

**Gabaldón López, Carmelo.**

**Investigador en arte. Universitat Politècnica de València. Facultat de Belles Arts. Departamento de Dibujo.  
Grupo de investigación: Animación UPV.**

## **Laetitia. Barthes, ensayo audiovisual y gay-storylines**

### **Laetitia. Barthes, audiovisual essay and gay-storylines**

TIPO DE TRABAJO: comunicación.

PALABRAS CLAVE

Arte, ensayo audiovisual, queer, archivo, apropiación.

KEY WORDS

Art, audiovisual essay, queer, archive, appropriation.

RESUMEN

La ficción audiovisual como herramienta fundamental en los mecanismos de producción de subjetividades, es utilizada con frecuencia desde los organismos de poder para configurar identidades, producir verdad y legitimar conductas acordes a sus necesidades. Cómo organizamos y consumimos las imágenes en movimiento y el impacto que tiene la sobresaturación de los discursos sobre los mecanismos de construcción identitarios, son elementos de análisis en la pieza audiovisual *Laetitia*. Concretamente en la esfera dialéctica *queer* y a través del estudio del fenómeno conocido como *gay-storylines*, proponemos un proceso que nos conduce a preguntarnos sobre las metodologías del archivo y sus posibles activaciones y en consecuencia sobre la figura del artista contemporáneo como recolector y arqueólogo de imágenes.

Las *gay-storylines* son una herramienta característica de nuestra sociedad, ejemplo de la inmediatez consumista y la percepción fragmentada sobre lo que nos rodea. Son textos audiovisuales que surgen como resultado contemporáneo de las derivas amateur de usuarios por Internet, es decir los nuevos *flâneurs digitales*. Un ejercicio de cirugía visual en el que, a modo de "frankenstein", se articula un discurso paralelo de historias reconvertidas. Un proceder fragmentario que construyen un todo a partir de porciones evidenciando la necesidad de realizar lecturas que resignifiquen las producciones heterosexuales.

Es interesante comprobar cómo es posible, utilizando procedimientos similares y a través de la práctica artística, denunciar los mecanismos que ejercen control sobre los sujetos y proponer en consecuencia modelos que sirvan como catalizadores de una nueva concienciación. Un discurso encaminado a conseguir el compromiso responsable en la construcción de narrativas propias.

El proyecto audiovisual *Laetitia*, se convierte, de alguna manera, en un archivo incompleto que recoge datos visuales de las producciones cinematográficas LGBT planteando un doble recorrido, un análisis sobre las relaciones del sujeto contemporáneo y una revisión de la producción de imágenes en movimiento.

ABSTRACT

The audiovisual fiction is one of the most important tool in the mechanisms of production of subjectivities, is often used by the agencies of power to configure identities, produce truth and legitimize conducts according to their needs. How we organize and consume moving images and the impact of the oversaturation of discourses on the mechanisms of identity construction, are elements of analysis in the audiovisual piece *Laetitia*. Specifically, in the queer dialectical sphere and through the study of the phenomenon known as *gay-storylines*, we propose a process that leads us to ask ourselves about the archival methodologies and their possible activations and consequently about the figure of the contemporary artist as a collector and archaeologist of images.

The *gay-storylines* are a characteristic tool of our society, an example of consumer immediacy and the fragmented perception of what surrounds us. They are audiovisual texts that arise as a contemporary result of the amateur drifts of internet users, that is, the new digital *flâneurs*. An exercise in visual surgery in which, as a "frankenstein", a parallel discourse of reconverted stories is articulated. A fragmentary procedure that builds a whole from portions evidencing the need to perform readings that resignify heterosexual productions.

It is interesting to see how it is possible, using similar procedures and through artistic practice, to denounce the mechanisms that exert control over the subjects and to propose models that serve as catalysts for a new awareness. A discourse aimed at achieving responsible commitment in the construction of own narratives.

The audiovisual project Laetitia becomes, in some way, an incomplete archive that collects visual data from LGBT film productions, proposing a double tour, an analysis of the relationships of the contemporary subject and a review of the production of moving images.

