

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

LA OTRA CUARENTA (2021), DOCUMENTAL DE REALIDAD VIRTUAL
PROPUESTA DE DIÁLOGO TEMÁTICO, ESTÉTICO Y ÉTICO CON LA PELÍCULA
PATRIMONIAL, LAS CUARENTAS DE VÍCTOR VEGA (1975)

Trabajo final de investigación aplicada sometido a la consideración de la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Comunicación para optar al grado y título de Maestría Profesional en Comunicación: Diseño del Lenguaje Audiovisual y Multimedia.

GUSTAVO ADOLFO FALLAS VARGAS

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica
2021

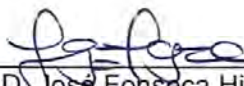
DEDICATORIA

A mi esposa, Adriana, por su apoyo incondicional. A mi hijo, Leopoldo, por inspirarme una mirada hacia un posible futuro desde el presente. A la memoria de Víctor Vega, que como todo gran maestro me motivó a buscar mi propio camino.

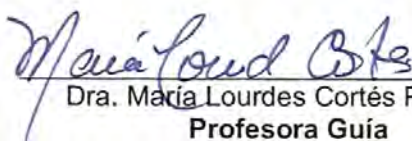
AGRADECIMIENTOS

A Kassandra Bogantes por compartirnos sus reflexiones y testimonio de valentía, a Camila Schumacher por su colaboración desinteresada y su amistad generosa, a Marlon Romero por creer desde el inicio en el proyecto y sumarse con todos sus conocimientos y técnica como creador de contenido XR (Realidad extendida), a María Lourdes Cortés por abrir surco e inspirarnos, entre otras cosas, a elaborar pensamiento sobre nuestra cinematografía; a los lectores Víctor Gutiérrez y Luis Bruzón por sus observaciones tan pertinentes, y por último, pero no menos presentes, a todos los amigos y las amigas de la vida, que creen en los sueños y creyendo contribuyen a hacerlos posibles.

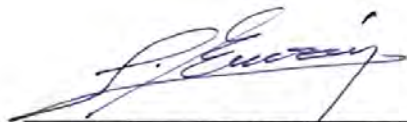
“Este trabajo final de investigación aplicada fue aceptado por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Comunicación de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Profesional en Comunicación: Diseño del lenguaje audiovisual y multimedia”



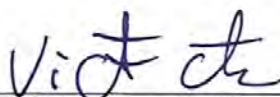
PhD. José Fonseca Hidalgo
**Representante de la Decana
Sistema de Estudios de Posgrado**



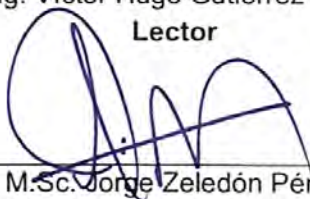
Dra. María Lourdes Cortés Pacheco
Profesora Guía



Dr. Luis Bruzón Delgado
Lector



Mag. Víctor Hugo Gutiérrez Araya
Lector



M.Sc. Jorge Zeledón Pérez
Director del Programa de Posgrado en Comunicación



Gustavo Adolfo Fallas Vargas
Sustentante

TABLA DE CONTENIDO

DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTOS	III
HOJA DE APROBACIÓN	IV
RESUMEN	IX
ABSTRACT	X
LISTA DE CUADROS	XI
LISTA DE TABLAS	XI
LISTA DE ILUSTRACIONES	XII
LISTA DE ABREVIATURAS	XIII
ENSAYO PROFESIONAL	1
MOTIVACIONES DEL PROYECTO	1
ENCUENTRO CON DOCUMENTALES DE REALIDAD VIRTUAL	3
PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PELÍCULA DOCUMENTAL DE REALIDAD VIRTUAL <i>LA OTRA CUARENTA</i>	5
BREVE SINOPSIS <i>LA OTRA CUARENTA</i>	5
OBJETIVO DE LA PELÍCULA <i>LA OTRA CUARENTA</i>	5
PÚBLICO PARA LA PELÍCULA DOCUMENTAL DE REALIDAD VIRTUAL <i>LA OTRA CUARENTA</i>	7
OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN	8
CONTEXTO DE <i>LAS CUARENTAS</i>	9
<i>Patrimonio audiovisual del Centro de Cine</i>	9
<i>Las cuarentas y el Departamento de Cine.</i>	10
<i>Propuesta de diálogos entre La otra cuarenta y Las cuarentas a través de la mise en</i>	

<i>abyme</i>	11
Un posible diálogo temático sobre la prostitución: diferencias y semejanzas entre <i>La otra cuarenta</i> y <i>Las cuarentas</i> .	12
Cuatro referentes contemporáneos de la temática trans.	16
Un posible diálogo estético: acercamiento comparativo entre las modalidades de representación de los documentales <i>La otra cuarenta</i> y <i>Las cuarentas</i> .	21
Un posible diálogo ético: acercamiento etnográfico.	29
Inmersión emocional: particularidad del diseño de narrativas en la realidad virtual.	30
Diseño centrado en lo humano.	33
CONCLUSIONES	35
PORTAFOLIO DE LA PELÍCULA DOCUMENTAL DE REALIDAD VIRTUAL	38
LA OTRA CUARENTA	38
PELÍCULA DOCUMENTAL DE REALIDAD VIRTUAL <i>LA OTRA CUARENTA</i>	39
<i>Contexto</i>	39
<i>El patrimonio audiovisual costarricense</i>	40
<i>Público meta</i>	40
<i>Propósito</i>	41
PROPUESTA NARRATIVA <i>LA OTRA CUARENTA</i>	42
<i>Breve biografía de Cassandra</i>	42
<i>Escaleta narrativa La otra cuarenta</i>	42
PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS PARTICULARES DEL VIDEO 360º	45
PROPUESTA DE DIRECCIÓN DE ARTE <i>LA OTRA CUARENTA</i>	47
<i>Tono y música</i>	49
<i>Propuesta de dirección de sonido</i>	51

POSICIONAMIENTO DE MERCADO DE <i>LA OTRA CUARENTA</i>	53
<i>Impulsores</i>	54
El Ministerio de Cultura y Juventud.	54
El Centro de Cine.	55
La Universidad de Costa Rica (UCR).	55
La Universidad Nacional.	55
El Centro de Cooperación Española.	55
<i>Ventanas de exhibición</i>	56
<i>Espacio de referencia de documentales RV</i>	57
<i>Tratamiento gráfico del afiche</i>	58
<i>Filmografía de referencia para la evaluación comparativa</i>	59
<i>Objetivos del plan de mercadeo</i>	60
<i>Presupuesto y plan financiero</i>	61
<i>Los coproductores</i>	62
<i>Los patrocinadores</i>	64
<i>La estrategia</i>	64
<i>Las tácticas</i>	64
Fase No.1: Lanzamiento (4 meses)	64
Fase No.2: Expectativa (2 meses)	65
Fase No.3: Difusión (6 meses)	65
<i>Mecanismos de control</i>	66
REFERENCIAS	68
ANEXO 1 TRÁILER PELÍCULA <i>LA OTRA CUARENTA</i> EN LÍNEA	74
ANEXO 2 LA MAQUETA DEL MONTAJE	74

ANEXO 3 VÍNCULO DIGITAL PELÍCULA *LA OTRA CUARENTA* _____ 74

ANEXO 4 CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN _____ 74

RESUMEN

En la década de los setenta se producen en Costa Rica varios documentales emblemáticos, basados en problemáticas socioculturales que enfrentan las personas costarricenses en ese momento. La película documental *Las cuarentas*, de Víctor Vega (1975), se acerca a la problemática de las mujeres que trabajan en el comercio sexual en San José en los años setenta. Me he permitido reflexionar en este proyecto de investigación una forma de rendir tributo a esta obra del cineasta y así mismo contribuir a la difusión de dicho patrimonio en un público joven. Para este propósito, propongo la realización de un cortometraje documental de realidad virtual (RV), llamado *La otra cuarenta* (2021), en un diseño de lenguaje audiovisual que yuxtapone este patrimonio cinematográfico costarricense en relación a la utilización de un nuevo medio audiovisual, el video 360°. El objetivo fundamental de esta investigación consiste en definir elementos que producen un diálogo temático, estético y ético entre *Las cuarentas* y *La otra cuarenta*, utilizando esencialmente técnicas de *mise en abyme*, que colocan a una obra en relación con la otra y favorecen el diálogo entre ambas.

ABSTRACT

In the 1970s, several emblematic documentaries were produced in Costa Rica, based on socio-cultural problems faced by Costa Ricans at that time. The documentary film *Las cuarentas*, by Víctor Vega (1975), approaches the problem of women working in the sex trade in San José in the seventies. I have allowed myself to reflect on this research project as a way to pay tribute to this filmmaker's work and at the same time contribute to the dissemination of this heritage to a young audience. For this purpose, I propose the realization of a Virtual Reality (VR) documentary short film, called *La otra cuarenta* (2021), in an audiovisual language design that juxtaposes this Costa Rican cinematographic heritage in relation to the use of a new audiovisual medium, the 360° video. The fundamental objective of this research is to define elements that produce a thematic, aesthetic and ethical dialogue between *Las cuarentas* and *La otra cuarenta*, essentially using *mise en abyme* techniques, which place one work in relation to the other and favor the dialogue between them.

LISTA DE CUADROS

Cuadro 1 Referente No. 1: Largometraje documental.....	16
Cuadro 2 Referente No.2: Cortometraje documental	17
Cuadro 3 Referente No.3: Tres cortometrajes documental video 360°	18
Cuadro 4 Referente No.4: Libro de relatos	20
Cuadro 5 Descripción del documental La otra cuarenta.....	39

LISTA DE TABLAS

Tabla 1 Presupuesto del documental de realidad virtual La otra cuarenta y distribución	62
Tabla 2 Plan financiero La otra cuarenta	63

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Fotografía de rodaje La otra cuarenta.....	42
Ilustración 2 Fotograma de La otra cuarenta	45
Ilustración 3 Fotograma de La otra cuarenta	48
Ilustración 4 Fotograma de La otra cuarenta	48
Ilustración 5 Fotograma de Las cuarentas.....	49
Ilustración 6 Fotograma de La otra cuarenta	50
Ilustración 7 Fotograma de La otra cuarenta	51
Ilustración 8 Fotografía de rodaje La otra cuarenta.....	52
Ilustración 9 Fotografía de rodaje La otra cuarenta.....	54
Ilustración 10 Imagen de página de Oculus.....	57
Ilustración 11 Afiche de película La otra cuarenta	59
Ilustración 12 Imagen de la página web de Gabo Arora	60
Ilustración 13 Imagen de la página web de Gustavo Fallas	61
Ilustración 14 Fotografía de rodaje La otra cuarenta.....	67

LISTA DE ABREVIATURAS

16 mm	Formato de película cinematográfica
360°	360 grados
DOF	Grados de Libertad (por sus siglas en inglés)
GAM	Gran Área Metropolitana
POV	Punto de Vista (por sus siglas en inglés)
RV	Realidad Virtual
TED	Tecnología, Entretenimiento y Diseño
TFIA	Trabajo Final de Investigación Aplicada
UCR	Universidad de Costa Rica
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (por sus siglas en inglés)
VR	Virtual Reality (por siglas en inglés)
XR	Realidad extendida (por sus siglas en inglés)



UNIVERSIDAD DE
COSTA RICA

SEP Sistema de
Estudios de Posgrado

Autorización para digitalización y comunicación pública de Trabajos Finales de Graduación del Sistema de Estudios de Posgrado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica.

Yo, GUSTAVO ADOLFO FALLAS VARGAS, con cédula de identidad 108700699, en mi condición de autor del TFG titulado LA OTRA CUARENTA (2021), DOCUMENTAL DE REALIDAD VIRTUAL PROPUESTA DE DIÁLOGO TEMÁTICO, ESTÉTICO Y ÉTICO CON LA PELÍCULA PATRIMONIAL, LAS CUARENTAS DE VÍCTOR VEGA (1975)

Autorizo a la Universidad de Costa Rica para digitalizar y hacer divulgación pública de forma gratuita de dicho TFG a través del Repositorio Institucional u otro medio electrónico, para ser puesto a disposición del público según lo que establezca el Sistema de Estudios de Posgrado. SI NO *

*En caso de la negativa favor indicar el tiempo de restricción: _____ año (s).

Este Trabajo Final de Graduación será publicado en formato PDF, o en el formato que en el momento se establezca, de tal forma que el acceso al mismo sea libre, con el fin de permitir la consulta e impresión, pero no su modificación.

Manifiesto que mi Trabajo Final de Graduación fue debidamente subido al sistema digital Kerwá y su contenido corresponde al documento original que sirvió para la obtención de mi título, y que su información no infringe ni violenta ningún derecho a terceros. El TFG además cuenta con el visto bueno de mi Director (a) de Tesis o Tutor (a) y cumplió con lo establecido en la revisión del Formato por parte del Sistema de Estudios de Posgrado.


FIRMA ESTUDIANTE

Nota: El presente documento constituye una declaración jurada, cuyos alcances aseguran a la Universidad, que su contenido sea tomado como cierto. Su importancia radica en que permite abreviar procedimientos administrativos, y al mismo tiempo genera una responsabilidad legal para que quien declare contrario a la verdad de lo que manifiesta, puede como consecuencia, enfrentar un proceso penal por delito de perjurio, tipificado en el artículo 318 de nuestro Código Penal. Lo anterior implica que el estudiante se vea forzado a realizar su mayor esfuerzo para que no sólo incluya información veraz en la Licencia de Publicación, sino que también realice diligentemente la gestión de subir el documento correcto en la plataforma digital Kerwá.

ENSAYO PROFESIONAL

Motivaciones del proyecto

Cursando el quinto grado del Conservatorio Castella tuve la oportunidad de ser elegido para interpretar al personaje protagónico de la película de medimetro *La mancha de grasa* (1985) del director costarricense Víctor Vega. Este acontecimiento marcó mi vida de manera significativa. Yo tenía diez años y recuerdo con claridad que durante algunas semanas estaba autorizado a faltar a clases y dedicarme por completo a la interpretación del personaje de “Lito” para el cual había sido seleccionado.

Esta experiencia me permitió conocer al cineasta Víctor Vega y observar por primera vez la forma en que se realizaba una película. Ante mis ojos, como si se tratara de un demiurgo, Víctor manipulaba el espacio y el tiempo, transformando los extractos de vida grabados en la cámara en la continuidad de una película de ficción.

Ese artilugio me pareció fascinante y a partir de ese momento quise dedicar mi vida al cine. Al finalizar mi adolescencia, la vida tejió diversos hilos que me acercaron a Víctor y eso me permitió contar con su extraordinaria presencia como tutor en mis primeros pasos como cineasta. Durante este tiempo pude conocer de manera cercana su experiencia como pionero del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, conocido como el Centro de Cine, y su legado cinematográfico como fotógrafo y director. De su período del Centro de Cine, me causó particular impresión el documental sobre la prostitución¹ en San José, *Las cuarentas* (Vega, 1975).

¹ En esta investigación me refiero a los términos prostitución y comercio sexual como el mismo fenómeno, sin entrar en la problematización del “debate inacabado” como lo llama Paloma Lugo. (Arroyo, E. y Montoya, R, 2017).

Esa película me permitió observar una Costa Rica que no conocía y comprender mejor la importancia del registro audiovisual como memoria de una representación de nuestra identidad.

Las cuarentas en su época de realización, no estuvo exenta de críticas, ya que daba voz, en un país muy conservador y doble moral, a las prostitutas. Sin embargo, también obtuvo reconocimiento de la crítica especializada que constataba en artículos, como el del periodista Guido Fernández, encontrarse ante la obra de un artista de su época.

