



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Realización de un episodio piloto para una webserie  
'Desviades', los estudios queer a través de la ficción  
audiovisual

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Serna Murcia, Aaron

Tutor/a: Prosper Ribes, Josep

CURSO ACADÉMICO: 2021/2022

# TFG

---

## REALIZACIÓN DE UN EPISODIO PILOTO PARA UNA WEBSERIE. LOS ESTUDIOS QUEER A TRAVÉS DE LA FICCIÓN.

*DESVIADES*

Presentado por Aarón Serna Murcia

Tutor: Josep Prosper

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2021-2022



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

Desviades es un episodio piloto en formato webserie que habla de los estudios queer y la comunidad LGBTQ+. En este trabajo se desarrollará la motivación del trabajo, la documentación recogida y los referentes usados y citados para con el piloto. Se explicarán los procedimientos necesarios para la conformación del producto audiovisual: preproducción, producción y postproducción. Se planteará la metodología empleada para el mismo y en las conclusiones se recapacitará sobre el resultado del producto final con respecto a la intención original.

**Palabras clave:** Webserie; episodio piloto; preproducción; producción audiovisual; montaje; ficción audiovisual; estudios queer; LGBTQ+.

Desviades is a pilot episode in a webseries format that talks about queer studios and the LGBTQ + community. This work will develop the motivation, the documentation collected and the references used and cited for the pilot. The necessary procedures for the conformation of the audiovisual product will be explained: pre-production, production and post-production. The methodology used for the work will be presented and in the conclusions will reconsider about the results of the original project's intention.

**Keywords:** Webserie; pilot episode; preproduction; audiovisual production; mounting; audiovisual fiction; queer studies; LGBTQ+.

## AGRADECIMIENTOS

*Primero me gustaría dar gracias a Pepe Galindo, él fue quien me animó a seguir en la carrera cuando más dudas tenía.*

*Gracias a Josep Prosper por la confianza que tuvo en mí y comprender la situación en la que me encuentro.*

*Gracias al equipo de producción que apoyó y ayudó para realizar este proyecto.*

*Gracias a Daniel García pues siempre es un apoyo y el mejor compañero que he tenido nunca para poder evolucionar tanto de forma personal como profesional.*

*Y gracias a todas esas personas del colectivo que han luchado para que goce de todos los derechos que hoy poseo como persona homosexual, esto va por ellos.*

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>6</b>
<b>2.OBJETIVOS</b>	<b>8</b>
<b>3.METODOLOGÍA</b>	<b>8</b>
<b>4. DESARROLLO</b>	<b>9</b>
<b>4.1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LO QUEER Y LA QUEERFOBIA</b>	<b>9</b>
<i>4.1.1. Mi entendimiento de los estudios queer.</i>	<b>12</b>
<b>4.2. LO QUEER EN LA NARRATIVA AUDIOVISUAL</b>	<b>14</b>
<b>4.3. WEBSERIES</b>	<b>17</b>
<b>4.3.1. LO QUEER EN LAS WEBSERIES</b>	<b>20</b>
<b>5. GUION</b>	<b>21</b>
<b>5.1. GÉNERO</b>	<b>21</b>
<b>5.2. TEMA</b>	<b>21</b>
<b>5.3. GUION LITERARIO</b>	<b>22</b>
<b>5.4. IDEACIÓN</b>	<b>22</b>
<b>5.5. LA TRAMA</b>	<b>23</b>
<b>5.6. DISEÑO DE PERSONAJES</b>	<b>23</b>
<b>6. PREPRODUCCIÓN</b>	<b>24</b>
<b>6.1. STORYBOARD</b>	<b>25</b>
<b>6.2. LOCALIZACIÓN</b>	<b>25</b>
<b>6.3. TIROS DE CÁMARA</b>	<b>25</b>
<b>6.4. ARTE</b>	<b>26</b>
<b>6.5. CASTING</b>	<b>26</b>
<b>6.6. ENSAYOS</b>	<b>27</b>
<b>7. PRODUCCIÓN</b>	<b>27</b>
<b>7.1. PRIMER DÍA</b>	<b>27</b>
<b>7.2. SEGUNDO DÍA</b>	<b>28</b>
<b>7.3. TERCER DÍA</b>	<b>28</b>
<b>8. POSTPRODUCCIÓN</b>	<b>29</b>
<b>8.1. MONTAJE</b>	<b>29</b>