## INTRODUCCIÓN

La aparición de las nuevas tecnologías para la comunicación supone un importante cambio tecnológico que, a su vez, provoca un cambio en el paradigma visual y afectivo contemporáneo. Un panorama de incertidumbre y fragilidad que genera nuevas problemáticas en torno al amor, la representación del cuerpo y los espacios para el deseo. Y que, junto a las políticas capitalistas neoliberales aplicadas a la esfera de los afectos, tendrán como consecuencia el surgimiento de los procesos homonormativos en la comunidad gay.

La producción cinematográfica aparece en este panorama como una herramienta para construir subjetividades y legitimar identidades. Mediante el análisis de la representación del conflicto amoroso en el cine LGTBI podemos identificar como, los diferentes procesos miméticos en la configuración identitaria, están condicionados (controlados) por la influencia de discursos heteropatriarcales. Desde un posicionamiento crítico el discurso artístico puede señalar los mecanismos de control y proponer la implementación de nuevos procederes disidentes contra los mismos. Mecanismos y condicionantes evidenciados en el ensayo audiovisual, que abordaremos a continuación, titulado *Laetitia* (<https://www.carmelogabaldon.com/laetitia>).

*Laetitia* surge como respuesta audiovisual para dar forma al archivo previo: *Sujetos en conflicto*. En dicho archivo coleccionamos y organizamos fotogramas de producciones cinematográficas dirigidas al público LGTBI. Dispuestas en diferentes carpetas, en las que también se almacenan inevitablemente muchas preguntas: *Vacíos* (Fig. 1), *Piscinas* (Fig. 2), *Enfermos Subjetivos* (Fig. 3) y *Golpes* (Fig. 4)



Figura 1. *Plan B*, [Fotograma]. Berger, M. (Dir.)



Figura 2. Elias and Lari story, *Salatut elämät*



Figura 3. *Do Começo ao Fim* [Fotograma]. Abranches, A. (Dir.)



Figura 4. *Le clan* [Fotograma]. Morel, G. (Dir.)

Planos que muestran ciudades vacías, donde la ausencia de figura humana señala la imposibilidad de socialización, sujetos aislados en la práctica del deporte en piscinas y gimnasios, camas de hospitales para enfermos desviados o personajes heridos cuando aciertan a sospechar su incontrolable atracción hacia el otro sexo. ¿Tan interiorizados tenemos los discursos de culpabilidad provenientes desde la heteronorma? ¿por qué seguimos mostrando sujetos temerosos y apabullados frente a su sexualidad? ¿cuales son las razones para la incapacidad de superar discursos heredados de la cinematografía heteronormativa clásica?

Esta investigación previa realizada mediante la configuración del archivo *Sujetos en conflicto* servirá como elemento motivador sobre el que se excusa la producción del ensayo audiovisual que nos ocupa, con el que buscaremos respuesta para los interrogantes generados y propondremos estrategias para corregir o mitigar el efecto de los mismos.

## METODOLOGÍA

*Laetitia* es un ensayo audiovisual realizado con material apropiado de películas LGTBI (Anexo I). La materialización como ensayo audiovisual sirve como elemento activador del archivo y permite que la obra se convierta, en una “forma artística que conserva una poderosa vertiente filosófica, que faculta para pensar ideas y exponerlas de forma personalizada y asistémica” (García, 2006).

Podemos distinguir dos partes en nuestro proceso metodológico. Una primera parte inicial, caótica, impulsiva y desordenada en la que confeccionamos el archivo desde una postura flexible y cambiante. En la segunda parte, reflexiva y pausada, abordamos desde un posicionamiento consciente la activación parcial del archivo. En esta segunda parte concretamos los parámetros sobre la forma y estructura de dicha activación y que, en este caso, están condicionados por *la lectura de Fragmentos para un discurso amoroso*, ensayo publicado en 1977 por Roland Barthes y las *gay-storylines*.

El archivo toma así una forma experimental y temporal. A partir de un texto literario se estructura la narrativa para construir el ensayo audiovisual. No es una adaptación, sino un ejercicio de transtextualidad en el que se pone en relación el texto ensayístico con disciplinas audiovisuales, con la intención de generar procesos reflexivos en el espectador.