“No conozco a Víctor Vega y ni sé cómo aprendió a hacer cine. Sé que alrededor de su obra hay consenso: es cine del mejor que se ha hecho en Costa Rica. Yo diría algo más: Víctor Vega (...) ha hecho un documental al mismo tiempo veraz e inteligente, fino y poético; (...). (Cortés, 2002, p. 147)

Desde esa extraordinaria época de producción de documentales en 16 mm a nuestros días, hemos sido testigos de vertiginosos cambios tecnológicos, que han generado, a su vez, cambios en el desarrollo del lenguaje audiovisual. Estos cambios en algunos casos son determinantes y producen formas de comprender e interpretar el mundo de manera diversa, así como nuevas estéticas cinematográficas.

Como parte de estos cambios, es evidente que en las últimas décadas se ha popularizado la tecnología de realidad virtual, propiciando la experimentación y poniendo en valor sus particularidades como un nuevo medio con su propio lenguaje audiovisual y perceptivo. Algunos expertos afirman que nos encontramos aún en un periodo de experimentación de este lenguaje (Bucher, 2017).

Al considerar el impacto que produjo en mi juventud entrar en contacto con lo que hoy es el patrimonio audiovisual del Centro de Cine y particularmente con la obra

Las cuarentas de Víctor Vega, me he permitido reflexionar en este proyecto de investigación una forma de rendir tributo a esta obra del cineasta y así mismo contribuir a la difusión de dicho patrimonio en un público joven, a través de experiencias atractivas con una tecnología moderna como la realidad virtual.

Encuentro con documentales de realidad virtual

Hace un tiempo, en un festival de cine, tuve la oportunidad de experimentar por primera vez con un casco de realidad virtual y apreciar varios documentales realizados con la tecnología de realidad virtual video 360°. Ese día, como un relámpago, comprendí el extraordinario potencial que ofrecía este nuevo lenguaje en campos tan diversos como el de la antropología audiovisual y la pedagogía.

La realidad virtual, por sus posibilidades de enfatizar la inmersión del espectador, abre una puerta a una serie de experiencias audiovisuales nunca antes imaginadas (Bucher, 2017). Tal como lo señala la autora Turska (Turska, 2019), es en el año 2012 cuando se estrena por primera vez en el Festival de Cine Sundance un documental de realidad virtual y desde entonces el crecimiento de este tipo de exhibición ha sido exponencial.

El término "documental de realidad virtual" ha surgido rápidamente en los últimos cinco años⁵. Aparece cada vez más en el discurso creativo y público, así como en el curatorial (ya que los festivales de cine estrenan documentos de RV junto a películas tradicionales) y en el discurso académico (cuando los estudiosos de los nuevos medios de comunicación y del documental tratan de definir y estudiar este género).² (Traducción

² The term 'virtual reality documentary' has been rapidly emerging over the last five years⁵. It increasingly appears in creative and public as well as in curatorial (as film festivals

propia, Turska, 2019, p.13)

En uno de los documentales observados me trasladé a una comunidad indígena de la Polinesia, donde viajé en un pequeño bote por canales y presencié la llegada de los protagonistas a una casa sobre pilotes donde compartían la comida en familia. Recuerdo estar en el interior de la cabaña y escuchar un sonido de agua que provenía de mis pies. Al decidir, voluntariamente, mirar hacia el piso, pude observar, a través de las hendidias de la madera, el oleaje que golpeaba de manera constante los pilotes de la cabaña y que provocaba ese sonido. Al terminar aquella experiencia con los documentales no quería parar, quería seguir viajando por ese mundo. Utilizando el casco de realidad virtual había vivido una experiencia que me permitió, a través del video 360°, sentir mi presencia en otra parte, pero sobre todas las cosas, tenía la sensación de haber aprendido de una manera única sobre otra cultura.

La realidad virtual es, sin duda, uno de esos campos de representación en donde el diseño del lenguaje audiovisual está en constante evolución. Costa Rica al ser un país periférico, en relación con los núcleos de desarrollo tecnológico, estos cambios en la tecnología y experiencias de lenguaje audiovisual suelen llegar con retraso. Por esta razón, considero fundamental experimentar con tecnología de realidad virtual en los espacios de aprendizaje universitarios, de manera que, en un futuro cercano, nos propongamos no solo ser consumidores de la misma sino, también, posibles realizadores y elaboradores de nuestras propias representaciones con dicha tecnología.

premiere VR docs alongside traditional films) and academic discourse (as new media and documentary scholars look to define and study this genre).

Proyecto de investigación película documental de realidad virtual *La otra cuarenta*

Es desde la voluntad de experimentación con la tecnología de realidad virtual en video 360° y su propio lenguaje en desarrollo, que me propongo presentar este proyecto de investigación titulado *La otra cuarenta*, película documental de realidad virtual.

Breve sinopsis *La otra cuarenta*

Kassandra Bogantes una mujer trans de sesenta años, asiste a la proyección de la película *Las cuarentas*, un retrato documental sobre la prostitución en los años setenta en San José, Costa Rica. Kassandra nos relata algunos elementos de su vida y sus impresiones sobre la película. A través de este diálogo, establecemos un vínculo entre su historia de prostitución y las historias de prostitución de las mujeres retratadas en la película. Kassandra asume con voz propia su historia de vida y al mismo tiempo una parte importante de la historia de las personas trans en Costa Rica.

Objetivo de la película *La otra cuarenta*

Con la realidad virtual nos encontramos ante un nuevo medio de representación, un medio que tiene herencias de otros, pero que a su vez presenta una serie de cualidades particulares que nos plantean desafíos sobre sus posibilidades narrativas y de diseño de lenguaje audiovisual.

Lo que constituye una "experiencia real", "virtual" y "encarnada" ha variado y cambiado en contextos históricos y culturales. En *Dawn of the New Everything* (2017), un libro reciente del informático Jaron Lanier, que acuñó el término "realidad virtual" a principios de la década de 1980, los lectores pueden sorprenderse al descubrir no menos de 52 definiciones de RV.

Pero la curiosidad por las realidades virtuales se remonta al siglo XVII y a la filosofía dualista de René Descartes, que describe la separación entre la mente y el cuerpo físico. Su famosa máxima "Pienso, luego existo" afirma que la realidad se basa principalmente en el ámbito inmaterial del pensamiento, más que en el mundo físico (Chan 2014).³ (Traducción propia, Turskey, 2019, p.19)

Así como la película *Las cuarentas* de Víctor Vega permitió observar, por primera vez en Costa Rica “un ensayo de humanización de la prostituta” (Cortés, 2002, p.144), considero que el objetivo fundamental del documental de realidad virtual *La otra cuarenta* es utilizar el fenómeno empático que produce la inmersión emocional del video 360° y generar un vínculo con las personas trans, conociendo de manera más profunda la historia de vida de nuestra protagonista Cassandra.

En una charla TED que dio en 2015, el cineasta Chris Milk anunció que la RV (realidad virtual) era "la máquina de empatía definitiva". Los científicos están empezando a estudiar la RV y su relación con las emociones e incluso con la depresión, creyendo que Milk puede tener razón.⁴

³ What constitutes a ‘real’, ‘virtual’ and ‘embodied experience’ has shifted and changed within historical and cultural contexts. In *Dawn of the New Everything* (2017)¹¹, a recent book by computer scientist Jaron Lanier, who coined the term “virtual reality” in the early 1980s, readers may be surprised to discover no fewer than 52 definitions of VR. But the curiosity about virtual realities can be traced back to the 17th century and the dualistic philosophy of Rene Descartes, which describes the separation between the mind and the physical body. His famous maxim “I think, therefore I am” asserts that reality is primarily grounded in the immaterial realm of thought, rather than in the physical world (Chan 2014).

⁴ In a TED talk he delivered in 2015, filmmaker Chris Milk heralded VR as “the ultimate empathy machine.” Scientists are beginning to study VR and its relationship with emotions and even depression, believing that Milk may be correct.

(Traducción propia, Bucher, 2018, p.19)

El carácter empático que posee el medio de realidad virtual, por sus posibilidades de enfatizar la inmersión emocional del espectador, abre una puerta a una serie de experiencias audiovisuales que procuran una mayor identificación con la otredad.

Sabemos que desde una perspectiva tecnológica, el formato cinematográfico de 16mm y el sonido directo, produjo en los años sesenta y setenta un gran impacto en el género documental, por la ligereza del equipo y su eficiencia en condiciones de luz baja, proliferaron una serie de películas que llevaban la imagen cinematográfica a reproducir una gran intimidad entre cineastas y protagonistas, difíciles de lograr con un equipo más pesado anteriormente, propiciando lo que el cineasta, etnógrafo y antropólogo, Jean Rouch, llamaba, “una antropología compartida” (Niney, 2009).

Víctor Vega explora, con la cámara de 16 mm con esa misma voluntad etnológica, logrando gran cercanía e intimidad con el tema y las protagonistas. Inspirado en esos mismos procedimientos de cine etnográfico y en la ligereza del equipo de video 360°, pretendo también lograr una cercanía en la imagen con la protagonista que propicie el vínculo y la sensación de estar ahí que potencia la realidad virtual.

Público para la película documental de realidad virtual *La otra cuarenta*

Al tomar en cuenta al Centro de Cine como uno de los principales aliados en la realización de esta película, proponemos enfocarnos, en primer lugar, en el público joven al cual se dirige la política pública del propio Ministerio de Cultura y Juventud.

En Costa Rica, según la Ley General de la Persona Joven N°8261 y sus reformas, se establece que las personas jóvenes son aquellas que se encuentran entre los 12 y hasta los 35 años de edad (CPJ, 2002, Art.2) (MCJ, 2020, p.35)

Es fundamental que las nuevas generaciones puedan conocer la historia de la representación de su identidad costarricense a través de los nuevos medios y sobre todo con materiales de carácter crítico y humanista.⁵

En el caso de este público joven, puede suceder que muchas y muchos de ellos ya hayan experimentado la realidad virtual en los juegos de video y también podrían estar anuentes a otro tipo de experiencias con esa misma tecnología. Así mismo, considero que el proyecto puede generar un nuevo recurso pedagógico en universidades públicas en las carreras de Educación, Comunicación Audiovisual, Antropología, Sociología, Filosofía y Psicología.

Objetivo de la investigación

Esta investigación intenta responder una pregunta pertinente alrededor del siguiente problema de comunicación: ¿Qué características de diseño de lenguaje audiovisual debo tomar en cuenta en la realización de la película documental, *La otra cuarenta*, que me permitan experimentar con la realidad virtual de video 360° y a su vez entablar un diálogo temático, estético y ético con la película *Las cuarentas* de Víctor Vega (1975)?

⁵ Enfoque de Juventudes desde la Igualdad de Género: La PPPJ 2020-2024 pone el énfasis en las identidades construidas socialmente y propone la construcción de políticas públicas que promuevan nuevas relaciones entre las personas jóvenes, basadas en el respeto, la solidaridad y el empoderamiento. El enfoque de igualdad de género plantea que deben cambiar las estructuras sociales y de poder que promueven, las desigualdades entre hombres y mujeres, y establece la necesidad de construir relaciones más justas, respetuosas y equitativas entre los seres humanos. (MCJ, 2020, p.40)

Contexto de *Las cuarentas*

Patrimonio audiovisual del Centro de Cine

Sabemos que las imágenes audiovisuales son fundamentales en la constitución del imaginario de las identidades colectivas. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) se ha manifestado sobre la importancia del patrimonio audiovisual en su proclama del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual.⁶

Los países con una historia cinematográfica desarrollada son activos en generar políticas públicas para la promoción del patrimonio audiovisual. Estas cinematografías suelen tener programas de difusión de sus propias películas, a través de los medios de la televisión, el internet y los programas especializados en el tema como las cinematecas. En estas ventanas de difusión, se suele generar un marco óptimo de exposición para apreciar, de una mejor manera, el patrimonio audiovisual. Los programas de cinemateca permiten que los ciudadanos puedan contextualizar las características socio históricas en las que se produjeron las imágenes y lo que podría significar su representación.

Si bien el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, cuenta con

⁶ Destacando que la salvaguardia y la preservación del patrimonio audiovisual redundan en beneficio de la libertad de opinión y expresión así como del derecho a la información, reconocidos como aspectos fundamentales de los derechos humanos y las libertades fundamentales establecidos en los instrumentos internacionales vigentes relativos a los derechos humanos, en provecho del respeto mutuo entre comunidades, grupos y personas, y también en beneficio de la necesidad de fomentar la paz y la cooperación, respetando al propio tiempo, claro está, la condición legítima de los titulares de derecho de autor y derechos conexos, así como de todos los demás titulares de otros derechos sobre elementos de patrimonio audiovisual, (...). (UNESCO, 2005, p. 119)

pocos medios para la difusión de este patrimonio, se han realizado esfuerzos importantes en digitalizar y catalogar los materiales. Una parte importante de estas películas se encuentra catalogada en la página web del Centro de Cine y copias digitales de algunos de los documentales en plataformas como Youtube y Vimeo. Al mismo tiempo, se mantiene un programa de proyección de películas en el mismo Centro de Cine denominado Preámbulo, que tiene como objetivo funcionar como puerta de entrada a una actividad más formal de cinemateca

Las cuarentas y el Departamento de Cine.

En su libro, *El espejo imposible. Un siglo de cine en Costa Rica* (2002), y posteriormente en sendos artículos académicos, la investigadora María Lourdes Cortés aborda la historia de la cinematografía costarricense, haciendo un énfasis particular en los capítulos dedicados a la creación del Departamento de Cine del Ministerio de Cultura, que se constituirá posteriormente en el Centro de Cine, un referente fundamental para el desarrollo del audiovisual en Costa Rica.

En 1973 el Estado costarricense asumió la tarea de producir imágenes cinematográficas y fundó, con el apoyo de la UNESCO, un Departamento de Cine adscrito al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

El proyecto logró reunir a un grupo de jóvenes profundamente críticos con la realidad nacional y en poco más de diez años se filmaron unos 75 documentales en 16 mm. “*Dar voz al que no la tiene*” fue el lema con el que se inició la producción del Departamento de Cine, que en 1977 pasó a convertirse en el Centro Costarricense de Producción Cinematográfica (Cortés, 2002, p.101).

A través de los retratos historiográficos que realiza Cortés, podemos comprender la mezcla de elementos que permiten el desarrollo durante la década de los años setenta de una cinematografía muy prolífica y arriesgada por parte de un

grupo de jóvenes cineastas funcionarios del recién creado Departamento de Cine. Es dentro de ese contexto de producción que el joven cineasta Víctor Vega realiza la película *Las cuarentas*.

Propuesta de diálogos entre *La otra cuarenta* y *Las cuarentas* a través de la *mise en abyme*

A través de la película *La otra cuarenta* observamos y citamos una proyección de *Las cuarentas* en el Centro de Cine, estableciendo de esta manera una *mise en abyme*, entre ambas películas. Para este propósito, comprendemos el término tal como lo expone Dallembach en su obra *El relato especular* (1991), cuando se refiere a *mise en abyme*.

_a saber: que el término *mise en abyme*, en el momento de su aparición, designa de manera unívoca lo que determinados autores llaman “obra dentro de la obra” o “duplicación interior”. (Dallembach, 1991, p. 25)

Tal como lo hemos mencionado, la película *Las cuarentas* realiza por primera vez un retrato audiovisual de la prostitución en San José, en los años setenta. El título remite directamente a la forma en cómo, en esos años, la policía identificaba en su código con el número cuarenta a las prostitutas. En esta ocasión, en la película de realidad virtual *La otra cuarenta* realizamos un breve retrato sobre Cassandra, una persona trans que ejerció la prostitución en San José en esa misma época. Sin embargo, por distintas razones, su historia de prostitución trans no está reflejada en la película. De esa manera presento un acercamiento, desde el título, a un diálogo temático en una de las “figuras de reduplicación”, que tal como menciona Dallembach establece esta relación especular de la *mise en abyme*.

Un posible diálogo temático sobre la prostitución: diferencias y semejanzas entre *La otra cuarenta* y *Las cuarentas*.