8.2. SONIDO Y COLOR	30
9. CONCLUSIONES	30
10. FUENTES DE DOCUMENTACIÓN	31
10.1. BIBLIOGRAFÍA	31
10.2. TRABAJOS ACADEMICOS EN LÍNEA	32
10.3. FUENTES AUDIOVISUALES	32
10.4. WEBGRAFÍA	32
10.5. FILMOGRAFÍA	34
10.6. WEBSERIES	35
11. ÍNDICE DE FIGURAS	37
12. ANEXOS (DOCUMENTO ADJUNTO)	
12.1. GUION LITERARIO	
12.2. BIBLIA	
12.3. STORYBOARD	
12.4. PLANTAS DE CÁMARA	
12.5. DESGLOSE DE ARTE POR LOCALIZACIONES	
12.6. MOODBOARDS	
12.6.1. AMBIENTE	
12.6.2. VESTUARIO Y MAQUILLAJE	
12.7. PLAN DE RODAJE	
12.8. SCRIPT	

# 1. INTRODUCCIÓN.

Actualmente estamos viviendo una fuerte corriente de la visibilidad *queer*<sup>1</sup> dentro de obras audiovisuales, literarias y otras expresiones artísticas. Programas como *DragRace* (2009), series como *POSE* (2018-2021) o películas como *Call me by your name* (2017), son un acercamiento comercial del colectivo, aunque en muchos aspectos se podrían considerar que no son los mejores ejemplos o no tan realistas. Por ejemplo, *POSE*, la cual se basa en los *balls*, eventos en los que personas del colectivo, marginadas o rechazadas por su familia (normalmente personas racializadas), representa de una forma demasiado fantástica y edulcorada las vidas de estas personas, cosa que *Paris is burning* (1990), documental de estos mismos acontecimientos, muestra tanto su despliegue de color y creatividad, como también la realidad que tenían que vivir para poder sobrevivir las personas implicadas. Otras obras interesantes serían *Una mujer fantástica* (2017) con su tratamiento de la dignidad de las personas trans, *XXY* (2007) por hablar del robo de identidad que sufren la personas intersexuales o *Hedwig and the angry inch* (2001) y su interesante forma de tratar la identidad y el sexo de algunos de sus personajes, dando cierto toque de confusión, dejando al espectador sin saber cuándo empezaron o dejaron de ser quienes son.

En otras obras comerciales donde lo queer no es el foco principal de la obra, también aparecen personas con identidades sexuales y de género disidentes de la heteronormatividad, pero hay un problema bastante recurrente. Para empezar, gran parte del público se queja de cómo se incluyen personajes queer (o un personaje femenino con la idea de apoyar el feminismo) porque no son necesarios para la historia y “politizan” un medio que supuestamente es solo para entretenerse. Por otro lado, el público perteneciente al colectivo o *LGTBQfriendly*<sup>2</sup> señala de forma bastante acertada como en muchos de estos casos se utilizan personajes de estas características simplemente para “rellenar agenda” por una alta tendencia a utilizarlos simplemente como reclamo y forma de decir que apoyan al colectivo, pero descuidando y maltratando a los personajes, haciendo que no tengan ningún interés o sean personajes totalmente planos y no vayan más allá de ser el personaje gay, lesbiana, transexual, etc. Un ejemplo de esto podría verse en la serie de animación *Big Mouth* (2017), una serie para adolescentes de Netflix en la cual (al menos en las dos primeras temporadas), tienen un personaje homosexual

---

1 “Persona que no es heterosexual o cisgénero. Rechaza ser clasificada por sus prácticas sexuales o su género para no limitar su experiencia como persona.” Tejado, Y. (2019, 1 julio). Diccionario LGTB+: Guía de conceptos de un lenguaje inclusivo | FundéuRAE. FundéuRAE | Fundación del Español Urgente. <https://www.fundeu.es/noticia/diccionario-lgtb-guia-de-conceptos-de-un-lenguaje-inclusivo/>

2 Al igual que *Gayfriendly* se usa para referirse a las personas, locales y políticas que apoyan a las personas homosexuales, *LGTBQfriendly* se refiere a todo el colectivo.