El texto de Roland Barthes, en el que, mediante citas, pedazos y conversaciones robadas, el autor, construye un alegato ensalzando la radicalidad del sujeto enamorado, cumplirá las funciones de guion. Después de su lectura, planificamos la estructura de la obra y decidimos que la pieza audiovisual estará conformada por tres capítulos, una introducción y un epílogo. Cada capítulo versará argumentalmente sobre la introducción que Roland Barthes realiza en su texto. En función de sus necesidades narrativas determinaremos los planos y la tipología de material que necesitaremos para cada una de las secuencias.

Las *gay-storylines* son productos audiovisuales que surgen como resultado contemporáneo de las derivas de los usuarios por Internet, es decir los nuevos *flaneurs* digitales o “*ciberflaneurs*” (Martín Prada, 2012). Son una herramienta característica de nuestra sociedad basada en la inmediatez consumista y de percepción fragmentada sobre lo que nos rodea. Encontramos las *gay-storylines*, en plataformas para la difusión y consumo de imágenes en movimiento como *Youtube* o en diferentes blogs. Los usuarios extraen de producciones corales, tan solo los planos y secuencias pertenecientes a los personajes gays que en ellas aparecen. Un ejercicio de cirugía visual en el que, a modo de “*frankenstein*” (por lo abyecto del personaje y por su composición de pequeños pedazos de normalidad muerta y revivida, es decir transformada para un nuevo uso), construyen un discurso paralelo de historias reconvertidas. Un proceder fragmentario que al igual que en *Fragmentos de un discurso amoroso* construyen un todo a partir de pequeñas porciones y que evidencian en el caso de las *gay-storylines* la necesidad que tienen muchos usuarios de realizar lecturas que resignifiquen a su antojo las producciones heterosexuales.

## DESARROLLO

*Laetitia* comienza con unos planos de carreteras en referencia al viaje que emprendemos tanto narrativa como simbólicamente. Un viaje atravesando la nada, yermos paisajes en los que no se alcanza a atisbar futuro predecible para el sujeto embarcante. Unos letreros escritos en cantonés se abalanzan sobre el espectador para dar comienzo a *La carta de amor* (Fig. 5), un texto por definición incomprensible y codificado.

En el inicio de todo viaje acontece el mayor esfuerzo. Lo emborriona todo el desasosiego por encontrar un destino que excuse la partida. La emoción, la esperanza de lo nuevo, aparecen cuando enfrentamos lo futurible. Pero el sujeto aquí mostrado está inmerso en una carrera continuada, sintiéndose perseguido, alcanzándose a si mismo, como si de dos temporalidades distópicamente paralelas se tratase. De esta manera comienza *Dis-cursus* (Fig. 6), el segundo de los capítulos.

Este primer bloque narrativo hace referencia cronológica al inicio de una relación, a la emoción despertada en el sujeto con motivo del comienzo de algo nuevo. Pero que, sin embargo, en las producciones de cine LGTBI aquí analizadas, muestran el desasosiego y la confusión. Un sujeto homosexual en permanente devaneo entre el deber y el deseo. En ese estado de conmoción se castiga, aislándose inmerso en procesos catárticos a través del deporte con el que, mediante la extenuación, busca limpiar y mitigar su desviado interés hacia otro hombre.

El montaje, en esta parte de la pieza, responde principalmente a la necesidad de reforzar la sensación de desconcierto en el espectador. Paisajes vacíos en encuadres cerrados que aportan poca o ninguna información, personajes desconocidos que, en una incierta huida en muchas ocasiones, tan solo muestran su espalda. Perseguidores perseguidos e imágenes borrosas que impiden al espectador conocer toda la verdad sobre lo sucedido. El uso de la pantalla partida plantea la lucha dual interna en cada sujeto representado.



Figura 5. *La carta de amor*. Laetitia. Gabaldón, C.