Como cineasta, Víctor Vega realiza una obra arriesgada para la sociedad costarricense de la época. Se trataba de la primera película que abordaba de forma directa el tema de la prostitución en el país.

Como autor, el cineasta asume una posición ante la realidad que retrata. Se coloca de una manera particular en la imagen y en el relato. En la primera escena, Víctor aparece en penumbra, mientras enfoca con una cámara cinematográfica una muñeca tirada en el suelo, muestra así, la construcción del discurso fílmico: aquí se está realizando una película. Se coloca como un personaje ante la imagen, al tiempo que su voz en off nos interpela como narrador. El personaje cinefotógrafo-autor nos advierte que “nuestros ojos miran pero que ¡sabe Dios! si ven” (Vega, 1975).

“(…) En esta película, por tanto, el espectador no encontrará ni datos ni cifras, ni siquiera preguntas objetivas. Esta película es tan solo un intento de dialogar con los seres humanos que viven en este mundo que juzgamos tan ajeno y tan extraño. Es una primera luz que quizá nos ayude a ver y no tan solo a mirar.

Ni datos ni cifras.

Simplemente se escuchará al ser humano que no importa bajo qué condiciones viva, siempre tiene tanto que decir.

Si en verdad queremos escuchar.

El título de la película, “Las cuarentas” es el número que la policía usa en su código para identificar a las prostitutas y que ha llegado a constituirse en el nombre en que se les denomina en el ambiente en que ellas se desenvuelven.

Las cuarentas". (Cortés, 2002, p.147)

Este texto corresponde a la introducción que realiza Vega del tema, dejando clara su posición ante la realidad. No se trata de una investigación periodística con pretensiones objetivas, ni tampoco se trata de datos recopilados de forma fría y aséptica. Hay un deseo de compromiso con los seres humanos que retrata. La película entrega la voz a quien no la tiene, son las voces de mujeres las que más resuenan en los muros de esa construcción patriarcal que Vega logra retratar en su película. Cada secuencia está articulada en un discurso que tiene como objetivo, desmenuzar un por qué. ¿Qué lleva a estas mujeres a prostituirse? Muy rápido la voz de una de las protagonistas, narra un incesto: Ella es la madre de su hermana, una condición de violencia sexual que se produce en un entorno de violencia estructural, condenando a la mujer a los vejámenes de la pobreza y la prostitución.

En definitiva, uno de los grandes logros de la película *Las cuarentas* es la humanidad que se refleja en los encuentros que produce el cineasta y de los cuales nos permite ser parte. Las entrevistadas llaman al cineasta por su nombre: Víctor. Lo reconocen y argumentan con él, problematizan la naturaleza de las relaciones de poder que se establecen en la prostitución y en cada uno de los argumentos se refleja un vínculo tejido en el tiempo.

Los significantes cinematográficos vienen unidos a imágenes. Son siempre imágenes, y sonido y son siempre concretos, materiales y específicos. Lo que los filmes tienen que decir acerca de la condición humana o acerca de temas de la actualidad, no puede separarse de cómo lo dicen, cómo esta forma de decirlo nos emociona y nos afecta, cómo nos comprometemos con una obra, no con una teoría de la misma. (Nichols, 1997, p.18)

Gracias a su procedimiento etnográfico de generación de vínculo, Vega logra

una cercanía con ellas, que las retrata en una intimidad, empatía y respeto, no son objeto de estudio, sino personas.

Las mujeres que ejercen la prostitución, son discriminadas y estigmatizadas dentro del sistema moderno, capitalista, y patriarcal. Lazo (2007) describe la prostitución de la siguiente forma: “es la institución social que supone el intercambio de servicios sexuales por dinero que realizan algunas mujeres, estigmatizadas y discriminadas por ello, dentro del modelo de sexualidad patriarcal moderno y del sistema capitalista. (Russo, 2017, p.6)

En el discurso de la película, Vega presenta elementos de violencia estructural que condicionan a las mujeres que ejercen el comercio sexual en San José de Costa Rica en el año 1975.

Como parte de nuestra experimentación documental de realidad virtual en video 360°, propongo dialogar en el ejercicio de *mise en abyme* con *Las cuarentas*, a través de una actualización de la temática de la prostitución y género, haciendo participe a una de las poblaciones que ejercía el comercio sexual en San José en el año 1975 y continúa ejerciéndola en condiciones de marginalidad y vulnerabilidad, pero que, por diversas razones, no fue parte del retrato de la prostitución en aquel momento: la población trans.

Por encontrarse en una situación de vulnerabilidad constante, se ha establecido el ejercicio de la prostitución como una de las pocas posibilidades de trabajo para la población trans. Realizada además en la calle, con altos índices de violencia y peligros para la salud en sus prácticas.

Las mujeres trans sufren una “cadena de marginalización”, que empieza en la niñez, en el seno familiar, cuando por su identidad y expresión de género

son expulsadas de sus hogares, por sus mismos padres, quienes se ven confrontados con una realidad distinta a la que esperaban, una realidad que no pueden afrontar. (Pasten, 2011, p.4)

Muchos de los elementos señalados como desencadenantes de las problemáticas estructurales que empujan a la población de mujeres en los años setenta al ejercicio de la prostitución como única forma de subsistencia, son coincidentes al día de hoy a las condiciones señaladas por la población trans.

Al no tener apoyo familiar (ni económico, ni emocional), est*s niñ*s⁷ o adolescentes se ven privados a su vez de una educación que les permita tener herramientas para desenvolverse en la sociedad. El siguiente eslabón de esta cadena de marginalización y discriminación que se suma es el de la falta de empleo, tanto porque es un factor generalizado en Costa Rica pero que, por la identidad y expresión de género, como por la carencia de estudios formales agrava la situación de estas personas; es así que por una cuestión de embudo se ven en la necesidad de ejercer el comercio sexual en las calles donde son víctimas de otros abusos, violaciones y agresiones. (Pasten, 2011, p. 4)

El proyecto documental de realidad virtual *La otra cuarenta* pretende utilizar este medio de comunicación para evidenciar, como lo hizo en su momento la película *Las cuarentas*, los engranajes de violencia estructural que producen marginalización y estigmatización hacia las personas trans que ejercen o han ejercido el comercio sexual, utilizando la imagen como una forma de acercarnos a una realidad que permita al público ser más consciente de estos engranajes del prejuicio transfóbico y

⁷ El texto original utiliza asteriscos para expresar la neutralidad de género.

heteronormativo.

Cuatro referentes contemporáneos de la temática trans.

Para la realización de esta investigación he consultado una serie de materiales nacionales e internacionales que me permiten reflexionar sobre similitudes y diferencias en los procedimientos establecidos para abordar el tema de la estigmatización de la imagen trans y su relación con la prostitución, de los cuales he seleccionado tres documentales y un libro.

Cuadro 1 Referente No. 1: Largometraje documental

Nombre: Disclosure: ser trans más allá de la pantalla
Autor: Sam Feder
Duración: 1h 47 min.
Producción: Netflix
País: Estados Unidos
Año: 2020

Fuente: elaboración propia.

La película de largometraje documental *Disclosure*, realiza un recorrido en la historia de la representación de la imagen de la figura transexual en Hollywood. Con una extraordinaria cantidad de archivo logra generar una historiografía del imaginario que ha rodeado la figura del transexual en la cultura visual norteamericana y a través de los comentarios de figuras trans reconocidas por sus carreras en la industria cinematográfica, comprendemos qué significaba para ellas la representación de esas imágenes.

El documental, dirigido por Sam Feder y articulado en torno a entrevistas a cámara de diferentes personalidades de la industria audiovisual, subraya la

idea de que, si bien las personas transgénero pueden ser prostitutas o enfermar a causa de complicaciones médicas, no son solamente eso. Sin embargo, durante décadas, así es como Hollywood las ha visto. **Existencias que se reducen a un papel funcional dentro de una trama protagonizada por otra gente. Y papeles funcionales que se definen únicamente por su condición de trans.**⁸ (Ceballos, 2020, párr. 2)

A través de este documental comprendemos que las personas trans no solo han tenido que convivir con el estigma social que les conduce a la marginalidad, sino que esto se ha visto reforzado por un imaginario construido en el tiempo, donde las personas trans han sido motivo de burla y de asco.

Cuadro 2 Referente No.2: Cortometraje documental

Nombre: Victoria
Autor: William Reyes
Duración: 9 min.
País: Honduras
Año: 2018

Fuente: elaboración propia.

Se trata de la película de William Reyes, reconocida en diversos festivales de cine. Me interesa particularmente el tratamiento que logra el director a través de la entrevista, en la que se refleja un vínculo cercano en su tono. Así mismo la mirada del director está cargada de un profundo humanismo empático hacia su protagonista.

Victoria, la protagonista, es una mujer trans de la tercera edad que pasa sus

⁸ Negrita en la cita original.

últimos años en La Libertad, el pueblo de su madre. Siendo adolescente se enamoró de otro chico que lo rechazó por ser de su mismo sexo. En secreto, Víctor comenzó a confeccionar ropa para mujer, su madre lo interrogó al descubrirlo y él inventó que era de Victoria, una chica del pueblo. Una noche salió con una bolsa donde llevaba el traje terminado, al llegar a una esquina se vistió y se convirtió en Victoria, un personaje maravilloso que ha luchado siempre por ser ella misma, en un pueblo marcado por las tradiciones y el machismo, llamado irónicamente La Libertad.

Cuadro 3 Referente No.3: *Tres cortometrajes documental video 360°*

Nombre: Authentically Us
Autor: Jess Ayala
Duración: 30 min.
País: Estados Unidos
Año: 2017

Fuente: elaboración propia.

Es una serie de tres películas documentales de realidad virtual en video 360 °, los tres títulos cuentan historias de personas trans. Esta es la referencia más cercana al proyecto *La otra cuarenta* a nivel de tratamiento del medio y temático.

La serie *Authentically Us* -tres retratos en vídeo de 360° de personas transgénero producidos en 2017- es un ejemplo de la producción del *Creators Lab*. Como explicó el director Jess Ayala en un panel del *Sheffield DocFest 2018*, las proyecciones se "emparejan" con lo que él denomina "acción analógica", en la que se invita a los espectadores a escribir sus pensamientos sobre el vídeo que acaban de ver en una postal y enviarla, ya sea a un funcionario elegido o a alguien de su propia red social. Como indica el título de la iniciativa "VR for Good", *Silicon Valley* utiliza las

reivindicaciones de los beneficios sociales de la RV para validar la plataforma, y está demostrando ser un factor importante en la promoción de la RV para el público en general. Podríamos considerar estas iniciativas como parte de un "giro hacia lo cívico" más amplio dentro de Silicon Valley, que ha sido identificado en la investigación del Tow Center sobre la influencia de las plataformas tecnológicas en el periodismo.⁹ (Traducción propia, Bell & Taylor, 2018, citado por Mandy, 2018, p.25)

Tal como lo plantea el director Jess Ayala (Mandy, 2018), la realización de este proyecto tiene un correlato que implica una acción análoga, invitando a los espectadores a participar de una manera activa, enviando sus pensamientos sobre las películas a su círculo de influencia o representantes políticos, promoviendo de esta manera el enfoque altruista y de acción cívica que plantea en esencia "VR for Good" de Oculus que forma parte del conglomerado de Facebook.

Para el diseño específico de *La otra cuarenta* me interesa, particularmente de dicha referencia, el abordaje sobre la imagen trans que tiene como objetivo una deconstrucción de prejuicios y una promoción de empatía en el espectador.

⁹ The Authentically Us series – three 360° video portraits of transgender people produced in 2017 – provides an illustration of Creators Lab output. As director Jess Ayala explained on a panel at Sheffield DocFest 2018, screenings are 'paired' with what he calls 'analogue action', with viewers invited to write their thoughts about the video they've just seen onto a postcard and send it, either to an elected official or to someone in their own social network. As the title of the VR for Good initiative makes plain, claims for the pro-social affordances of VR are thus utilised by Silicon Valley to validate the platform, and are proving a significant factor in promoting VR to a general audience. We might think of such initiatives as part of a wider 'pivot to civics' within Silicon Valley which has been identified in research from the Tow Center into the influence of technology platforms on journalism.

Cuadro 4 Referente No.4: Libro de relatos

Título: Atrevidas: relatos polifónicos de mujeres trans
Autora: Camila Shumacher
Ediciones Perro Azul
País: Costa Rica
Año: 2019

Fuente: elaboración propia.

Desde un planteamiento narrativo y etnológico, considero como referente fundamental el libro *Atrevidas* de la escritora Camila Schumacher, quien fue galardonada por esta obra con el Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría 2019, en la categoría de Cuento (Schumacher, 2019).

La escritora logra una recopilación de relatos que reflejan con extraordinaria intimidad el acercamiento a las protagonistas de las historias. A través de una metodología etnográfica participativa, Schumacher se coloca como un canal por el cual logra, a través de la palabra, dar cuenta de las estructuras de poder que producen las injusticias que relata.

De acuerdo con la escritora, “Atrevidas” se encuentra estructurado de manera que represente las diferentes etapas que las mujeres trans experimentan a lo largo de la vida; “pasa por la infancia, seguido por los lazos familiares, después a la construcción de la identidad, a los nombres, los cambios corporales y físicos, el capítulo de las calles, migraciones, cárceles y, finalmente, el de ‘La vejez de las adultas menores’” (MCJ, 2020, párr. 4).

El acercamiento que Schumacher genera a través de su metodología se convierte en referente fundamental para el espíritu que anima el proyecto *La otra cuarenta*. El vínculo con las protagonistas de la película se inspira directamente de

esta práctica etnográfica.

Un posible diálogo estético: acercamiento comparativo entre las modalidades de representación de los documentales *La otra cuarenta* y *Las cuarentas*.

Si la pregunta de esta investigación refiere a las características propias de diseño audiovisual que debe tener el documental de realidad virtual *La otra cuarenta*, para lograr entablar un diálogo estético con el documental *Las cuarentas*, considero fundamental referirnos a una clasificación común, una taxonomía de carácter específico del lenguaje cinematográfico y particularmente del cine documental, que nos permita una posible relación comparativa entre el conjunto de rasgos estilísticos en ambos materiales documentales.

Sabemos que, en la historia de la representación de la realidad, y particularmente del documental cinematográfico, las clasificaciones siempre resultan problemáticas. Se suelen producir dificultades en los criterios de agrupación de dichas representaciones y podemos encontrar opiniones muy variadas sobre la validez de las mismas (Bruzzi, 2011).

Sin embargo, en la historia del cine documental, el esfuerzo realizado por Bill Nichols para generar una base taxonómica de las representaciones de la realidad a partir de las modalidades de representación del documental (Nichols, 2010) ha permitido una base de discusión válida y que para esta investigación en particular resulta de gran ayuda.

Me interesa valorar a partir de esta clasificación de modalidades de representación que elabora Nichols cuáles pueden ser algunas de las apuestas formales y discursivas que emprende Víctor Vega como realizador de *Las cuarentas* y cómo se evidencian estas estrategias de estilo en su práctica. De esta forma, además,

pretendo establecer algunos puntos de comparación y preguntarme sobre la relación de estas estrategias discursivas y de representación con el proyecto documental de realidad virtual *La otra cuarenta*, procurando así un posible diálogo estético entre ambos materiales documentales y su relación especular de *mise en abyme*.

Para efectos de esta investigación resumo de manera somera las seis modalidades de representación en el documental descritas por Nichols (Nichols, 2010) y que, así como lo señala el propio autor, estas modalidades se producen gracias a la lectura del crítico o el estudioso, pero también a unas formas de discurso que se relacionan con modos de discurso similares, no sin límites difusos y ocasionales traslapes dialécticos entre los mismos.¹⁰

En el libro *Introduction to documentary* (2001), Nichols continúa argumentando que el documental es una forma retórica y cita varios clásicos, como Cicerón, Quintiliano y Aristóteles, para justificar esta afirmación (Nichols, 2001:49, citado por Gifreu, 2014, párr. 5).

