y conseguir la carga emocional de la lentitud que experimenta Carolina tras la ausencia de Vanesa.

Una de las premisas con las que se diseñó la fotografía fue dirigirla 50% hacia la dramaturgia y 50% hacia la coreografía. En ese sentido se plantearon primeros y medios planos del rostro de la protagonista en los que se podía ver su emocionalidad como dispositivo narrativo y planos amplios y generales en los cuales se pudiera apreciar la coreografía y lo que esta a su vez estaba narrando dramáticamente.



Balancé. Carolina. Imagen 14.



Balancé. Clase de baile. Imagen 15.

Este tipo de fotografía es comúnmente utilizada en las películas musicales para permitir que la audiencia pueda apreciar la coreografía y la puesta en escena en su totalidad, al mismo tiempo que aprovecha la posibilidad de los planos cerrados para generar intimidad con los personajes. Por ejemplo, el inicio de *West Side Story* (1961) utiliza únicamente planos generales para mostrar la coreografía, debido a que es muy amplia, cuenta con múltiples bailarines, nadie está cantando y no es necesario enfocarse en la emocionalidad de ningún personaje como individuo, mientras que es importante presentar a ambas pandillas como grupo y su relación con la ciudad.



West Side Story (1961). Imagen 1.

De otro lado, en el número musical *Maria*, en el que Tony canta para expresar su enamoramiento, se utiliza durante parte de la canción un plano medio y estático, para enfatizar en las emociones que se expresan a través de su rostro y profundizar en la intimidad de sus sentimientos.



West Side Story (1961). Imagen 2.

En *Balancé*, el elemento que más determinó los encuadres fue la espacialidad de las coreografías, tanto para los planos abiertos como cerrados. La decisión entre escoger un encuadre u otro fue determinada por el hecho de que los movimientos no se salieran de

cuadro. En el caso de los primeros planos consistía en que no se saliera de encuadre ni de enfoque el rostro, en los planos generales se buscó que todas las bailarinas se vieran por completo para apreciar todos las partes del baile y que los movimientos no se salieran de cuadro. Estar en un salón pequeño, en muchas ocasiones, implicó una modificación de la disposición espacial planteada por el coreógrafo, en las que se ajustaba por ejemplo los puntos iniciales o finales de un desplazamiento o las posiciones de las bailarinas con el fin de optimizar el encuadre y de asegurar una captura estética de los movimientos. También se modificó en ocasiones la disposición de las bailarinas cuando era necesario que el camarógrafo pudiera desplazarse entre estas, para pasar de persona a persona como en el caso del plano secuencia de la segunda canción. Esto implicó una relación muy íntima entre el director de fotografía y el coreógrafo, quienes siempre estuvieron dispuestos a hacer modificaciones en sus planteamientos con el fin de lograr el mejor resultado, ambas partes siempre tuvieron conciencia clara de que el trabajo que estaban realizando era en conjunto y que el camino para lograr el mejor resultado era la escucha atenta y la flexibilidad.

La fotografía se trató principalmente de conectar con la coreografía y lo que le pedía a la cámara, esto implicó que el director de fotografía y el camarógrafo se aprendieran la coreografía de memoria, tanto como las propias bailarinas, y que idearan, memorizan y practicarán secuencias complejas de movimientos de cámara que se convirtieron en coreografías por sí mismas, transformando al camarógrafo en un bailarín más.



Rodaje de *Balancé*. Imagen 1.

Venía: Conclusiones

Tal vez el verdadero poder no está en ser invencible,
sino en no temer romperse.

(Canción Respirar, del cortometraje *Balancé*)

Las características del género musical lo hacen idóneo para transmitir las emociones más profundas, íntimas y personales de los personajes a través de la construcción de un universo de fantasía en el que se exterioriza su mundo interior y que permite dar rienda suelta a la creatividad y a toda clase de experimentaciones propias de la liberación de las limitaciones del realismo y la verosimilitud.

Puede utilizarse de manera efectiva la estructura de los tres actos para conectar las canciones del musical con el desarrollo de la historia y permitir que estas fueran un vehículo narrativo para que la trama avanzara, al mismo tiempo que pudieran conectarse los puntos

importantes de la trama con los momentos de entrada y salida del plano de la fantasía para generar impacto, emocionalidad y dramatismo.

La iluminación es un factor fundamental a la hora de crear una atmósfera fantástica y onírica, por sí sola cambia por completo la sensación de una escena y es una gran herramienta que puede aprovecharse en proyectos de bajo presupuesto en donde no se puedan crear grandes escenografías.

La coreografía tiene gran potencial dramático para profundizar en los sentimientos de un personaje y en los acontecimientos de una historia, la escaleta coreográfica es una herramienta útil para impulsar ese poder dramático y garantizar el alcance de las intenciones tanto de la dirección como del coreógrafo.

La conexión entre la danza y la fotografía es un elemento de crucial importancia en el desarrollo de películas musicales. Es vital que ambos elementos se desarrollen en estrecha relación desde el más temprano inicio, si se realizan de manera independiente el trabajo de ambos departamentos puede verse seriamente afectado, mientras que al tener la consciencia del trabajo en conjunto, flexible y comunicativo, ambas creaciones se verán potenciadas la una por la otra, incluso logrando que la danza crezca en belleza gracias a la cámara, resultando en planos más valiosos fotográficamente. El todo es más que la suma de sus partes.

El cine musical es una maravilla.

Bibliografía

Burns, D. (1980). The Perfectionist's Script for Self-Defeat. *Psychology Today*.

<https://anandagarden.com/wp-content/uploads/the-perfectionists-script-for-self-defeat.pdf>

Campos, D. (2014). Today 's the day [Cortometraje]. Blue Tongue Films, Doomsday, The Amoveo Company & Quad.

Curtis, R. (1961). About Time [Película]. Working Title Films. Relativity Media.

Hartman, K. (2019). *A summary of the book Screenplay: The Foundations of Screenwriting*.

<https://jagiroadcollegelive.co.in/attendance/classnotes/files/1587039139.pdf>

Kelly, G.,Donne, S. (1952). Singing in the rain [Película]. Metro Goldwyn Mayer.

López, A. M. (2015). Los años dorados del musical: La Unidad Freed.

<https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/861>

Mazo, J. (2024). El Bolero de Rubén [Película]. Oasis Films. Wideangle Films.

Perdomo, N., Cerquera, D. & Campos, L. (2019). Estrés en estudiantes de educación superior.

Cine Research. Cartagena, Colombia.

<https://journals.uninavarra.edu.co/index.php/cinaresearch/article/download/186/85>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [27 de septiembre del 2024].

Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables: guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Paidós Iberica Ediciones S A.

Phillips, D. L. (2006). *Dancing Through Film Musicals: Narratives in motion*. *Liberty University*. <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=masters>

Wise, R.,Robbins, J. (1961). *West Side Story* [Película]. The Mirisch Corporation. Seven Arts Productions.