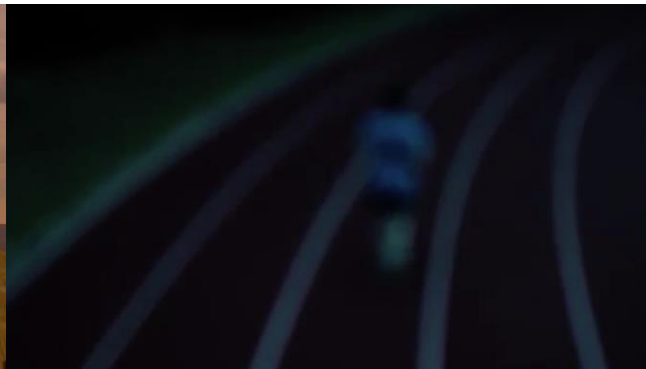


Figura 6. *Dis-cursus*. Laetitia. Gabaldón, C.

El sonido diegético está extraído de una escena de sexo que muestra un encuentro fortuito en unos baños públicos, y pone otra vez de manifiesto la relación entre el sexo y el deporte, en ese “deporte” neoliberal en el que se han convertido las relaciones sexuales.

Fundido a negro, título estático en blanco: *Muéstrame a quien desear* (Fig. 7) y el aliento de la huida todavía resonando como el eco que se pierden en la distancia. Así comienza el segundo capítulo.

“El ser amado es deseado porque otro u otros han mostrado al sujeto que es deseable: por especial que sea, el deseo amoroso se descubre por inducción” (Barthes, 1999). Con esta frase abre Roland Barthes el capítulo de su libro y plantea la importancia de lo exterior, de lo circundante en la confección del impulso deseoso en el sujeto, es decir del intervencionismo, que nos cabe a nosotros analizar si intencionado o no, se ejerce desde la fuerza social que lo rodea en un tiempo y lugar determinados.

En esta parte del ensayo fílmico realizamos en ejercicio de contraposición entre las imágenes y el texto narrado. Las voces de dos hombres discuten sobre lo que consideran correcto o no en la decisión que toman los sujetos gais cuando deciden contraer matrimonio. Uno de ellos, expone la necesidad de hacer pública su decisión mostrándose orgulloso, mientras el otro, cree que es una forma de claudicar a los imperativos morales heredados desde la heteronormatividad. Ilustran la narración unas banales imágenes de caniches blancos correteando junto a jóvenes musculados, mientras dos brazos asomados detrás de unas rejas carcelarias balancean un ramo de flores, como si de un péndulo de reloj se tratase, marcando el paso inexorable del tiempo. La seriedad del discurso contrasta con el poetizado canto hedonista de las imágenes, referenciando las contradicciones sociales expresadas por el sujeto gay actual.

El montaje en paralelo de los planos de los brazos tras las rejas hace avanzar la historia narrada hasta ofrecer un desenlace. El ramo es recogido e inmediatamente después unos jóvenes parecen escapar por debajo de las barras. Sin llegar a ningún acuerdo, sin valorar lo conseguido, sin ninguna lección aprendida. Con esta actitud indiferente conseguimos estetizar y despolitizar todo acto en el que se sumerge el sujeto social gay y, en consecuencia, seguimos dejando que desde fuera nos impongan con un elegante susurro a quién debemos desear. Cómo debemos comportarnos para, sin estridencias, poder participar del selecto grupo de elegidos que conforma la comunidad gay.

Tanto el monocromatismo del blanco y negro como el desarrollo ralentizado de la acción contribuyen a provocar este efecto de ensoñamiento abstrayente en el espectador que, mediante el montaje en paralelo de los planos, es invitado a realizar una comparación entre los mismos a partir de la cual extraer conclusiones.

Y entonces todo se para, se vacían las ciudades, desaparecen los impulsos. *El mundo atónito* (Fig. 8) abre el tercer capítulo. La extraña calma.

Si la narración cinematográfica (al igual que nuestro pensamiento), consiste básicamente en una concatenación no fortuita de planos y por tanto su importancia radica en la relación que deliberadamente el director establece, si todo esto es así, ¿qué sentido tiene este vacío? ¿A dónde nos lleva esta soledad extrema? ¿Es una advertencia de que nadie debe saberlo, de que tras lo ocurrido no existe motivo para la celebración?