No es el objeto de esta investigación el desarticular la estrategia retórica a

¹⁰ Las modalidades de representación de Nichols, tienen una progresión cronológica relacionada con la historia del documental: 1-La modalidad expositiva, asociada al documental clásico basado en una exposición de argumentos a través de títulos e imágenes en muchos casos utiliza la voz en off como guía de lo que debe pensarse; 2-La modalidad poética, relacionada sobre todo con la aparición de las vanguardias artísticas, mucho más disruptiva y ecléctica; 3-La modalidad reflexiva, considerada la más crítica y autoconsciente de su fenómeno de producción y reproducción; 4-La modalidad observacional da prioridad a la observación espontánea y directa de los sujetos, procurando la no intervención de parte de los realizadores; 5- La modalidad participativa establece una dinámica más interactiva de parte del realizador con sus sujetos y el tema tratado; y, por último, 6- La modalidad performativa en la que el realizador prioriza las experiencias subjetivas y concretas de los individuos como la vía para llegar a la comprensión de un fenómeno.

través de la cual Víctor Vega -como realizador- narra *Las cuarentas*. Para este caso nos concentraremos en identificar algunos elementos significativos del lugar de Vega como narrador, que nos permiten clasificar una posible modalidad de representación de la realidad.

La voz del documental es a menudo la voz de la oratoria. Es la voz de un cineasta que se propone adoptar una posición respecto a un aspecto del mundo histórico y convencernos de sus méritos. La posición aborda aquellos aspectos del mundo que son objeto de debate. Son cuestiones y temas que no se prestan a la demostración científica. Como cuestiones de comprensión e interpretación, de valor y de juicio sobre el mundo que realmente ocupamos, requieren una forma de hablar que es fundamentalmente diferente de la lógica o la narración. La tradición retórica proporciona una base para esta forma de hablar. Puede abarcar la razón y la narrativa, la evocación y la poesía, pero lo hace con el propósito de inspirar la creencia o inculcar la convicción sobre el mérito de un punto de vista particular sobre una cuestión controvertida.¹¹ (Traducción propia, Nichols, 2010, p.77)

¹¹ The voice of documentary is most often the voice of oratory. It is the voice of a filmmaker setting out to take a position regarding an aspect of the historical world and to convince us of its merits. The position addresses those aspects of the world that are subject to debate. They are issues and topics that do not lend themselves to scientific proof. As issues of understanding and interpretation, value and judgment about the world we actually occupy, they require a way of speaking that is fundamentally different from logic or story telling. The rhetorical tradition provides a foundation for this way of speaking. It can embrace reason and narrative, evocation and poetry, but does so for the purpose of inspiring belief or instilling conviction about the merit of a particular viewpoint on a contentious issue.

La participación de Vega en la película, a través de su voz como narrador y también a partir de su imagen en penumbra de cinefotógrafo, es la de un mediador que nos permite conocer este mundo; presenta algunos elementos de la modalidad reflexiva, sobre todo al enunciar el fenómeno de la película que se está realizando, pero pronto su procedimiento etnológico y su interacción con los sujetos del tema documental lo remiten directamente al ámbito de la modalidad participativa.

La modalidad participativa también aparece en torno a 1960 con la llegada de las nuevas tecnologías que permiten sincronizar pronto la grabación en el lugar. En este caso, el cineasta interactúa con sus sujetos en lugar de observarlos discretamente. Las preguntas se convierten en entrevistas o conversaciones; la participación se convierte en un modelo de colaboración o confrontación. Lo que ocurre delante de la cámara se convierte en un índice de la naturaleza de la interacción entre el cineasta y el sujeto. Este modo transforma la formulación "hablo de ellos para ti" en algo que a menudo se acerca más a "hablo con ellos para nosotros (tú y yo)", ya que la interacción de los cineastas nos ofrece una ventana distintiva a una parte concreta del mundo.¹² (Traducción propia Nichols, 2010, p.179-180)

¹² Also appearing around 1960 with the advent of new technologies that allowed for sync sound recording on location is the participatory mode. Here the filmmaker does interact with his or her subjects rather than unobtrusively observe them. Questions grow into interviews or conversations; involvement grows into a pattern of collaboration or confrontation. What happens in front of the camera becomes an index of the nature of the interaction between filmmaker and subject. This mode inflects the "I speak about them to you" formulation into something that is often closer to "I speak with them for us (me and you)" as the filmmaker's interaction give us a distinctive window onto particular portion of the world.

Vega se coloca del lado de la indagación. Quiere conocer por qué esas mujeres se prostituyen, por lo tanto, les pregunta directamente y se enuncia en el cuadro como el entrevistador. Contrario a las modalidades expositiva y de observación, la modalidad participativa, "rasga el velo de la ausencia ilusoria de las anteriores" (Nichols, 1997, p.78).

El realizador ya no tenía por qué limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico. Podía aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo, y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiendo que se ofreciera una respuesta. (Nichols, 1997, p.79)

Si bien, para ese momento histórico de los años setenta, la propuesta de dar voz a un grupo de prostitutas es innovador en el discurso audiovisual costarricense, la forma misma en que Víctor Vega lo hace se circunscribe a la lógica de representación de la realidad que marca el cine documental etnográfico contemporáneo en esa época (Niney, 2009).

Algunas de las películas de esta serie del Centro de Cine (Cortés, 2002), cuentan con un cineasta participativo, correspondiente a su vez, a las modalidades de documental experimentadas en Canadá y en Cuba, ambas cinematografías de gran influencia para el grupo del Departamento de Cine del Ministerio de Cultura.

La corriente del Centro de Cine se nutre de la experiencia documental canadiense y cubana, esta influencia combinada de estilos, sumada a una intensa búsqueda de la realidad nacional, dio luz a un estilo de realización que combina la seriedad y profundidad del cine de escuela inglesa con la libertad formal y frescura del cine cubano. Víctor Vega. (Cortés, 2002, p. 108)

En los años setenta, en una sociedad profundamente doble moralista como la costarricense, hablar sobre la problemática de la prostitución era un tema vedado por el poder patriarcal, que prefería un silencio tácito. Vega, en cambio, se coloca frente a este poder y lo interroga, es su voz de hombre la que pregunta, y sus preguntas obtienen respuestas que denuncian una cuestión estructural. Son mujeres, esencialmente, quienes responden, prostitutas que por primera vez tienen voz en un medio audiovisual nacional. Se va desglosando en su propuesta una serie de problemáticas que dan cuenta de la prostitución como un tejido de violencia patriarcal por el cual las mujeres sufren.

La estrategia discursiva que se refleja en la modalidad de representación utilizada por Vega está inscrita en los códigos de la modalidad participativa, pero particularmente, inscrita en las tendencias del documental etnográfico de su época.

Desde esta perspectiva de diálogo estético, al inicio de la película *Las cuarentas*, al aparecer Vega como personaje director, disfrazado con bombín y gabardina y manipulando una cámara cinematográfica, establece como autor un primer acercamiento a la modalidad reflexiva que implica este carácter de la película se enuncia a sí misma, el autor nos advierte desde un inicio que estamos en un proceso de rodaje cinematográfico, sin embargo, conforme la película avanza es la voz del cineasta la que ocupa un lugar preponderante mientras que su cuerpo permanece en la penumbra, al borde del cuadro. Podríamos decir que Vega hace una transición de modalidad reflexiva a una modalidad esencialmente participativa.

Bajo los parámetros de una etnografía visual moderna, es pertinente preguntarse por la relación del cineasta con la otredad documentada, en este caso con la protagonista Cassandra, ya que en esa relación se produce el sentido. En el caso de la película *La otra cuarenta*, y tomando en cuenta la dinámica propuesta de

mise en abyme es importante valorar el lugar que ocupa el cuerpo del cineasta (mi cuerpo), sobre todo por lo expuesto por Lipkau (2009) en la crítica moderna de la antropología visual a los documentales donde el etnógrafo o el cineasta desaparece del campo de visión para permanecer en un campo ausente, lejano y vertical en su relación de poder con la otredad. En el caso de *La otra cuarenta*, en algunas escenas estoy presente en la entrevista y el espectador percibe mi voz y mi cuerpo, en otras soy parte de la realidad que rodea a la protagonista, representando nuestra relación y nuestro encuentro, elementos muy característicos de la modalidad participativa.

En la película *Las cuarentas* encontramos una serie de escenas difíciles de calificar como modalidad participativa, notablemente las escenas con música. El autor incluye en la banda sonora temas que van desde *El lado oscuro de la luna*, de Pink Floyd, a un tango llamado precisamente *Las cuarenta*, con la letra de F. Gorrindo interpretado por Ismael Miranda que acompaña grandes extractos de la película. Estos momentos musicales se podrían catalogar como elementos poéticos autorales, más cerca del videoclip que del documental etnográfico y por sus características más cercanos a la propuesta de modalidad performativa de Nichols.

Al igual que el modo poético de la representación documental, el modo performativo plantea cuestiones sobre lo que es el conocimiento. ¿Qué es lo que cuenta como entendimiento o comprensión? Además de la información objetiva, ¿qué es lo que entra en nuestra comprensión del mundo? ¿Es el conocimiento mejor descrito como abstracto e incorpóreo, basado en generalizaciones y en lo típico, según la tradición de la filosofía occidental? ¿O es mejor describir el conocimiento como concreto y encarnado, basado en las especificidades de la experiencia personal, en la tradición de la poesía, la literatura y la retórica? El documentalismo

performativo se decanta por esta última postura y se propone demostrar cómo el conocimiento encarnado permite comprender los procesos más generales de la sociedad.¹³ (Traducción propia, Nichols 2010, p.199-200)

En la estrategia narrativa de *La otra cuarenta*, haciendo énfasis en la co creación junto con la protagonista y tomando en cuenta particularmente el tratamiento de punto de vista que realizo en escenas específicas, considero que tal como lo señala Nichols, se evidencian también algunos elementos particulares de la modalidad performativa. Haciendo evidente el artilugio del punto de vista (POV), y la *agencia* del espectador al ver, a través del montaje, la película *Las cuarentas* en el casco de realidad virtual como si fuera Cassandra quien lo ve, enfatizo el carácter de experiencia subjetiva y de identificación empática que produce y nos permite el medio: “yo veo como ella ve”.

Al igual que en los primero documentales, antes de que el modo de observación diera prioridad a la filmación directa del encuentro social, el documental modalidad performativa mezcla libremente las técnicas expresivas que dan textura y densidad a la ficción (planos de punto de vista, partituras musicales, representación de estados de ánimo subjetivos,

¹³ Like the poetic mode of documentary representation, the performative mode raises questions about what is knowledge. What counts as understanding or comprehension? What besides factual information goes into our understanding of the world? Is knowledge best described as abstract and disembodied, based on generalizations and the typical, in the tradition of Western philosophy? Or is knowledge better described as concrete and embodied, based on the specificities of personal experience, in the tradition of poetry, literature, and rhetoric? Performative documentary endorses the latter position and sets out to demonstrate how embodied knowledge provides entry into an understanding of the more general processes at work in society.

flashbacks y fotogramas congelados, etc.) con técnicas oratorias para abordar las cuestiones sociales que ni la ciencia ni la razón pueden resolver.¹⁴ (Traducción propia, Nichols 2010, p.206)

Si consideramos los procedimientos narrativos y de representación utilizados por el autor Víctor Vega en la película *Las cuarentas* como una fusión de elementos y traslapes de una modalidad de representación a otra, encontrando en el análisis algunos elementos de la modalidad reflexiva, una gran parte de elementos correspondientes a la modalidad participativa y algunas escenas de carácter performativo, entonces es posible establecer una base comparativa de modalidades de representación entre ambos documentales, encontrando también en *La otra cuarenta*, algunos procedimientos de las mismas modalidades reflexiva, participativa y en algunos casos particulares, performativa, permitiendo así un diálogo estético, comprendido como un conjunto de rasgos estilísticos, entre ambas creaciones en su modo de representación y su *mise en abyme*.

Un posible diálogo ético: acercamiento etnográfico.

Tal como lo realizó Vega en los años setenta, y continuando el ejercicio de *mise en abyme*, me propongo realizar el acercamiento a la población trans a través de una metodología etnográfica que tiene como objetivo producir un acercamiento horizontal en el vínculo y de esta forma abordar un diálogo ético entre ambas

¹⁴ Like early documentary, before the observational mode placed priority on the direct filming of social encounter, performative documentary freely mixes the expressive techniques that give texture and density to fiction (point-of-view shots, musical scores, renderings of subjective states of mind, flashbacks and freeze frames, etc.) with oratorical techniques for addressing the social issues that neither science nor reason can resolve.

películas. Desde una perspectiva etnográfica, este vínculo se genera a través un *approche y rapport*¹⁵ (Romero y Hernández, 2015). Ese tiempo y confianza permitirá que la relación con la protagonista sea cercana, lo que promueve la posibilidad de elementos de co-creación.

Este acercamiento se lleva a cabo con la ayuda de la autora del libro *Atrevidas* (2019), Camila Shumacher y la coordinación, a través suyo, con la asociación TRANSVIDA.¹⁶

Sabemos que es fundamental para la población trans que se reconozca la estigmatización de la cual ha sido objeto por el hecho mismo de ser trans. Producir contenido audiovisual crítico y diverso sobre esta estigmatización y reconocer las estructuras patriarcales que preservan este tipo de injusticias permite sensibilizar sobre el tema. También es importante tomar en cuenta que este tipo de contenidos, puede generar a su vez, para la propia población trans, una autopercepción menos estigmatizada.

Inmersión emocional: particularidad del diseño de narrativas en la realidad virtual.

Ante la pregunta original de la investigación, sobre qué características de diseño audiovisual debo tomar en cuenta que me permitan experimentar con la

¹⁵ Acercamiento y relación (Traducción propia).

¹⁶ TRANSVIDA es una asociación de mujeres trans para mujeres trans. Ubicada en San José de Costa Rica, es la primera organización no gubernamental que lucha por los derechos de la población trans desde hace 6 años. Su misión es la lucha contra la violencia de género a partir de acciones de incidencia política desde una perspectiva de los derechos humanos para garantizar a la población trans una mejor calidad de vida (Transvida et al, 2016, p.1).

realidad virtual del video 360°, es fundamental detenernos a analizar algunas de las particularidades de este nuevo medio, para lo cual me refiero a una de las manifestaciones de la inmersión, según la autora Marie-Laure Ryan (Ryan, 2009), que coincide con el carácter empático de la realidad virtual.

Inmersión emocional

La combinación de la inmersión emocional con la interactividad es la más problemática de todas porque implica relaciones interpersonales entre el jugador y los personajes manejados por el ordenador. En la vida real experimentamos dos tipos principales de emociones: las dirigidas hacia nosotros mismos y las dirigidas hacia otras criaturas a través de una experiencia vicaria conocida como empatía.

Incluso cuando estas emociones implican sentimientos hacia otros, como el amor y los celos, el otro es un objeto en una relación bipolar determinada por los deseos del experimentador. No es así con la empatía: es al simular mentalmente la situación de los demás, al pretender ser ellos e imaginar sus deseos como propios, que sentimos alegría, lástima o tristeza por ellos.¹⁷ (Traducción propia, Ryan, 2009, p.56)

¹⁷ Emotional immersion. The combination of emotional immersion with interactivity is the most problematic of all because it involves interpersonal relations between the player and computer-operated characters. In real life we experience two main types of emotions: those directed toward ourselves, and those directed toward other creatures through a vicarious experience known as empathy. Even when these emotions involve feelings toward others, such as love and jealousy, the other is an object in a bipolar relation determined by the desires of the experiencer. Not so with empathy: it is by mentally simulating the situation of others, by pretending to be them and imagining their desires as our own, that we feel joy, pity, or sadness for them.