el cual simplemente se dedica a ser gay y a aparecer como el personaje gay que chismorrea y se lleva mejor con las chicas porque los hombres les parece unos brutos. El personaje no molestaría si no fuera porque la broma que gira alrededor de él es que, efectivamente, es gay. Una película que comete esto es *Mean Girls* (2004). El caso de esta película es parecido al anterior pero quizás en menor medida por un pequeño detalle, y es que, tanto él como su amiga bromean con lo homosexual que es. Igualmente, esto no le salva de no poder pasar el filtro por el mero hecho de ser creado simplemente para hacer la gracia de: solo tiene amigas porque es gay.

Sin embargo, no todo es malo; *Fleabag* (2016-2019) (una de las series con el mejor personaje feminista que conozco), no utiliza a la lesbiana de la serie como el personaje homosexual que aparece para tacharse de la agenda. A parte de utilizarse para mostrar que nuestra protagonista es realmente bisexual, ayuda a esta a evolucionar como personaje, y no desde la perspectiva de una lesbiana, sino como la de una mujer que menstrua. Es importante recalcar lo de “mujer que menstrua”, puesto que habla desde la perspectiva de una mujer *cisgénero*<sup>3</sup>, haciendo una alegoría con la menstruación del peso que realmente tiene el género femenino. Otro ejemplo sería *Paquita Salas* (2016-2019), donde sin ser relevante en el grueso de la serie, si hay un personaje lésbico y también se habla de la problemática que hay dentro de la industria y les interpretes trans, ya que en muchos casos no son estas personas las que representan a otros personajes trans o ni si quiera les dejan realizar papeles de personajes cis.

A rasgos generales, aunque haya obras que hablen o trabajen desde el respeto al colectivo, hay otras que simplemente lo utilizan como blanqueamiento de imagen de los autores para llegar a mucho más público y ser “inclusivos”, sin llegar a entender que solo poner un personaje aleatorio con cierta disidencia, no hace que las personas se sientan identificadas. Este proyecto pretende precisamente trabajar en la visibilidad de estas personas y tratar de hablar de los estudios queer a través de la ficción, siempre intentando no ir a una clase de teoría de género, sino, intentar que sea lo más comprensible posible para aquel público que no tenga interés directo hacía estos estudios, pero si tratar de cambiar y no ser excluyente con las minorías LGBTQI+.

*Desviades* nace de mi gran interés por los estudios queer y de intentar ayudar a otras personas a comprender a todo el colectivo queer, de la misma forma que me hubiera gustado que lo hicieran conmigo ya que, durante mu-

---

3 “Persona cuyo género coincide con su sexo biológico asignado al nacer.” Tejado, Y. (2019, 1 julio). Diccionario LGTB+: Guía de conceptos de un lenguaje inclusivo | FundéuRAE. FundéuRAE | Fundación del Español Urgente. <https://www.fundeu.es/noticia/diccionario-lgtb-guia-de-conceptos-de-un-lenguaje-inclusivo/>

chos años, he tenido ideas discriminatorias de algunas siglas del colectivo por mi falta de comprensión de la identidad de género o sexual.

Esta memoria acoge mi interpretación y exploración de las teorías queer, a través de los estudios de varios autores y de lo audiovisual, como la preparación, producción y postproducción del episodio piloto para la webserie. Sobra decir, que esta memoria procura evitar el uso del género en cuanto se refiera a personas y usar el lenguaje inclusivo en todo momento que sea necesario.

Enlace de visualización: <https://youtu.be/M5O2i1Ba1bg>

## 2.OBJETIVOS

- Realizar un piloto en el que se introduzca los personajes principales, la trama y trate a grandes rasgos una antítesis de lo que es la identidad de género.
- Contextualizar lo queer a nivel histórico antes y después de la aparición del término, y hablar de lo que interpreto de las diferentes ideas y teorías que he ido descubriendo.
- Hablar del trabajo que se ha ido produciendo en las diferentes partes del proyecto: preproducción, producción y postproducción.