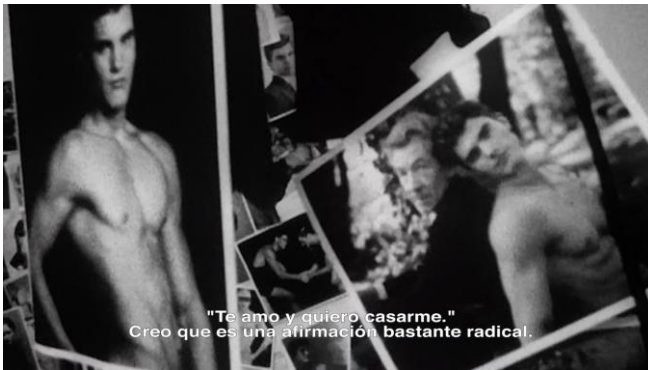


Figura 7. Muestrame a quien desear. Laetitia. Gabaldón, C.



Figura 8. El mundo atónito. Laetitia. Gabaldón, C.

El mundo atónito, estupefacto, contempla paralizado la indeseada consecución del amor entre dos hombres y juzga: “se maricón pero solo dentro de casa”. La estupefacción precede a la más cruda soledad que espera al enamorado gay en la realidad exterior. Imágenes de ciudades y edificios vacíos que se suceden en fundidos lentos en los que se dilata el tiempo permaneciendo yuxtapuestos varios paisajes.

Esta técnica se puede interpretar como la representación de las ideas o las imágenes mentales que flotan en nuestra mente, entrando y saliendo de foco. Los planos están extraídos desde secuencias utilizadas como transición o elipsis entre diferentes puntos de la narración y que siempre vienen situadas en el montaje de las películas analizadas exactamente después de que los protagonistas salvando las barreras impuestas hayan decidido llevar a cabo su primer contacto sexual. Si tenemos en cuenta el montaje dialéctico, es inevitable realizar un análisis de por qué eligen los directores de cine LGTBI esta secuencia como respuesta al encuentro sexual y, si funciona como una metáfora intencionada, augurando lo que van a encontrar cuando los protagonistas decidan abandonar sus escondites.

La ausencia de banda sonora en este capítulo potencia el sentimiento de abandono y soledad.

Es *La dedicatoria* (Fig. 9), una licencia personal que, a modo de regalo, cierra el relato. Un regalo como el que supuso en 1999 contemplar en la pantalla como François (Gaël Morel) agarraba por detrás a Serge (Stephane Rideau) mientras reducía el espacio entre sus cuerpos y recostado, sobre su espalda, viajaban juntos a lomos de una vieja motocicleta atravesando un campo de juncos salvajes, sin ninguna dirección, con la levedad que tan solo proporciona el ensoñamiento, como si atravesaran la propia vida, como si el tiempo dejara de existir congelando en un fugaz movimiento el verano del primer amor. Esta escena de *Los juncos salvajes* se convierte en un grito de esperanza en una declaración alentadora del director empujándonos a soñar con que es posible. Una imagen íntima y poética que sucede a la luz del día, sin esconderse, aunque eso sí, necesita estar en movimiento en permanente huida y como toda escapada siempre inmersa en la eterna dualidad del final y el comienzo. Huida que sitúa a los protagonistas y al espectador en una diatriba espacio temporal donde queda a su elección la carga simbólica de la acción. Una libertad de elección en la que observar cómo la esperanza de un nuevo camino y la nostalgia del pasado se convierte en el mismo aliento para continuar.



Figura 9. *La dedicatoria*. Laetitia. Gabaldón, C.

*Laetitia* se convierte así en la muestra de un archivo incompleto que plantea un recorrido sobre la evolución de la construcción del discurso amoroso LGTBI pero que a su vez sirve como investigación sobre la práctica archivística como proceso artístico. Utilizando la figura del artista contemporáneo como recolector y arqueólogo de imágenes como nos propone Joan Fontcuberta en sus tratados sobre la imagen digital (Fontcuberta, 2016).