Debido a que la entrevista es un campo de poder, el lugar donde se llevan a cabo estas entrevistas y la manera en que se ubica al entrevistado en relación con el entrevistador define la ética misma del documental. En las entrevistas de *Las cuarentas*, Vega ocupa un lugar al borde del cuadro, escuchamos su voz y las protagonistas se dirige a él por su nombre, denotando cercanía entre el cineasta y las protagonistas, sin embargo, su cuerpo permanece en una penumbra, dejando como evidencia el fuera de campo.

Por mi parte, he decidido que, así como Víctor Vega entrevistó a varias de las protagonistas de su película en la cama de una habitación, así en *La otra cuarenta* propongo la misma forma de entrevista que produce un gran sentido de intimidad. La selección de este lugar es parte integral de la experiencia inmersiva que se busca y al mismo tiempo produce sentido.

Sólo al "entrar en la esfera" cobran vida todas las posibilidades de las imágenes de 360°. Al utilizar un software complementario para ver las imágenes, el espectador se sumerge en el campo de visión de la imagen y puede navegar por ella con su propio campo visual. Esto crea una sensación de habitar la imagen, en lugar de simplemente verla. El concepto de imágenes corpóreas de MacDougall nos recuerda que éstas "no son sólo las imágenes de otros cuerpos; son también imágenes del cuerpo que está detrás de la cámara y de sus relaciones con el mundo" (2005: 3). En las imágenes de 360° no hay ninguna acción "detrás de la lente", todo ocurre "delante de la(s) lente(s)". En este sentido, las cámaras de 360° pueden ampliar la visión fotográfica inscribiendo el cuerpo observable en la propia imagen) y esto tiene importantes repercusiones

para las observaciones etnográficas.¹⁸ (Traducción propia, Gómez, 2013, p.31)

Es a través de este espacio de la entrevista con nuestra protagonista que como espectadores accedemos a su historia de vida y por lo tanto a su subjetividad, en este caso mi cuerpo está presente en la entrevista evidenciando nuestra relación y el lugar del cuerpo del cineasta como parte integral de la producción de conocimiento enunciado por Lipkau (2009) en la crítica moderna a la etnografía mencionada anteriormente.

Diseño centrado en lo humano.

Sin duda una de las características fundamentales que produce la experiencia de realidad virtual es la sensación de presencia. Una sensación aumentada de estar ahí con los protagonistas, en sus espacios, escuchando sus voces.

Otros creadores también están descubriendo que el establecimiento de un significado conduce a una conexión emocional para el espectador en los mundos de la RV. Si la tecnología va a desempeñar realmente este papel de "máquina de empatía definitiva", será crucial crear este tipo de

¹⁸ It is only by "entering the sphere" that the full possibilities of the 360° images come to life. When using complementary software to see the images, the viewer becomes immersed in the field of view of the image and can navigate it with her own visual field. This creates a feeling of inhabiting the image, rather than simply seeing it. MacDougall's concept of corporeal images reminds us that these "are not just the images of other bodies; they are also images of the body behind the camera and its relations with the world" (2005: 3). In 360° images there is no action "behind the lens", everything occurs "in front of the lens(es)". In this sense, 360° cameras can extend photographic vision by inscribing the observable body in the image itself) and this has important repercussions for ethnographic observations.

conexión.¹⁹ (Traducción propia, Bucher, 2018, p.19)

Mi objetivo es realizar un documental de realidad virtual en video 360°, a través de un diseño centrado en lo humano, tal como lo comprende Don Norman (Norman, 2019), que me permita valorar algunos elementos de lenguaje audiovisual específicos de la realidad virtual y al mismo tiempo, sobre todo, me permita conocer a la protagonista de la película, a través de la metodología de co-creación establecida en esta investigación.

Centrarse en las personas.

Gran parte de los sistemas, procedimientos y dispositivos actuales están centrados en la tecnología, diseñados en torno a las capacidades de la misma, y se pide a las personas que completen las partes que la tecnología no puede hacer. Centrarse en las personas significa cambiar esto, empezando por las necesidades y capacidades de las personas. Significa tener en cuenta a todas las personas implicadas, teniendo en cuenta la historia, la cultura, las creencias y el entorno de la comunidad. La mejor manera de hacerlo es dejar que quienes viven en la comunidad den las respuestas.²⁰ (Traducción propia, Norman, 2019, párr.3)

¹⁹ Other creators are also finding that establishing meaning leads to an emotional connection for the viewer in VR worlds. If the technology is indeed to fill this role as “ultimate empathy machine,” building this sort of connection will be crucial.

²⁰ Be People-Centered. Much of today’s systems, procedures, and devices are technology-centered, designed around the capabilities of the technology with people being asked to fill in the parts that the technology cannot do. People-centered means changing this, starting with the needs and abilities of people. It means considering all the people who are involved, taking account of the history, culture, beliefs, and environment of the community. The best way to do this is to let those who live in the community provide the answers.

Kassandra participa activamente en la selección de locaciones, la puesta en escena y la elaboración del guion documental, lo que nos permite, como procedimiento, poner al ser humano en el centro de la metodología y una conciencia ética en el acercamiento que tanto *Las cuarentas* como *La otra cuarenta* realizan con los seres humanos implicados en la realización del proyecto.²¹

CONCLUSIONES

Desde muy pequeño me interesé por la forma en que se realizaban las películas. He amado el cine y la sala oscura y por eso he querido entender cómo opera esa maravillosa máquina capaz de entretener lo real y lo simbólico.

Víctor Vega no está físicamente con nosotros desde el año 2003, sin embargo, permanece su legado cinematográfico. Dentro de ese legado, la película *Las cuarentas* es una pieza fundamental del patrimonio audiovisual de Costa Rica. Es mi intención rendir un tributo a la que considero la obra más atrevida de mi maestro Víctor, realizando un documental de realidad virtual que entable un diálogo con *Las cuarentas* en relación con algunos de sus elementos temáticos y conceptuales.

En los años setenta, Víctor procuró una experimentación con el lenguaje cinematográfico inédito hasta esa época en Costa Rica y produjo una obra de una mirada sensible y humana ante la problemática de la prostitución. Actualmente, a partir de las innovaciones tecnológicas, nos encontramos en un proceso de cambios vertiginosos, que nos permiten generar preguntas sobre el lenguaje audiovisual;

²¹ En el Anexo 4 se presenta el contrato de cesión de derechos de imagen como protagonista y participación como co-guionista de Kassandra en la película.

preguntas que trascienden su referente cinematográfico sostenido en unas formas de producción y de representación, para encontrarse ahora, en posibles interfaces como el video 360 ° y la realidad virtual; nuevos espacios para el desarrollo de un lenguaje que evoluciona según sus alcances tecnológicos.

Conocemos la importancia de rescatar y promover para las futuras generaciones nuestro patrimonio audiovisual y sabemos que la realidad virtual puede ser un excelente instrumento para este fin.

Con este objetivo, hemos realizado la película documental de realidad virtual *La otra cuarenta*, estableciendo algunas comparaciones que podrían semejar a argumentos yuxtapuestos entre la película en blanco y negro de los años setenta y la experiencia contemporánea de realidad virtual, generando de esta manera un posible diálogo entre ambos materiales: a nivel temático, abordando la prostitución y el género entre los años setenta y el año 2021; a nivel estético, elaborando puntos de comparación entre el lenguaje audiovisual propuesto en sus modalidades de representación por la película *Las cuarentas* y la película *La otra cuarenta*; y finalmente a nivel ético, en un enfoque de los procedimientos etnológicos que promueven una colaboración horizontal entre los participantes en la producción del conocimiento y que incluyen las características específicas del video 360° y su relación con la tecnología del formato 16mm. Dicho de otra manera, es a través de este diseño de argumentos yuxtapuestos, en una técnica de *mise en abyme* entre ambas películas, que se contesta la pregunta original de la investigación sobre las estrategias de diseño que pueden facilitar un diálogo temático, estético y ético, al tiempo que permite una experimentación entre la realidad virtual y el patrimonio audiovisual.

En el desarrollo de la investigación de este TFIA he podido observar algunas

películas documentales de realidad virtual que me han emocionado profundamente. Sin duda una de las características fundamentales de esta experiencia es la sensación de presencia e inmersión emocional. Una sensación aumentada de estar ahí con los protagonistas, en sus espacios, escuchando sus voces. Considero que, como cineasta, es una oportunidad utilizar esta característica empática en el documental de realidad virtual, tal como lo hizo Víctor Vega con la cámara de 16 mm, para establecer una nueva mirada hacia la población trans y la prostitución, particularmente a la historia de vida de Cassandra, que al ser ella misma una activista de los derechos de las personas trans, es un testimonio viviente de sus luchas y reivindicaciones. Su voz nos narra una historia de violencia patriarcal que similar a las historias de las protagonistas de *Las cuarentas* describe problemas estructurales que permanecen en el tiempo, pero también da cuenta de reivindicaciones personales y comunitarias que le han permitido asumir, sin victimismos, la esperanza de una visión más optimista, donde lo trans no implica directamente un destino de prostitución o vejaciones que conducen a la muerte, sino que por el contrario, su historia es testimonio de una supervivencia que le permite a Cassandra ser parte activa de una memoria viva del colectivo trans en Costa Rica.

PORTAFOLIO DE LA PELÍCULA DOCUMENTAL DE REALIDAD VIRTUAL

LA OTRA CUARENTA

Película documental de realidad virtual *La otra cuarenta*

Cuadro 5 Descripción del documental La otra cuarenta

<p>Título: <i>La otra cuarenta</i></p> <p>Formato: Realidad virtual video 360°</p> <p>Género: Documental</p> <p>Descripción del proyecto: <i>La otra cuarenta</i> consiste en un cortometraje documental de realidad virtual en video 360°.</p> <p>Duración: 13 min</p>
--

Fuente: elaboración propia

Contexto

¡El celuloide ha muerto, larga vida al cine!

Francis Ford Coppola

En la última década son evidentes los extraordinarios avances en materia de realidad virtual. La tecnología facilita el acceso a la realización de proyectos que antes hubiesen sido inimaginables. Los avances realizados en materia de animación, videojuegos y tecnología cinematográfica acompañan, además, al diseño de dispositivos como cascos y trajes que permiten una inmersión cada vez mayor en la experiencia de la realidad virtual.

Sin lugar a dudas estos avances proponen una serie de desafíos. La realidad virtual puede vivirse de diferentes maneras, algunas concentradas en el ocio y en el entretenimiento, otras con un carácter más pedagógico, creativo y espiritual (Lanier, 2019).

El anhelo de experimentar la realidad virtual nos acompaña hace tiempo. Desde los años cincuenta se generaron diferentes modelos con elementos tecnológicos audiovisuales que permitían vivir la experiencia tridimensional. Algunos de estos modelos fracasaron por el costo que implicaba reproducir la tecnología para

que fuese rentable (Greengard, 2019).

Las experiencias se acercan cada vez más al modelo del casco y a su vez los avances tecnológicos facilitan la reproducción del fenómeno a un costo más accesible. El 26 de marzo de 2014, en un artículo del periódico *El País*, se cita a Mark Zuckerberg -creador de Facebook- quien afirma: "Estamos haciendo una apuesta a largo plazo cuando la realidad inmersiva, virtual y aumentada se convertirá en una parte de la vida cotidiana de las personas" (Pozzi, 2014).

Por sus características, el casco de realidad virtual facilita la inmersión de nuestros sentidos principales en una sola experiencia. Por esta razón se ha observado el extraordinario potencial que tiene la realidad virtual para producir contenidos y experiencias pedagógicas (Otero, A. y Flores, J. 2011).

El patrimonio audiovisual costarricense

La historia de la cinematografía costarricense es reciente, pero en ese corto tiempo ha logrado una trayectoria reconocida tanto a nivel nacional como internacional. El Centro Costarricense de Producción Cinematográfica, conocido como el Centro de Cine, fue fundado en la década de los años setenta en Costa Rica y el patrimonio de películas realizadas durante este decenio es muy significativo.

Por esta razón deseo concentrar este proyecto de investigación en un material documental novedoso que ponga en relación la producción de cine documental contemporáneo en video 360° y el patrimonio audiovisual del Centro de Cine.

Público meta

Público joven costarricense, al cual se dirige la política pública del Centro de Cine, como entidad adscrita al Ministerio de Cultura y Juventud.

En Costa Rica, según la Ley General de la Persona Joven N°8261 y sus

reformas, se establece que las personas jóvenes son aquellas que se encuentran entre los 12 y hasta los 35 años de edad. En el caso de nuestro producto documental, el primer público meta es esencialmente el subgrupo de 15 a 25 años, interesados en la tecnología en general y motivados en experimentar con la realidad virtual que entran por primera vez en contacto con la experiencia de observar el patrimonio cinematográfico del Centro de Cine.

Público global universitario interesado en experimentación audiovisual y tecnología.

De igual forma, el proyecto está abierto a un público global universitario, adulto joven y de edad mediana, interesado en las nuevas tecnologías y en vivir experiencias de realidad virtual de carácter documental que permite a su vez reflexión, experimentación e investigación en antropología visual. Este público asiste a festivales de cine y consume experiencias de realidad virtual a través de diversas ventanas de difusión de estas experiencias.

Propósito

Propiciar la inmersión emocional y la experimentación mediante la realidad virtual, así como la empatía con la historia de las personas trans que se presenta en el documental. Generar conciencia sobre la desigualdad y la violencia estructural en Costa Rica.

Ilustración 1 Fotografía de rodaje *La otra cuarenta*



Fuente: elaboración propia.

Propuesta narrativa *La otra cuarenta*

Breve biografía de Cassandra

Kassandra Bogantes es una mujer trans de 60 años de edad. Durante su vida experimentó una serie de obstáculos para poder expresar y vivir su identidad de género. Al día de hoy Kassandra es una activista de los derechos de las personas trans y su historia de vida da cuenta de ello.

Escaleta narrativa La otra cuarenta

INT. Casa Kassandra. DIA

En su cuarto de habitación, Kassandra Bogantes, sentada en la cama, parece

un hombre de sesenta años, sin embargo, la escuchamos presentándose como una mujer. Cassandra es una persona trans que en este momento tiene una identidad aparente de hombre. En la misma habitación se encuentra el director, Gustavo Fallas, entrevistando. Observamos a Cassandra que nos cuenta elementos de su biografía y su identidad aparente de género.

EXT. Línea del tren. DIA

La voz de Cassandra nos relata las dificultades comunes que han pasado las personas trans en Costa Rica mientras la observamos caminando sobre la línea del tren.

EXT. Centro de Cine. DIA

En el relato, Cassandra da sus razones para ser parte del proyecto documental y cuenta sobre su primer encuentro con la película *Las cuarentas* (Víctor Vega, 1975) en una proyección realizada en el Centro de Cine.

EXT. Centro de Cine. DIA

En la sala de proyecciones del Centro de Cine se realiza la proyección del documental en blanco y negro. Mientras sucede la proyección de la película *Las cuarentas*, la voz de nuestra protagonista nos guía hacia sus historias personales. Cassandra relata elementos coincidentes de lo narrado por las protagonistas de la película y su historia de vida.

INT. Automóvil. DIA

Kassandra ingresa a un auto que conduce el director, mientras escuchamos en off lo que ella piensa de la película proyectada.

INT. Sala de proyección Centro de Cine. DIA

Cada vez que retornamos a la sala oscura del Centro de Cine, podemos ver un poco más de la proyección de *Las cuarentas*. Escuchamos pasajes musicales y

observamos el testimonio de una protagonista de la película que ingresa a un automóvil. Se traslada en la noche oscura josefina.

INT. Automóvil. DIA

En el auto en movimiento, Cassandra observa en silencio la ciudad que la rodea.

INT. Sala de proyección Centro de Cine. DIA

En la oscuridad de la sala, observamos en la proyección en blanco y negro a una pareja que sale de un bar, en la mañana. Caminan por la ciudad. Se escucha el bolero emblemático de la película *Las cuarentas*.