## 3.METODOLOGÍA

La elaboración del proyecto no ha sido únicamente con la disección típica de una obra audiovisual (preproducción, producción y postproducción). También se realizó (y sigo realizando) una lectura y estudio de las ideas queer a través de autores como Judith Butler, Paul B. Preciado y Carlos A. Cuéllar Alejandro, y de películas y webseries como Una mujer fantástica o Te quiero, yo tampoco y 4 Ambientes.

- Desarrollo: Interpretación de las teorías queer, reflexiones desarrolladas a través de los acontecimientos vividos a nivel histórico, global, individual y también de las obras audiovisuales visionadas relacionadas con el tema. Ideación y escritura del guion.
- Preproducción: búsqueda de localización, material, reparto y plan de rodaje.

- Producción: dinámica de trabajo, cambios realizados en el momento y problema que surgieron o encontramos.
- Postproducción: comentario de los programas usados y de las decisiones del montaje y edición realizados.

En los anexos se proporcionarán todos los documentos que se han generado conforme la realización de la obra.

## 4. DESARROLLO

### 4.1. CONTEXTUALIZACIÓN DE LO QUEER Y LA QUEERFOBIA

Es pertinente aclarar que cuando se habla de lo queer de forma histórica, no se pueden trasladar los términos actuales a otras épocas puesto que el sexo, la sexualidad y el género no se entendían de la misma forma. ¿Esto quiere decir que no se puede decir que ciertos personajes históricos fueran homosexuales por ejemplo? Pues da igual realmente puesto que asumimos la heterosexualidad de otros personajes cuando realmente es un término bastante contemporáneo y también se consideró una patología como la homosexualidad. Al igual que nos referimos al periodo entre el siglo V y XV cómo Edad Media (termino actual para organizar los periodos históricos Occidentales), podemos también extrapolar términos como todo lo que concierne a lo queer en otras épocas para tener una mejor comprensión, siempre teniendo en cuenta que ciertos actos extrapolados a la actualidad no tienen por qué verse como signos de que la persona sea necesariamente LGBTQI+. También creo que es pertinente que diga que en muchos momentos mencionaré varón, hombre, mujer u otros términos para referirme a unas personas con ciertas características, pero, teniendo en cuenta que el concepto genero no nace hasta el siglo XVII a través de Françoise Poullain de La Barre<sup>4</sup> y actualmente, los genitales no determinan el género de la persona (al menos para una parte del colectivo queer entre otras personas), y que hasta que no aparece los términos heterosexual y homosexual, se entiende la sexualidad y el género como una misma unidad, en la cual las personas son definidas por sus actos y no por como son, es decir, el maricón no era necesariamente homosexual sino un hombre afeminado que podía también sentirse atraído por personas de sexo opuesto, no como consideramos en la actualidad.

---

4 “François Poullain de la Barre (1647-1723) Sacerdote y filósofo cartesiano que uso los métodos de duda y razonamiento de Descartes para rechazar los prejuicios sobre la inferioridad de las mujeres.” Montoya, L. (2021, 21 septiembre). François Poullain de la Barre. Historia y biografía de. <https://historia-biografia.com/francois-poullain-de-la-barre/>



Fig. 1: Imagen de relación entre dos varones, uno mayor y el otro menor.

En la antigua Grecia la sodomía era legal (aunque no se entendía como sodomía puesto que el termino es de la tardoantigüedad<sup>5</sup>), pero solo entre ciudadanos de Grecia varones y siempre el mayor como penetrador y no como penetrado (Fig.1). Entre mujeres en cambio, no se concebía este tipo de actos; es más, se consideraba que las personas con órganos internos eran también varones (solo había un sexo), pero sin el calor que poseían las personas con aparatos externos, es decir, personas con pene. Por ello, una mujer también se podía llegar a cultivar en todos los campos hasta alcanzar el calor necesario para considerarse a la altura de los varones. En paralelo podemos encontrar también el pasaje de *Sodoma y Gomorra* del *Tanaj o Mikrá* (Biblia Judía):

*Si alguno ayuntare con varón como con mujer, abominación hicieron: ambos han de ser muertos (Lev.20,30)*

Ya en la tardoantigüedad, con la caída del imperio romano y la creciente religiosidad cristiana, esta regulación se hizo mucho menos permisiva con la primera ley contra la sodomía de Teodosio I en el 390, que continuo hasta Justiniano I y la caída del imperio oriental, ley que como castigo llevaba a la pena de muerte. Pero lo que dictaba la ley, no era siempre lo que realizaba la población.