Al igual que Roland Barthes en su ensayo, otros artistas han incorporado técnicas de apropiación y de reciclaje de imágenes para realizar sus trabajos. Destaca, por ejemplo, la labor del cineasta Chris Marker en *Sans Soleil* (1983), película compuesta por imágenes de archivo, películas, fragmentos de programas de televisión y escenas filmadas en Japón y Guinea Bissau. Especial atención merece la metodología de trabajo de otro cineasta como es Alan Berliner, un verdadero fanático del archivo, hasta límites diogenianos, que compone en su obra *The Family Album* un retrato íntimo sobre la vida de la familia americana, a partir de fragmentos de cintas domésticas de 16 mm encontradas. Estos cineastas han supuesto un ejemplo de las nuevas posibilidades narrativas del discurso audiovisual, consiguiendo expandir y ampliar los recursos expresivos a través de procesos de innovación en la procedencia del material originario.

En la esfera del arte contemporáneo, es interesante resaltar la figura del artista Henrik Olesen. En su obra *Some Faggy Gestures*, 2008, un proyecto de atlas de la construcción social de la identidad sexual, utiliza una metodología procesual similar a los ejemplos anteriores. Su estrategia consiste en apropiarse de imágenes y de fuentes iconográficas y textuales del pasado para demostrar la asociación entre homosexualidad y criminalización en tiempos pretéritos y en el presente. Con su instalación *Mnemosyne* propone una nueva forma de mirar entre líneas, condición que también Alberto Mira en *Miradas Insumisas* (Mira, 2008), remarca como inherente al proceso de conocimiento homosexual y que *Laetitia* propone aplicar de manera inversa sobre las producciones realizadas por los que previamente cultivaron esa mirada. Apartamos por tanto con este ejercicio esa mirada de los textos audiovisuales heterosexuales y hegemónicos para centrar la misma en las producciones homosexuales minoritarias. Encontrando similitudes en los procesos constructivos y apreciando prácticas dañinas heredadas de la educación heteronormativa.

## CONCLUSIONES

Por nuestra historia más reciente, y teniendo en cuenta los avances teóricos que ayudaron a modificar la representación del sujeto gay durante los años 70, en los EEUU principalmente, es preocupante observar estos ejemplos de simbolismos y construcciones de texto codificado tan alejados de los mismos. En la actualidad, nos hemos convertido embaucados por las aspiraciones de normalidad, en deudores de formas de construcción de nuestra subjetividad heredadas de la heterosexualidad. Es por eso tan común encontrar, en discursos vertidos desde creadores o narradores LGTBI, modelos importados para narrar nuestras historias de amor y relatar nuestras problemáticas (incluso hemos adoptado problemáticas heterosexuales como nuestras).

La metodología archivística utilizada en el proceso de trabajo previo a *Laetitia*, sirve como herramienta de detección de estos modelos importados. Coleccionar, catalogar y disponer son formas de conocer y por tanto medios para diagnosticar el problema. *Laetitia* además, completa los espacios vacíos que aparecen en la corriente discursiva de las producciones LGTBI, insertando mediante la reorganización del material apropiado una forma de narrar diferente y por tanto diferenciado del modelo heteronormativo, produciendo un texto abierto, sugerente y alejado de construcciones dogmáticas que despierte en el espectador preguntas y procesos reflexivos. Tanto el cine como como cualquier otra creación audiovisual “funcionan como una poderosa herramienta de producción cultural que vehicula el homonacionalismo pero que también puede servir para abrir grietas y articular resistencias.” (Ares, 2017).

Grietas forzadas a ser abiertas para que sirvan como vehículos catalizadores de una nueva concienciación generando un discurso encaminado a conseguir el compromiso responsable en la construcción de narrativas propias.