INT. Casa Cassandra. DIA

Observamos a Cassandra solitaria y silenciosa en su habitación. Se escucha en off su relato sobre los maltratos policiales.

INT. Automóvil. DIA

En el auto, Cassandra observa con atención la calle que la rodea y advierte que se trata del mismo lugar que hemos visto en la película *Las cuarentas* cuando la pareja baja las gradas del bar. El director discute sobre la localización del lugar, argumenta que se trata de otro sitio. Cassandra está de acuerdo que hay otro lugar en la avenida central que es claramente el sitio que sale en la película.

INT. Sala de exhibición del Centro de Cine. DIA

Después de escuchar varias de sus reflexiones, regresamos al Centro de Cine. Esta vez Cassandra se encuentra en la sala de exhibición rodeada de proyectores de 16 mm y se coloca un casco de realidad virtual, mientras su voz en off nos comenta sus últimas impresiones sobre *Las cuarentas*. Su deseo de que las protagonistas hayan logrado romper el círculo de violencia que implica la prostitución.

INT. Sala de proyecciones Centro de Cine. DIA

Termina la proyección de *Las cuarentas*, y Cassandra reflexiona sobre la importancia de una película como esa para poder elaborar sobre su propia historia. Reafirma la aceptación de su historia de vida y sale de la sala.

EXT. Centro de Cine. DIA

Kassandra sale del Centro de Cine mientras escuchamos una música alegre de la película *Las cuarentas*.

Ilustración 2 Fotograma de *La otra cuarenta*



Fuente: elaboración propia.

Procedimientos técnicos particulares del video 360°

Para la propuesta de narrativa del documental de realidad virtual se vuelve imprescindible la valoración de la técnica en video 360°, que es la que se utiliza en este proyecto. Más allá de la particularidad del material esférico que se obtiene, se destaca también el hecho de que se requieren maneras de grabar distintas a las que se utilizan en el video bidimensional, con respecto a la colocación y altura de la cámara, la iluminación y la puesta en escena. En lugar de pensar en una narrativa

lineal, es mejor pensar en la construcción de un mundo, creando un ambiente realista y rico.

De hecho, uno de los aspectos más críticos para crear una experiencia en video 360° es decidir cómo guiar el punto de atención de nuestro usuario ¿En qué lugar de la esfera debe ver nuestro espectador? (Wohl, 2017).

De hecho, son varias las consideraciones que debe tomar el departamento de fotografía de este proyecto, con respeto a las implicaciones de la técnica de grabación de video 360°. El primer punto a destacar es que la cámara representa la perspectiva del usuario. En este caso en particular se trata de un usuario que realiza la experiencia con movilidad limitada (3 DOF) conocido como "Degrees of Freedom". En ese caso debe tomarse en cuenta que el usuario no se puede mover libremente con su cuerpo, sólo puede mirar a su alrededor dentro de la escena, para lo cual pueden usarse ciertas claves o llamados en caso de que sea necesario sugerir en algún momento hacia dónde mirar. Tal como lo señala Wohl en su libro *Handbook 360° video* (2017), estas claves pueden ser sonidos como el abrir una puerta, un objeto que cae, un grito, voces, etc. Y pueden ser también sugerencias a través de la iluminación o la misma actuación y lenguaje corporal de los actores. Asimismo, señala, debe tenerse la precaución con los desplazamientos, las inclinaciones y los movimientos de cámara, ya que pueden marear, razón por la cual se sugiere no girar, además por que la idea con la técnica de video 360° es que sea el usuario quien decida hacia dónde mirar dentro de ese espacio esférico.

Igualmente, los cambios de escena demasiado abruptos pueden desorientar al usuario y las escenas muy cortas serán impedimento para que el usuario pueda ubicarse y explorar el espacio. Para *La otra cuarenta* este punto en particular ha sido fundamental de tomar en cuenta desde la dirección, pues se plantea el uso de un

paralelismo constante en la narrativa, entre la proyección de la película blanco y negro, y la convivencia con la realidad virtual (Wohl, 2017).

Ligado a lo anterior, se considera una buena práctica la grabación de previsualizaciones de las tomas para verificar y evaluar la puesta en escena previamente, como profundidad de ángulos, iluminación y movimientos de personajes, aunque siempre se corre el riesgo de que no todo se pueda tener bajo control. En nuestro caso realizamos un primer montaje de audios grabados en una entrevista con la protagonista y el montaje con extractos de la película *Las cuarentas*, este prototipo nos ayudó a elegir de manera más concreta las locaciones y la duración de las escenas (Incluye vínculo de maqueta en ANEXO 2).

Para la puesta en escena del documental, dado que la técnica de video 360° es todavía muy experimental y que el usuario tiene mucha libertad y elección sobre hacia dónde mirar, se vuelve comprometedor proponer un tipo de plano o ángulo específico. Sin embargo, hemos considerado, tal como señala Wohl, las características de la profundidad de campo y la perspectiva, seleccionando frentes de 180° en donde ocurre la acción principal, por lo que se sugiere a través de entradas a cuadro y sonidos específicos mirar hacia un punto particular, tomando en cuenta que esto no garantiza el accionar del usuario.

Propuesta de dirección de arte *La otra cuarenta*

Desde una perspectiva de carácter estético se busca el diálogo que se genera con la yuxtaposición del material de patrimonio audiovisual en blanco y negro, y el retrato actual a color. El espectador puede relacionar ambas historias y a partir de los elementos en común darle el valor a la representación del pasado como factor de construcción de la realidad actual.

Ilustración 3 Fotograma de *La otra cuarenta*



Fuente: elaboración propia.

La inmersión y dimensión empática de la realidad virtual nos permite que el espectador se sienta cercano al personaje y a los lugares desde donde cuenta su historia.

Ilustración 4 Fotograma de *La otra cuarenta*



Fuente: elaboración propia.

Tono y música

El producto deberá verse como una construcción de realidad a partir del comparativo de las historias documentales de 1975 y la actualidad.

Se ejemplifica esta relación entre pasado y presente con la combinación de la fotografía en blanco y negro con “grano” (imágenes del documental 1975) y de colores vivos o imágenes full color en HD.

Ilustración 5 Fotograma de *Las cuarentas*



Fuente: Centro de Cine.

En el caso de la película *Las cuarentas*, el color, la textura, la ropa y la música nos trasladan a un San José nocturno de los años setenta.

La otra cuarenta es esencialmente un registro diurno. Observamos los espacios que fueron significativos en aquellos años. Los vemos de día con colores vivos. Con respecto al tratamiento musical de *La otra cuarenta*, utilizaremos exclusivamente la música utilizada por Víctor Vega para la película *Las cuarentas*. Las

escenas citadas de la película de 1975 tienen, en su mayoría, un alto contenido musical, que utilizaremos como elemento diegético en la proyección de la película en el Centro de Cine y como elemento extradiegético en algunas escenas donde la música acompaña como fondo imágenes de Cassandra en otras locaciones fuera de la proyección.

Ilustración 6 *Fotograma de La otra cuarenta*



Fuente: elaboración propia.

Visitamos los espacios en el día de los entornos en los que los protagonistas nos narran la historia. Espacios urbanos del Gran Área Metropolitana (GAM), que se caracterizan por variedad de texturas y colores.

Ilustración 7 Fotograma de *La otra cuarenta*



Fuente: elaboración propia.

Es una búsqueda de valores de producción dentro de los espacios que refuercen las características del personaje y genere empatía con el público y con la construcción semántica de la yuxtaposición.

Propuesta de dirección de sonido

Tal como lo indica Wohl (2017) en su libro, cuando hablamos de sonido en una producción audiovisual de realidad virtual no podemos perder de vista que, en su conjunto, implica una serie de dimensiones, decisiones y recursos. Es fundamental para el desarrollo narrativo y para acentuar texturas, emociones, momentos y pasajes dramáticos, por lo que el sonido, en el caso de la experiencia en video 360°, no está por lo tanto ni en un segundo plano ni es material de relleno, sino un factor protagónico.

Ilustración 8 Fotografía de rodaje *La otra cuarenta*



Fuente: elaboración propia.

En este proyecto, la idea de yuxtaponer, contrastar, comparar y complementar las narrativas también tendrá una yuxtaposición de las fuentes de audio. *Las cuarentas* con su audio específico y *La otra cuarenta* grabada en un concepto del uso del sonido bajo la técnica de audio en 360°, que determina, en gran medida, su alcance y tratamiento. Esta idea nos remite a un relacionamiento dialéctico de las narrativas abordadas, a la complementariedad e incluso a la oposición de sentidos. Es importante anotar que esta técnica de sonido implica un trabajo muy minucioso en el proceso de postproducción, particularmente en estudio.

Así, lo que se busca es que se puedan identificar claramente las particularidades de los sonidos, de dónde provienen, su altura, proximidad y que el usuario pueda percibir el espacio en el que se encuentra narrativamente inmerso.

Posicionamiento de mercado de *La otra cuarenta*

El proyecto *La otra cuarenta*, documental de realidad virtual, se propone convertir en una experiencia RV para el público que se congrega en espacios donde se realizan proyecciones de cine independiente y alternativo, festivales de cine, nacionales e internacionales, espacios de promoción del patrimonio cinematográfico del Centro de Cine, del Ministerio de Cultura y Juventud. Profesores y estudiantes universitarios que puedan observar el documental con dispositivos que permitan la experiencia de realidad virtual.

Ilustración 9 Fotografía de rodaje *La otra cuarenta*



Fuente: elaboración propia.

Impulsores

El Ministerio de Cultura y Juventud.

Por tratarse de un proyecto artístico que elabora una reflexión sobre un material de la historia del cine de Costa Rica y del patrimonio audiovisual del Centro de Cine, la relación con el Ministerio de Cultura y Juventud (MCJ) es fundamental. El MCJ se puede beneficiar del desarrollo de la obra documental de realidad virtual ya que pone en relieve su propia historia institucional y su función social.

El Centro de Cine.

Como parte de una reivindicación de su patrimonio, el Centro de Cine tiene la oportunidad de participar en este proyecto audiovisual, que puede promover como parte de su función social. En una relación de coproducción, el Centro de Cine puede utilizar sus plataformas de comunicación y contactos para posibles notas de prensa, comunicados a sectores y la logística para lograr que la mayor parte posible de nuestro público conozca nuestra pieza. Así mismo se convierte en un agente de difusión del proyecto.

La Universidad de Costa Rica (UCR).

Por tratarse de un proyecto producto de la Maestría de Lenguaje Audiovisual y Multimedia, del posgrado de la Escuela de Comunicación Colectiva, tiene contenidos de interés para las materias relacionadas a la Escuela de Estudios Generales, la Escuela de Educación, la Escuela de Filosofía, la Escuela de Psicología y el Centro de Programas de Posgrado. La UCR puede encontrar interés en promover y difundir la obra entre posibles interesados.

La Universidad Nacional.

La película *La otra cuarenta* puede generar interés de parte de las escuelas de Estudios Generales, la Escuela de Educación, la Escuela de Filosofía, la Escuela de Psicología y el Centro de Investigación de las Artes Visuales.

El Centro de Cooperación Española.

Por encontrarse entre sus temas de promoción, las temáticas relacionadas con identidad de género, se establece la posibilidad de difusión del proyecto y presentación a sus públicos.

Ventanas de exhibición

El documental se subirá a *Youtube VR* y *Vimeo VR* donde se podrá observar con un dispositivo que permita la experiencia de realidad virtual. Así mismo se subirá a la plataforma de Oculus a través de la cuenta del socio XR.

Se enviará a algunos de los festivales internacionales de cine con los contenidos RV más prestigiosos.

Sheffield Doc Fest Web-site: <https://sheffdocfest.com/>

Tribeca Film Festival Web-site: <https://tribecafilm.com/festival/submissions>

Montreal Festival de Nouveau Cinema (FNC) Web-site:

<https://filmfreeway.com/NouveauCinema>

Raindance Film Festival Web-site: <https://filmfreeway.com/Raindance>

La Biennale de Venezia, VENICE VR

<https://www.labiennale.org/en/cinema/2021/regulations#iscrizione>

A. MAZE. Award Web-site: www.amaze-berlin.de

Ilustración 10 Imagen de página de Oculus



Fuente: elaboración propia.

Espacio de referencia de documentales RV

En el sitio web de la compañía de tecnología de realidad virtual Oculus encontramos la pestaña de *Oculus VR for Good*: <https://www.oculus.com/vr-for-good/>

En este espacio podemos observar varios proyectos de RV patrocinados por Oculus. Estos proyectos nos permiten dimensionar diversos alcances del RV en educación, cultura y acción social. En este espacio inscribimos *La otra cuarenta* para su difusión.

En el siguiente vínculo, se puede acceder a una memoria de documentales RV presentados en diversos festivales de cine, del 2012 al 2018:

<http://vrdocumentaryencounters.co.uk/vrmediography/vrmediography/timeline/>

Tratamiento gráfico del afiche

Desde una perspectiva gráfica se elabora esta relación entre pasado y presente con la combinación dentro de la imagen seleccionada para el afiche de una desaturación que va de izquierda a derecha desde los colores vivos hacia el blanco y negro. Se utiliza para este fin un fotograma del rodaje de la película *La otra cuarenta* realizada en el Centro de Cine en la que podemos observar proyectores cinematográficos de 16 mm que contrastan tecnológicamente con el casco de Realidad Virtual que lleva puesto la protagonista. Así mismo, en la selección de la tipografía la diseñadora gráfica Verónica Cruz sugirió un tratamiento de superposición en las letras que reproduce cierta sensación de tridimensionalidad.

Ilustración 11 Afiche de película *La otra cuarenta*

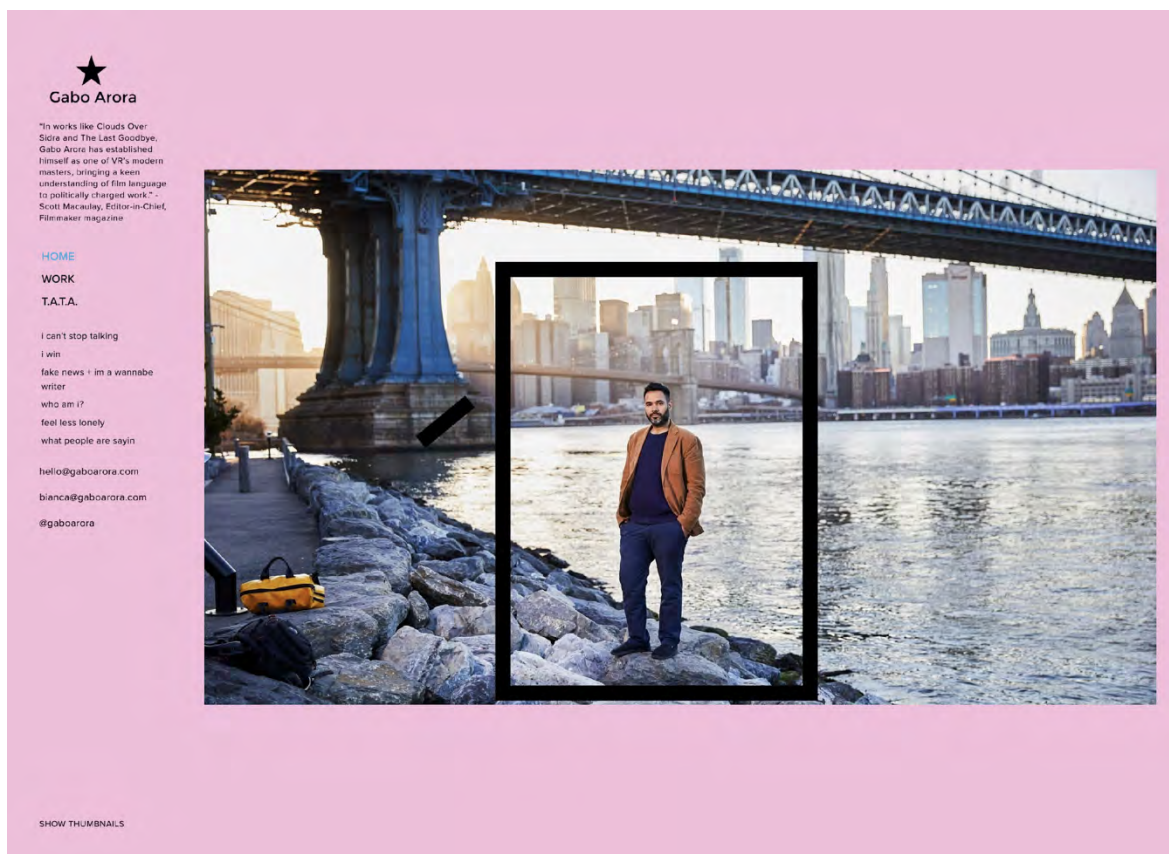


Fuente: Verónica Cruz.