En la Europa central del siglo IX, bajo el dominio de Carlo Magno, las prácticas homosexuales no terminan de ser un problema para la iglesia. En el año 802, Carlo Magno descubre que en los monasterios carolingios tanto masculinos como femeninos se realizaban actos sodomitas. La sexualidad monacal se intenta controlar a través de sínodos y penitenciales, lo cual, confirma la sospecha de actos homoeróticos dentro de los monasterios. Estos actos sexuales se entienden que empezaron a realizarse por la imposición del celibato en esta misma época.



Fig. 2: Detalle del Psalter-Hours of Guiluys de Boisieux France, Arras (c. 1246).

A partir del siglo XI se produce una reforma en la iglesia occidental y empieza a haber interés en la sodomía por los intelectuales (Fig.2). Las prácticas sexuales eran un reflejo de la ortodoxia doctrinal, por lo que, quien no las realizara correctamente, iba contra la doctrina. Pedro Damiano escribió en este mismo siglo el *Liber Gomorrhianus* en el que calificó el sexo entre hombres el pecado más pecaminoso en una escala de cuatro grados en contra de la naturaleza. Curiosamente, entre los siglos XI y XII no estuvo extendido el discurso homofóbico en la iglesia, y el Papa Alejandro III ordenó secuestrar el manuscrito de Pedro Damiano. La idea de la naturaleza y la sodomía la desa-

5 “La denominación Antigüedad Tardía sirve a los historiadores para dividir el tiempo en dos grandes etapas: antigüedad clásica y tardía. Esta última incluye el periodo que abarca desde el siglo III hasta el siglo VIII d. C.” Navarro, J. (2017, diciembre). Antigüedad Tardía. DD•ABC. <https://www.definicionabc.com/historia/antiguedad-tardia.php>

rolló más Santo Tomás de Aquino. Iñaki Bazán en su artículo *La construcción del discurso homofóbico en la Europa cristiana medieval* escribe:

*Para Santo Tomás la lujuria es un pecado grave por usar del placer venéreo en contra de la recta razón humana, la cual se guía por la voluntad divina, y por oponerse al mismo orden natural del acto venéreo apropiado para la especie humana, siendo entonces vicio contra la naturaleza.*<sup>6</sup>

Es a partir de esta época que se empieza a dar importancia a las leyes naturales, las cuales dictan que una de las obligaciones que tenemos es tener sexo solo para procrear y no para acceder a los placeres carnales, y cuando se empieza a perseguir con mayor dureza a las disidencias de la heteronormatividad.



Fig. 3: "Sisters of the Sea" de Erik Christianson, Bahamas. Escultura de Mary Read y Anne Bonny.

También es sabido que entre piratas (tanto hombres como mujeres) normalmente tenían más relaciones homosexuales que heterosexuales. Solían tener este tipo de relaciones con jóvenes que raptaban para convertirlos en marineros, incluso algunas veces, el capitán compartía lecho o botín junto a su aprendiz y llegaban a ser cónyuges a través del *matelotage*<sup>7</sup>, el cual incluía la herencia. Esto no quiere decir que necesariamente tuvieran relaciones románticas o sexuales, pero se conocen algunos casos como los de Alexandre Olivier Exquemelin y Henry Morgan, o Anne Bonny y Mary Read (Fig.3).

Como dije al principio de este punto, la heterosexualidad se consideró junto a la homosexualidad una patología cuando estos términos nacieron. Esto se consideraba así porque la heterosexualidad no atendía al sexo entre dos personas de diferente sexo únicamente, sino, al hecho de no procrear como dicta la ley natural. Richard von Krafft-Ebing habla de los tres sujetos que se pueden encontrar en *Psychopatía Sexualis* (1886): los homosexuales, los heterosexuales y los normales, siendo estos últimos aquellos que se casan y tienen hijos. La homosexualidad y la heterosexualidad eran enfermedades curables. Sigmund Freud cuestionó esta afirmación en su obra *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905) y habla de cómo la atracción sexual hacia las personas del sexo opuesto sería el resultado de un aprendizaje desde la infancia. El término heterosexual terminó convirtiéndose en la definición de la atracción sexual "normal".