## FUENTES REFERENCIALES

- Albert, J. (Prod.), Téchiné, A. (Dir.). (1999). *Los juncos salvajes* [DVD]. Francia: IMA Films / Les Films Alain Sarde.
- Aliaga, J.V. (2013). Espacios de deseo, espacios de riesgo. En J.V. Aliaga, J. M. García Cortés y C. Navarrete (Coords.), *El sexo de la ciudad*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Alizart, S., Dargavel, R. (Prods.), Haigh, A. (Dir.). (2011). *Weekend* [DVD]. Reino Unido: Glendale Picture Company.
- Ares, L. (2017, 20 octubre). Grietas audiovisuales contra el homonacionalismo. *Pikara Magazine*. Recuperado 23 de febrero de 2019 de <https://www.pikaramagazine.com/2017/10/cine-palestino-homonacionalismo/>
- Arranz, D. (2015, 10 abril). El amor según Barthes. *The huffington post*. Recuperado 18 de junio de 2015 de [https://www.huffingtonpost.es/david-felipe-arranz/el-amor-segun-roland\\_b\\_7019214.html](https://www.huffingtonpost.es/david-felipe-arranz/el-amor-segun-roland_b_7019214.html)
- Augé, M. (2017). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Barthes, R. (1999). *Fragments para un discurso amoroso*. Madrid: Siglo XXI.
- Bush, N. (Prod.), Weber, B. (Dir.). (2001). *Chop Suey* [DVD]. Estados Unidos: Just Blue Films Inc.
- Byung-Chul, H. (2014). *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder.
- Celorio, Á. (2018, 14 julio). La 'plumofobia' entre gays: ser homosexual sin que se note. *El Mundo*. Recuperado 14 de julio de 2018 de <http://www.elmundo.es/papel/historias/2018/07/14/5b487391268e3eb4768b45c7.html>
- Cuinat, M. (Prod.), Berger, M. (Dir.). (2009). *Plan B* [DVD]. Argentina: Oh My Gomez! Films / Brainjaus Producciones / Rendez-vous Pictures.
- Dyer, R. (Ed.). (1986). *Cine y homosexualidad*. Barcelona: Laertes.
- Elias Story*. Recuperado 21 de noviembre de 2015 de <https://www.youtube.com/channel/UCocH3cSk18odYjYziISeCHg>
- Gabaldón, C. (2018). *Sujeto maricón. Aproximación desde la práctica artística a un nuevo paradigma identitario*. Universitat Politècnica de València, Valencia.
- García, A. (2006). *La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual. Comunicación y sociedad*, 19-(2). Recuperado de [https://www.unav.es/fcom/communication-society/es/forma\\_de\\_citar.php?art\\_id=61](https://www.unav.es/fcom/communication-society/es/forma_de_citar.php?art_id=61)
- Gay storylines*. (2015). Recuperado de <http://gay-storylines.com/>
- Gustafson, T. (Prod.), Krueckberg, C. (Dir.). (2013). *Getting go, the go doc project* [DVD]. Estados Unidos: SPEAKproductions.
- Hefzy, M. (Prod.), El Hosaini, S. (Dir.). (2012). *My brother the devil* [DVD]. Reino Unido: Rooks Nest/Wild Horses Film Company.
- Hocquenhem, G. (2009). *El deseo homosexual*. España: Melusina.
- Holthof, C. (Prod.), Lacant, S. (Dir.). (2013). *Freier Fall* [DVD]. Alemania: SWR / Kurhaus Produktion.
- Libonati, F. (Prod.), Abranches, A. (Dir.). (2009). *Do começo ao fim* [DVD]. Brasil: Downtown Filmes Riofilme.
- Llamas, R. *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a "la homosexualidad"*. Madrid: Siglo XX.
- Jacquier, P. (Prod.), Morel, G. (Dir.). (2004). *Le clan* [DVD]. Francia: Sépia Productio.
- Jarosz, R., Igel, I. (Prods.), Wasilewski, T. (Dir.). (2013). *Plynace Wiezowce* [DVD]. Polonia: Alter Ego Films.

*Magnificent Obsession: Alan Berliner. A portrait of the filmmaker and artist Alan Berliner.* Recuperado 4 de diciembre de 2015 de <https://youtu.be/em-dV7-s1nA>

Martín Padra, J. (2001). *La apropiación posmoderna: arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad.* Madrid: Fundamentos.