Filmografía de referencia para la evaluación comparativa

Dentro de las visualizaciones de documentales RV realizadas, seguimos particularmente la pista del director Gabo Arora, uno de los directores de RV más renombrados en el tratamiento de temas de derechos humanos y antropología visual.

Ilustración 12 Imagen de la página web de Gabo Arora



Fuente: <https://www.gaboarora.com/about>.

Su página recopila de forma sintética su trabajo audiovisual, sus escritos, lo que se dice sobre él en publicaciones y entrevistas realizadas para diversos medios.

Tal como lo proponemos, el proyecto *La otra cuarenta* ocupará un lugar en la página de gustavofallas.com, dedicado al *Non Fiction*. En esa pestaña se explicará la naturaleza del trabajo, se verá un tráiler y el enlace donde se accede al documental.

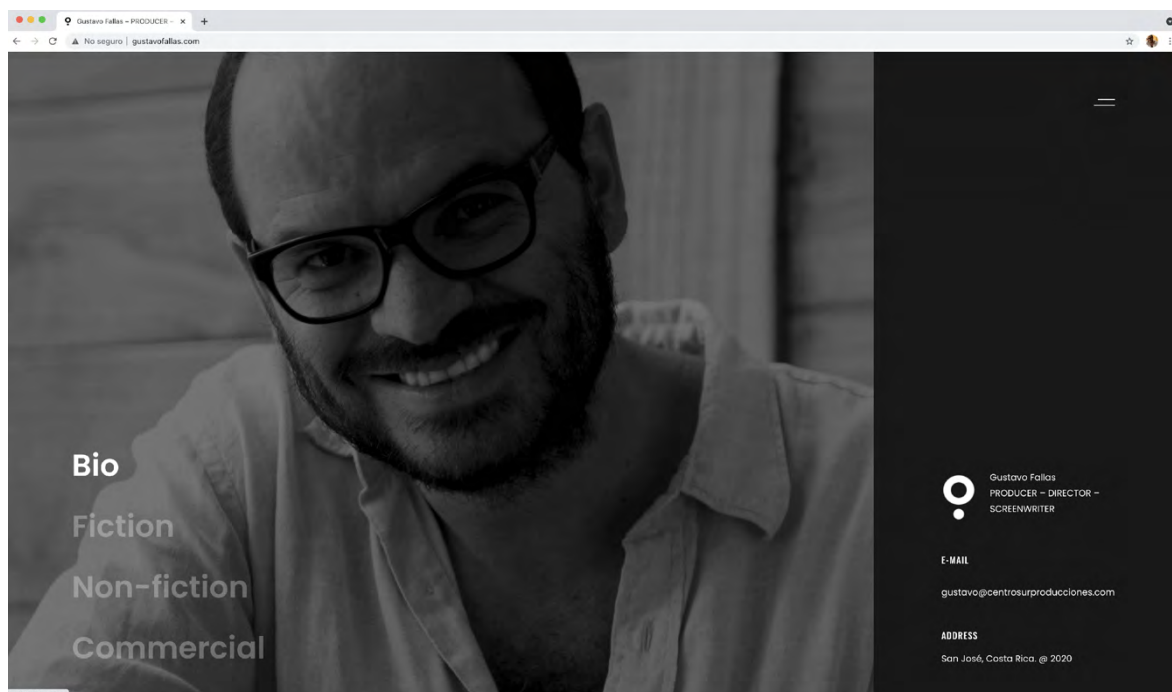
En el ANEXO 1 se encuentra el vínculo digital donde se puede apreciar el tráiler realizado.

Objetivos del plan de mercadeo

Obtener en un lapso de un año al menos 2,000 visualizaciones de nuestro documental, *La otra cuarenta*, así como visitas a la página web de Gustavo Fallas

logrando un reconocimiento de la existencia de nuestro proyecto creativo de parte de un público interesado en el cine y las experiencias audiovisuales.

Ilustración 13 Imagen de la página web de Gustavo Fallas



Fuente: elaboración propia.

Presupuesto y plan financiero

La otra cuarenta incluye en su presupuesto y plan financiero varios productos que se interconectan. La realización del documental de Video 360°, experiencia RV de 13 minutos. Las estrategias de mercadeo y difusión diseñadas para realizar y promocionar nuestro producto en el primer semestre del año 2022, entregando la mayor parte del primer trimestre a la búsqueda de aliados y de fondos que puedan interesarse.

Tabla 1 Presupuesto del documental de realidad virtual La otra cuarenta y distribución

PROYECTO DOCUMENTAL REALIDAD VIRTUAL LA OTRA CUARENTA				
PRODUCTOS		DOCUMENTAL DE REALIDAD VIRTUAL VIDEO 360		
Duración		13 minutos		
	MONTO USD	APORTE CENTROSUR	APORTE COPRODUCTORES	SUBTOTAL
ADMINISTRATIVOS				
GASTOS ADMINISTRATIVOS-	\$ 1.000,00	\$ 1.000,00		\$ 2.000,00
CONTABILIDAD	\$ 500,00	\$ 500,00		
IMPREVISTOS	\$ 500,00	\$ 500,00		
PRODUCCION VR				
Producción y Dirección	\$ 1.600,00	\$ 1.600,00		\$ 5.700,00
Equipo de cámara y sonido	\$ 600,00		\$ 600,00	
Montaje	\$ 1.500,00		\$ 1.500,00	
Post produccion	\$ 2.000,00		\$ 2.000,00	
DIETAS Y ALIMENTACION				
Refrigerios rodajes	\$ 150,00	\$ 150,00		
Dietas postproduccion	\$ 100,00	\$ 100,00		
Dietas Protagonista talleres	\$ 200,00	\$ 200,00		
PROMOCION				
Nota de prensa y Trailer difusión en medios	\$ 500,00			\$ 3.000,00
Elaboración de afiche e invitación	\$ 500,00			
Evento de promoción	\$ 1.500,00			
Envíos a festivales y promocion redes	\$ 500,00			
RESUMEN DEL PRESUPUESTO				
		APORTE PRODUCTOR	APORTE COPRODUCTORES PROTOTIPO	
PROMOCION				\$ 3.000,00
PRODUCCION VR		\$1600	\$ 4.100,00	
ALIMENTACIÓN		\$450		
ADMINISTRATIVOS		\$2000		
INVERSION COPRODUCTORES				\$ 8.150,00
GRAN TOTAL				\$ 11.150,00

Fuente: elaboración propia.

Los coproductores

A través de mi trabajo en audiovisual, he establecido un vínculo con Marlon Romero que es un creador de contenido de Realidad Extendida (XR por sus siglas en inglés). Socio de la empresa de producción de Realidad Virtual y experiencias de Realidad Extendida, llamada BIIXR. Esta empresa se interesó en invertir en una parte de los costos de la producción misma del proyecto por considerarlo valioso para sus objetivos. En el ANEXO 5 se encuentra el contrato de co-producción.

Tabla 2 Plan financiero La otra cuarenta

FUENTES DE FINANCIACIÓN	Nombre del socio financiero página web.	Fecha de contrato o carta de intención	Cantidad en USD
1. Fondos públicos			
1.1 Anticipos	FONDO Cinematográfico NUEVOS MEDIOS	Fondo concursable OCTUBRE 2021	\$1,500
1.2 Préstamos			
1.3 Subvenciones			
1.4 Otros			
2. Fondos privados			
2.1 Préstamos	APORTES COMPAÑIA BIIXR http://biixr.com/	Contrato firmado DICIEMBRE 2021 CONFIRMADO	\$4,100
2.2 Subvenciones			
2.3 Otros			
3. Pre-ventas			
3.1 Distribuidores			
3.2 Televisiones			
3.3 Editores	APORTES PRODUCTOR	Carta de intenciones ENERO 2021	\$4,050
3.4 Otros	CENTROSUR		
4. Aportación de coproductores			
5.1 Co-desarrollo	APORTES PATROCINADOR	FALTANTES A NEGOCIAR 2021-2022	\$1,500
5.2 Coproductores nacionales.	TECNOLOGIA A NEGOCIAR		
6. Aportes Patrocinadore.			
7. Coproductores internacionales			
TOTAL			\$11,150

Fuente: elaboración propia.

Estos coproductores participan de manera significativa en *La otra cuarenta*, siendo esta una oportunidad de mostrar el proyecto realizado a posibles patrocinadores. Esta coproducción tiene como objetivo proyectar las posibilidades de escalar un proyecto similar a *La otra cuarenta* con otras películas del Centro de Cine o diversas experiencias en otras instituciones.

Los patrocinadores

Empresas de tecnología en lo correspondiente a sus intereses de visualizarse frente a los públicos del proyecto. Empresas de eventos especiales que faciliten la presentación de promoción a la prensa y a los patrocinadores.

La estrategia

1. Para lograr la atención y el reconocimiento de la mayor cantidad de público posible, presentaremos a través del Centro de Cine en su carácter de socio coproductor la película para participar en el Costa Rica Festival Internacional de Cine (CRFIC) y en el Festival Shnit de San José. La presentación se ofrece fuera de concurso de manera que lo puedan integrar como una actividad paralela, novedosa.
2. Presentaremos la película en Festivales de Cine Internacionales que tienen contenidos RV.
3. Presentaremos la película en actividades de promoción del Centro de Cine y en festivales de artes.
4. La presentaremos en actividades universitarias y cursos especializados en contenidos de tecnología y educación como la Fundación Omar Dengo.

Las tácticas

Desarrollaremos un plan en tres fases.

Fase No.1: Lanzamiento (4 meses)

1. Contactos con los organizadores de las actividades del CRFIC, el Centro de Cine y MCJ y Shnit Film Festival la oportunidad de ofrecer el proyecto documental como una novedad en las actividades de

promoción cultural.

2. Realización de un tráiler de un minuto treinta segundos que comunica elementos esenciales de la experiencia.
3. Elaboración de Carpeta de prensa con resumen de contenidos. Esta carpeta puede ser un recuerdo que las personas se llevan después de observar la película.
4. Elaboración de pestaña con la información de la película y el desarrollo del proyecto en la página de Gustavo Fallas.
5. Relación con marcas comerciales que pueden estar interesadas en patrocinio de la distribución, se puede ofrecer el producto utilizando una estación RV que puede ser patrocinada por alguna marca comercial.

Fase No.2: Expectativa (2 meses)

1. Se realiza una campaña en redes sociales, Facebook, Instagram y LinkedIn.
2. Se distribuye el tráiler en las redes sociales.
3. Se genera un link a la página de Gustavo Fallas donde pueden ver algo de la sinopsis.
4. Se anuncia el estreno el CRFIC y Shnit Film Festival San José.
5. Se envía la carpeta de prensa y el tráiler a los medios asociados con los impulsores.

Fase No.3: Difusión (6 meses)

1. Se envía el documental a los festivales internacionales de contenido RV.
2. Se envía el documental a los sitios especializados en contenidos RV.
3. Se realizan giras a las aulas universitarias, en la GAM y en algunas áreas

seleccionadas fuera de la GAM para presentar el proyecto a los estudiantes.

4. Se elabora una memoria visual del caso en su totalidad.

Mecanismos de control

Para comprobar los resultados de este plan contaremos con los siguientes mecanismos de control.

1. Revistas donde se menciona el proyecto *La otra cuarenta*.
2. Notas de prensa y entrevistas en medios.
3. Revistas de tecnología y educación.
4. Invitación a festivales y muestras artísticas nacionales e internacionales.
5. Visitas en canal Youtube VR, VIMEO y Oculus.

Ilustración 14 Fotografía de rodaje *La otra cuarenta*



Fuente: Elaboración propia.

REFERENCIAS

- Ardèvol, E. (1994). *La mirada antropológica o la antropología de la mirada*. [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona].
https://carmenguarini.files.wordpress.com/2007/11/ardevol_tesis.pdf
- Arroyo, E. y Montoya, R. (2017). *Trabajo y derechos humanos. Algunos retos contemporáneos*. Universidad Juárez del Estado de Durango.
<https://www.corteidh.or.cr/tablas/34039.pdf>
- Ardèvol, E. y Muntañola, R. (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Editorial UOC.
- Ayala, Jessie. (2018). *Authentically Us*. [Película].
<https://www.authenticallyus.com/>
- Bucher, John. (2018). *Storytelling for Virtual Reality. Methods and Principles for Creating Immersive Narratives*. Taylor & Francis Group.
- Bruzón, Luis. (2019). *Cultura para generar confianza*. Eurosocial-Recíprocamente Cohesión Social en Europa y América Latina No.1. [Archivo PDF].
<https://eurosocial.eu/wp-content/uploads/2019/06/reciprocamente-n1.pdf>
- Bruzón, Luis. (12 feb 2020). *Victoria transformando el mundo hacia la igualdad*. [Archivo de Vídeo]. Youtube
<https://www.youtube.com/watch?v=7HBhISb1hrg&feature=youtu>
- Bruzzi, Stella. (2006). *New Documentary*. Second edition. Routledge.
- Bruzzi, Stella (2011). *Documentary, Performance and Questions of Authenticity*. *ZDOK ENGLISH* No. 11. [Entrada de Blog].
<https://blog.zhdk.ch/zdok/zdok-english/>
- Catalá, Josep M. (2010). *La imagen interfaz. Representación audiovisual y conocimiento en la era de la complejidad*. Universidad del País Vasco.

Cortés, María Lourdes (2002). *El espejo imposible: Un siglo de cine en Costa Rica*. Ediciones Farben Grupo Editorial Norma.

Cortés, María Lourdes (2015). *Historia del Cine costarricense*. En Ibermedia digital. [Artículo de página web]. <http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-costarricense/>

Ceballos, Noel (2020) Disclosure: El documental de Netflix sobre la representación trans que deberías ver este Orgullo. *Revista GQ*.
<https://www.revistagq.com/noticias/articulo/disclosure-documental-netflix>

Dallembach, Lucien. (1991). *El relato especular*. Visor Literatura y debate crítico. Visor Distribuciones.

De Antonio, A., Villalobos, M. y Luna, E. (2000). Cuándo y cómo usar la Realidad Virtual en la Enseñanza, *Enseñanza y Tecnología* 26-36.

Feder, Sam (2020). DISCLOSURE, Representación de la imagen Trans. [Película]. <https://www.netflix.com/cr/title/81284247>

Gubern, Román (1996). *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Editorial Anagrama.

Gifreu, Arnau (2014). Documentando el documental: Bill Nichols y los modos de representación. *Inter-doc Observatorio del documental interactivo*.
<https://www.inter-doc.org/documentando-el-documental-bill-nichols-y-los-modos-de-representacion/>

Gomez, Edgar (2017). Immersive Reflexivity: Using 360° Cameras in Ethnographic Fieldwork en E. Gomez Ed. *Refiguring Techniques in Digital Visual Research Research Centre, RMIT University, Melbourne, Australia*. Palgrave macmillan.

Greengard, Samuel (2019). *Virtual Reality*. The MIT Press.