6 Díaz, I. B. (2007). La construcción del discurso homofóbico en la Europa cristiana medieval. En *la España Medieval*, Vol.30. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2749964>

7 "Matelotage era un acuerdo o vínculo entre dos hombres para compartir todo en común, (...)." Álvarez, J. (2021, 9 noviembre). Matelotage, la unión civil entre piratas durante el siglo XVII. *La Brújula Verde*. <https://n9.cl/eoskh>



Fig. 4: Marsha P. Johnson y Sylvia Rivera en las marchas del Orgullo Gay en 1978. Lideraron las primeras marchas.

Durante las décadas de 1950 y 1960, el colectivo LGTB estadounidense se enfrentaba a un sistema legal hostil. Las personas no normativas se veían obligados a asistir a locales clandestinos en los que tenían que conocer una contraseña para poder entrar. La policía hacía redadas en esos locales para detener a la gente. Había hasta una ley que permitía a los policías detener a aquellas personas que vistieran al menos tres prendas que no fueran designadas a su género o genitales. Además, las personas transexuales solían ser también detenidas porque la policía iba a las zonas en las que estas personas se prostituían, porque no tenían otra cosa de lo que trabajar, o iban a las casas que ocupaban para dormir, y así encarcelarlas y darle palizas. En 1969, se produjo la Revueltas de Stonewall (Fig.4), unas manifestaciones violentas en protesta contra una redada policial el 28 de junio de ese mismo año en el local Stonewall Inn. Este suceso se considera como la primera ocasión en la que se luchó por los derechos LGBTQI+ y en 1970 se volvió a realizar una manifestación, así hasta hoy en día que cada 28 de junio se organiza alrededor de muchos países el Día del Orgullo LGBTQI+.

#### 4.1.1. Mi entendimiento de los estudios queer.

Con total sinceridad, los estudios queer no es un tema que haya estudiado en profundidad y algo totalmente nuevo para mí. Primero, no entendía por qué utilizar la Q para referirse a queer en las siglas LGBTQI+ siendo que originalmente se usaba para referirse a las personas raras o a los disidentes de los comportamientos heteronormativos, es decir, hombres amanerados o mujeres masculinas. Además, el termino lo conocí a través de la adaptación estadounidense de *Queer as folk* (2000-2005), por lo que lo atribuí a sinónimos como *fagot*, marica en español. También, durante un tiempo en mi estancia en Valencia, empecé a conocer personas que no se identificaban con el binarismo hombre/mujer, sino, no binaria. En mi total desconocimiento del tema, reflexioné sobre todo lo que se planteaba con respecto al género y llegué a rechazar esa forma de entendimiento de la identidad. Siempre me he considerado abolicionista del género<sup>8</sup>, por lo que yo no entendía a las personas como hombre o mujer como género, sino como sexo, cosa que entraba en conflicto con mi pensamiento de las personas trans y las personas intersexuales, ya que se conocen personas trans que no han necesitado de un cambio genital para sentirse hombre o mujer y las personas intersexuales no tienen por qué identificarse con los roles que se le establecen según su fenotipo<sup>9</sup>.

8 “En la actualidad, hablar de abolición es hablar también de abolicionismo de género, que supone terminar con la ideología de identidades, es decir, dejar de dar un valor diferencial a hombres y mujeres para poner fin a los roles sexuales...”. Dantí, C. M. (2022, 6 mayo). Qué es el feminismo abolicionista y autoras. <https://n9.cl/6zyed>

9 “El fenotipo se refiere a los rasgos observables de una persona, como la estatura, el color de ojos y el grupo sanguíneo.” Fenotipo | NHGRI. (2022, 6 junio). Genome.gov. <https://www.genome.gov/es/genetics-glossary/Fenotipo>

Véase Cristina la Veneno<sup>10</sup>, la cual se consideraba mujer pese a que se llamara así mismo maricón, ya que era la forma que se conocía en el momento para referirse a todas aquellas personas disidentes de la heteronormatividad (al menos desde el punto de personas con genitales externos). Esto obliga al final a crear nuevas formas de lo trans, es decir, no usar únicamente el término transexual para referirse a todas aquellas disidencias de comportamientos heteropatriarcalmente entendidas, sino, crear términos para matizar la comprensión de estas personas. En resumen, mientras que con transexual siempre deberíamos referirnos a aquellas personas que transicionan de unos genitales con los que han nacido, al otro; con el término transgénero, entendemos que son aquellas personas que no necesitan de una transición genital o haberse sometido a un tratamiento hormonal.