Martín Prada, J. (2012). *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales.* Madrid: Akal.

Martínez, B. (2018, 27 marzo). Películas para terminar (de una vez) con el tabú de la homosexualidad 'teen'. *El País. Tentaciones.* Recuperado 4 de mayo de 2018 de [https://elpais.com/elpais/2018/03/27/tentaciones/1522135661\\_573074.html](https://elpais.com/elpais/2018/03/27/tentaciones/1522135661_573074.html)

Mira, A. (2008). *Miradas insumisas: gays y lesbianas en el cine.* Madrid: Egales.

Otten, I. (Prod.), Kamp, M. (Dir.). (2104). *Jongens* [DVD]. Holanda: Pupkin/ntr:.

Papatakis, N. (Prod.), Genet, J. (Dir.). (1950). *Un chant d'amour* [DVD]. Francia: Nikos Papatakis.

Parker, L. (Prod.), Van Sant, G (Dir.). (1991). *My own private Idaho* [DVD]. Estados Unidos: New Line Cinema.

Vicente, A. (2016, 21 abril). La homosexualidad se ha convertido en un género. *El País.* Recuperado 25 de abril de 2017 de [https://elpais.com/cultura/2016/04/21/actualidad/1461249827\\_328387.html](https://elpais.com/cultura/2016/04/21/actualidad/1461249827_328387.html)

Vidarte, P. (2010). *Ética marica.* Madrid: Egales.

Vila, F. (2017). *De la memoria y el deseo a la acción.* Madrid Destino Cultura Turismo y Negocio. (Eds.). *El porvenir de la revuelta. Memoria y deseo LGTBIQ.* Madrid: Madrid Destino Cultura Turismo y Negocio.

Ye-cheng, C. (Prod.), Kar-Wai, W (Dir.). (1997). *Happy together* [DVD]. Hong Kong: Block 2 Pictures / Jet Tone Production / Prénom H Co. / Seowoo Film Company.

#### **ANEXO I. OBRAS Y AUTORES DE LOS QUE SE HAN APROPIADO LOS FOTOGRAFÍAS Y EXTRACTOS VISUALES**

Alizart, S., Dargavel, R. (Prods.), Haigh, A. (Dir.). (2011). *Weekend* [DVD]. Reino Unido: Glendale Picture Company.

Bush, N. (Prod.), Weber, B. (Dir.). (2001). *Chop Suey* [DVD]. Estados Unidos: Just Blue Films Inc.

Cuinat, M. (Prod.), Berger, M. (Dir.). (2009). *Plan B* [DVD]. Argentina: Oh My Gomez! Films / Brainjaus Producciones / Rendez-vous Pictures.

Gustafson, T. (Prod.), Krueckberg, C. (Dir.). (2013). *Getting go, the go doc project* [DVD]. Estados Unidos: SPEAKproductions.

Hefzy, M. (Prod.), El Hosaini, S. (Dir.). (2012). *My brother the devil* [DVD]. Reino Unido: Rooks Nest / Wild Horses Film Company

Holthof, C. (Prod.), Lacant, S. (Dir.). (2013). *Freier Fall* [DVD]. Alemania: SWR / Kurhaus Produktion

Jarosz, R., Igel, I. (Prods.), Wasilewski, T. (Dir.). (2013). *Płynące Wieszowce* [DVD]. Polonia: Alter Ego Films

Otten, I. (Prod.), Kamp, M. (Dir.). (2104). *Jongens* [DVD]. Holanda: Pupkin/ntr:.

Papatakis, N. (Prod.), Genet, J. (Dir.). (1950). *Un chant d'amour* [DVD]. Francia: Nikos Papatakis.

Parker, L. (Prod.), Van Sant, G (Dir.). (1991). *My own private Idaho* [DVD]. Estados Unidos: New Line Cinema

Ye-cheng, C. (Prod.), Kar-Wai, W (Dir.). (1997). *Happy together* [DVD]. Hong Kong: Block 2 Pictures / Jet Tone Production / Prénom H Co. / Seowoo Film Company.