La Ferla, Jorge (2009). *Cine (y) digital: aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y la computadora*. Ediciones Manantial.

Lanier, Jaron (2019). *El futuro es ahora. Un viaje a través de la realidad virtual*. Penguin Random House Grupo Editorial.

Lipkau, Elisa. (2009). La mirada erótica. Cuerpo y performance en la antropología visual. Antípoda. *Revista de Antropología y Arqueología Universidad de Los Andes*, Bogotá, Colombia, núm. 9, julio-diciembre, 2009, pp. 231-262.

Mandy, Rose. (2018) The immersive turn: hype and hope in the emergence of virtual reality as a nonfiction platform. *Studies in Documentary Film* 12:2, pp. 132-149. DOI: [10.1080/17503280.2018.1496055](https://doi.org/10.1080/17503280.2018.1496055)

Ministerio de Cultura y Juventud [MCJ]. (2020). "Atrevidas": *Compilación de relatos de mujeres trans costarricenses obtuvo Premio Nacional de Literatura*. En Producción - Oficina de Prensa y Comunicación - MCJ / Consecutivo 166 / DMM / 26-05- 2020. <https://mcj.go.cr/sala-de-prensa/noticias/atrevidas-compilacion-de-relatos-de-mujeres-trans-costarricenses-obtuvo>

Ministerio de Cultura y Juventud [MCJ]. (7 de mayo de 2020). Política Pública de la Persona Joven (PPPJ) 2020-2024. Decreto Ejecutivo No. 42364-MCJ.

Mullor, Mireia. (2020). "Disclosure" y la lucha trans en Hollywood: menos vómitos y más representación. *Fotogramas*. <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a32965205/disclosure-documental-netflix-trans-hollywood/>

Nichols, Bill. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Ediciones Paidós.

Nichols, Bill. (2010). *Introduction to documentary*. Second Edition. Indiana University Press.

Niney, Francois. (2009). *Prueba de lo real en la pantalla: ensayo sobre el*

principio de realidad documental. Editorial UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.

Norman, Don. (2019). *The Four Fundamental Principles of Human-Centered Design and Application*. <https://jnd.org/the-four-fundamental-principles-of-human-centered-design/>

Otero, A. y Flores, J. (2011). Realidad virtual: Un medio de comunicación de contenidos. Aplicación como herramienta educativa y factores de diseño e implantación en museos y espacios públicos. *Revista ICONO14. Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes*, 9(2), 185.

<https://doi.org/10.7195/ri14.v9i2.28>

Otero, A. y Flores, J. (2011). Realidad Virtual: un medio de comunicación de contenidos. *ICONO 14 Volumen 2*, pp. 185-211.

Pantelidis, V. S. (1996). Suggestions on when to use and when not to use virtual reality in education. *VR in the Schools*, 2(1), 18. <http://vr.coe.edu/vrits/2-1Pante.htm>

Pasten, Soledad. (2011). *Situación de las mujeres lesbianas, bisexuales, transexuales, transgénero e intersex en Costa Rica en relación a la discriminación*. Informe sombra 49º - 50º período de Sesiones la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación hacia la mujer (CEDAW). https://tbinternet.ohchr.org/treaties/cedaw/shared%20documents/cri/int_cedaw_ngo_cr_i_49_8455_e.pdf

Pozzi, S. (2014, marzo, 16). *Facebook compra Oculus*. El País. [Revista digital]. https://elpais.com/tecnologia/2014/03/26/actualidad/1395796446_034242.html

Romero, M. y Hernandez, A. (2015). El método etnográfico y su relación con el análisis de dominio. *Biblios*, No 61, 70-84. <http://biblios.pitt.edu/> DOI

10.5195/biblios.2015.250 79

Russo, Claudia. (2017). *Prostitución y Trabajo sexual: ¿Derechos ganados o vulneración de derechos?* [Trabajo de Grado Facultad de psicología, Universidad de la República Uruguay]. <https://sifp.psico.edu.uy/prostituci%c3%b3n-y-trabajo-sexual-%c2%bfderechos-ganados-o-vulneraci%c3%b3n-de-derechos>

Ryan, Marie Laure. (2009). From Narrative Games to Playable Stories: Towards a Poetics of Interactive Narrative, *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*, Volumen 1, pp. 43-59 (Article).

Sherman, William R. & Craig, Alan B. (2003). *Understanding Virtual Reality. Interface, Application, and design*. Morgan Kaufmann Publishers.

Schumacher, C. (2019). *Atrevidas: relatos polifónicos de mujeres trans*. Ediciones Perro Azul.

Turska, Martyna. (2019). Framing the Virtual Reality Documentary. *GENRE DEFINITIONS, POLITICS OF CANONIZATION AND THE CHALLENGING OF THE DOCUMENTARY TRADITION* [Master Thesis, Utrech University]
https://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/384031/Thesis_Martyna%20Turska.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Transvida, REDLACTRANS, Akahatá & Heartland Alliance for Human Needs & Human Rights' Global Initiatives for Human Rights. (2016). *Situación de los derechos económicos, sociales y culturales de las personas trans (travestis, transgénero y transexuales) en Costa Rica*. [Informe para la sesión 57º Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales].

https://tbinternet.ohchr.org/treaties/cescr/shared%20documents/cri/int_cescr_ico_cri_23049_s.pdf

UNESCO. (2005). *Conmemoración del 25º aniversario de la aprobación de la*

Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento y la Proclamación Del Día Mundial del Patrimonio Audiovisual. *Actas de la 33ª Conferencia General. Volumen I. Resoluciones, 119.*

Vega, Víctor. (1975). *Las cuarentas*. Centro de Cine. [Película].

<https://www.centrodecine.go.cr/producciones/cuarentas>

Vega, Víctor. (1985). *Una mancha de grasa*. [Película].

https://www.youtube.com/watch?v=xpYF1oaj_o4

Winn, W. (1993). A conceptual basis for educational applications of virtual reality. Technical Publication R-93-9, Human Interface Technology Laboratory of the Washington Technology Center, Seattle: University of Washington.

Wohl, Michael. (2017). *The 360 Video Handbook*. A step-by-step guide to creating video for virtual reality. © Copyright 2017 by Michael Wohl.

ANEXO 1 Tráiler película *La otra cuarenta* en línea

El tráiler de la película *La otra cuarenta* se encuentra en el siguiente vínculo digital: <https://vimeo.com/637305692>

ANEXO 2 La maqueta del montaje

La maqueta del montaje de la película *La otra cuarenta* se encuentra en el siguiente vínculo digital: <https://vimeo.com/635556382>

Clave: CUARENTA

ANEXO 3 Vínculo digital película *La otra cuarenta*

La película *La otra cuarenta* se encuentra en el siguiente vínculo digital:
<https://www.oculus.com/experiences/media/562291461547701/>

ANEXO 4 Cesión de derechos de imagen

A continuación, se presenta el Contrato de cesión de derechos de imagen de la protagonista y co-guionista Sra. Cassandra Bogantes:

CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN Y VOZ POR OBRA DETERMINADA

DE UNA PARTE: CENTROSUR PRODUCCIONES G.F.V. S.A., cédula de persona jurídica número tres-ciento uno-cuatrocientos setenta y nueva mil doscientos cincuenta y ocho, con domicilio en Montes de Oca, Barrio Roosevelt, representada en este acto por su Presidente con facultades de apoderado generalísimo sin límite de suma señor GUSTAVO FALLAS VARGAS, portador de la cédula de identidad número uno-ochocientos setenta-seiscientos noventa y nueve, casado, cineasta, vecino de San Pedro de Montes de Oca (En lo sucesivo LA PRODUCTORA)

Y DE LA OTRA: KASSANDRA BOGANTES AGUILAR nacionalidad Costarricense, portadora de la cédula de identidad 105810382, mayor, soltera, vecina de San José, (EN LO SUCESIVO "LA PROTAGONISTA").

EXPONEN

1)- Que habiendo llegado ambas partes a un acuerdo, otorgan el presente contrato que formalizan bajo las siguientes:

CLAUSULAS

PRIMERA

Por tratarse de la película documental, La otra cuarenta, LA PROTAGONISTA no cobra ninguna remuneración por su trabajo. LA PRODUCTORA cubre cualquier gasto en que incurra en los días requeridos para hacer la filmación. Al mismo tiempo la productora cubre una base de dietas acordadas por ambas partes.

SEGUNDA

LA PROTAGONISTA se compromete a seguir las instrucciones de las personas delegadas por LA PRODUCTORA en lo concerniente a los lugares, horarios y programas establecidos para el rodaje de la película.

TERCERA

La PRODUCTORA y LA PROTAGONISTA generan en común acuerdo los elementos del guion que pueden ser parte del discurso narrativo de la película La otra cuarenta. Por esta razón en los créditos LA PROTAGONISTA figura como co guionista de la película.

CUARTA

En los títulos de créditos y en el afiche de la película figurará el nombre de LA PROTAGONISTA.

QUINTA

LA PROTAGONISTA autoriza LA PRODUCTORA, al uso por el tiempo máximo establecido por la ley, y de buena fe de los registros en soporte audiovisual contentivos de mi imagen física y de todas y cada una de las declaraciones orales realizadas por mí para la película La otra cuarenta con el único objeto de ser utilizadas en las producciones audiovisuales de LA PRODUCTORA.

SEXTA

La PROTAGONISTA cede y transfiere graciosamente, libre de cargas y obligaciones a favor de LA PRODUCTORA quien adelante los detentará, todos los derechos de reproducción, distribución, difusión, comunicación y/o explotación audiovisual en todos los formatos existentes. En el caso de nuevos formatos LA PROTAGONISTA y LA PRODUCTORA podrán llegar a un nuevo acuerdo.

SEPTIMA

Que esta situación y cesión es válida para el mundo entero y el universo según límites de tiempo que marque la ley.

OCTAVA

LA PROTAGONISTA no emprenderá acción reivindicativa de tipo alguno ni pactará con terceros acuerdo alguno que menoscaben la autorización ni la cesión de derechos aquí acordados.

NOVENA

En el caso de ventas de la película La otra cuarenta, una vez recuperada la inversión económica, LA PROTAGONISTA tendrá derecho al 20% de las ganancias después del pago de impuestos.

Y en prueba de conformidad se firma el presente contrato por ejemplar duplicado y a un solo efecto en San José, Costa Rica el 08 octubre 2021.



LA PRODUCTORA
Gustavo Fallas Vargas



LA PROTAGONISTA
Kassandra Bogantes

105810382

ANEXO 5 Contrato de co-producción

A continuación se presenta el Contrato de co-producción Centrosur y Marlon Romero de BIIXR:

CONTRATO DE COPRODUCCIÓN

Entre la empresa CENTROSUR PRODUCCIONES G.F.V. S.A., cédula de persona jurídica número 3-101-479258, representada por su presidente, el señor Gustavo Fallas Vargas, de nacionalidad costarricense, productor audiovisual, mayor de edad, cédula número 1-0870-0699, domiciliado de la escuela del Carmen 400m Sur y 200m Este, Guadalupe, Costa Rica, en adelante LA PRODUCTORA y MARLON ROMERO CASTRO, de nacionalidad costarricense, cédula de identidad 109750119,, productor audiovisual, mayor de edad, domiciliado en Heredia, Santa Lucía, 100 metros norte del Beneficio en adelante EL COPRODUCTOR . Ambos con capacidad para celebrar el presente acuerdo, convienen en celebrar el mismo, sujetándose a las siguientes cláusulas:

PRIMERA: PRODUCTORA, está llevando a cabo la co-producción de la película cuyo título es LA OTRA CUARENTA, en adelante EL FILM, dirigida por el cineasta costarricense GUSTAVO FALLAS VARGAS, quien representa a Centrosur Producciones G.F.V., S.A.-----

SEGUNDA: EL COPRODUCTOR está interesado en participar en la producción del FILM conjuntamente con LA PRODUCTORA.-----

TERCERA: LA PRODUCTORA acepta que EL COPRODUCTOR participe en la producción del FILM.-----

CUARTA: Las partes acordarán el plan de labor y el plan financiero comprometiéndose LA PRODUCTORA y EL COPRODUCTOR a cumplir con el mismo en tiempo y forma.-----

QUINTA: Las partes acuerdan que la toma de decisiones de todas las actividades de producción y post-producción que EL FILM requiera en el territorio de EL COPRODUCTOR quedarán supeditas a común acuerdo con LA PRODUCTORA, esto incluye pero no delimita a las contrataciones de técnicos, elenco artístico, extras, proveedores, compositor musical, laboratorio de post producción, y de toda otra contratación que resulte necesaria para la realización del FILM. De esta forma, los porcentajes de participación en el FILM sólo para el territorio costarricense quedan establecidos y aceptados de la siguiente manera: LA PRODUCTORA (SOCIO MAYORITARIO) _60_% Y EL COPRODUCTOR _40_%. Fuera

del territorio costarricense se respetan los porcentajes acordados en el contrato de Co Producción.-----

SEXTA: El presente contrato no implica cesión de derechos del FILM.

SEPTIMA: EL COPRODUCTOR se compromete a aportar la suma de US\$ CUATRO MIL CIENTO DÓLARES ESTADOUNIDENSES en inversión. Esta suma será aportada por EL COPRODUCTOR en servicios, equipo técnico y humano una vez que inicie la etapa de producción y post producción del FILM.-----

OCTAVA: El aporte de EL COPRODUCTOR se limitará exclusivamente a lo establecido en la cláusula precedente. El aporte se considerará realizado en el momento en que la prestación de los bienes y/o servicios sean efectivamente utilizados por LA PRODUCTORA.-----

NOVENA: El rodaje del FILM se llevará a cabo durante dos meses, entre JULIO y AGOSTO de 2021. Estas fechas están sujetas a modificación por LA PRODUCTORA, sin tener EL COPRODUCTOR poder de decisión al respecto.-----

DECIMA: EL COPRODUCTOR recuperará su aporte con los ingresos netos provenientes de la comercialización del FILM en todo el mundo. Los pagos se harán en el porcentaje correspondiente a su aportación en el filme. Se entiende que dicha cesión incluye los ingresos por taquilla, borderaux, TV, TV paga, CD, DVD, video, TV por cable, internet y cualquier otra forma de comercialización creada o a crearse, en un concepto abarcativo all inclusive. Esta cláusula se aplicará una vez recuperada la totalidad del costo del FILM por LA PRODUCTORA.-----

D. PRIMERA: Toda posibilidad de venta y/o cesión de derechos para cualquier territorio y/o cualquier medio de comercialización será decidida EN COMÚN ACUERDO por ambas partes.-----

D. SEGUNDA: LA PRODUCTORA será la encargada de la producción integral del FILM, y se hará cargo de todos los costos que requiera el FILM hasta su completa finalización. Asimismo, serán los encargados de gestionar y obtener el cobro del crédito, y/o subsidio y/o cualquiera otro beneficio que se establezca para el FILM, así como cualquier

beneficio proveniente de fuentes de cualquier parte del mundo.-----

D. TERCERA: Los mayores costos serán afrontados en forma exclusiva por LA PRODUCTORA.-----

D. CUARTA: En los títulos de crédito EL COPRODUCTOR figurará como "Coproductora con el nombre BIIXR", pudiendo compartir cartel con La PRODUCTORA.-----

D. QUINTA: Este contrato sólo podrá ser modificado por escrito.-----

Ante cualquier incumplimiento al presente Acuerdo, las partes constituyen domicilios especiales en los ya mencionados en el encabezamiento del presente, y se someten a la jurisdicción y competencia de los Tribunales de la Capital, excluyendo cualquier otra jurisdicción. En prueba de conformidad, se firman dos (2) ejemplares de un mismo tenor y a un solo efecto, en la Ciudad de San José de Costa Rica el día 30 de septiembre de 2021.



CENTROSUR PRODUCCIONES G.F.V. S.A.

Gustavo Fallas Vargas

LA PRODUCTORA



MARLON ROMERO

EL COPRODUCTOR