*El término transgénero (...) se usa para designar a aquellas personas que a pesar de no sentirse bien con su sexo legal, no desean tampoco una adaptación completa al sexo legal contrario. El transgénero quiere vivir un rol distinto al asignado, manteniendo su cuerpo inalterable o parcialmente alterado, puesto que puede sentir que no encaja en ningún género, en ambos o en el género contrario.* <sup>11</sup>

Esta definición de Angie Simonis de transgénero nos devuelve a la retrospectiva del entendimiento de la identidad y la sexualidad en la historia. Al principio los conceptos sexo y género sí estaban unidos, pero al conocer culturas que percibían lo que en occidente conocemos como género más allá del binarismo, se empieza a romper esa unión, atribuyendo así el género no a los genitales, sino, a un conjunto de rasgos expresivos que usamos las personas para relacionarnos, los roles.

*(...) porque el género no siempre se construye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas.* <sup>12</sup>

Judith Butler habla y asume la dificultad que existe para separar el género no del sexo, sino de la política y la cultura, y de cómo al final son las propias sociedades las que obligan al sistema jurídico a producir nuevos sujetos a los que representar mediante limitaciones y “protecciones” en la estructura política. Las mujeres no son mujeres por sus genitales, sino por los roles

10 Cristina Ortiz Rodríguez, conocida como La Veneno, fue una actriz, celebridad, modelo, prostituta y vedette española.

11 Simonis, Angie. Yo soy esa que tú te imaginas. El lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos, p36

12 Butler, J. (2007). El género en disputa/ Gender Trouble: El feminismo y la subversión de la identidad/ Feminism and the Subversion of Identity (Tra ed.). Paidós Iberica Ediciones S a., p49

culturales que se le han atribuido debido a su genitalidad, y que al final no se entiende de la misma forma en culturas alejadas de la occidental o de periodos históricos.

*“No se nace mujer: se llega a serlo.” – Simone de Beauvoir, El segundo sexo (1949).*

Es cierto que la frase no se refiere literalmente a la relación del género establecido y disidentes en la sociedad, pero si habla de cómo el trabajo que se asigna (los roles) a una persona es la que termina definiendo a los sujetos, y como el sexo no es lo relevante en cuanto a la distinción de las personas, sino, los cánones que una persona debe de seguir mandados a través de la cultura. Es ahí donde entran las disidencias sexuales y de género, y como hemos terminado separando los comportamientos, la expresión y la identidad, de la genitalidad. No todas las personas cis-heterosexuales siguen los roles que supuestamente tienen asignados y no todas las personas LGBTQI+ siguen los estereotipos que se siempre se le han atribuido.

A mi entender, cuando se habla de queer, no se puede separar ni de la racialización ni del feminismo, al igual que ninguna de estas dos partes no se pueden entender si no es entre ellas, porque la identidad es cultural y no biológica, y seamos lo que seamos, somos personas, animales, y eso es lo único que a nivel biológico podemos contemplar. Por lo tanto, sigo considerándome abolicionista del género, pero no con la radicalidad de ver a las personas como aparatos reproductores, sino como sujetos que tienen ciertas expresiones o roles que no tienen por qué corresponderse a lo normativo y siempre con el pronombre que esas personas se sientan, porque no soy quién para librar de la libertad individual de cada una.

## 4.2. LO QUEER EN LA NARRATIVA AUDIOVISUAL

La narrativa audiovisual queer se mantuvo al oculta en lo que respecta al pensamiento popular, pero fue el Código Hays<sup>13</sup> que implantó EE.UU. quien terminó eclipsando estos temas y terminó afectando al cine de forma internacional. Este código, que empezó a implantarse en 1930 en su país de origen, prohibía violencia, infidelidades (si no fuera necesario para la trama), protegía a la religión y, entre otras cosas, no permitía mostrar relaciones o personas no heteronormativas. Por ello muchos creadores encontraron diferentes formas de hablar de estos temas o dar un sentido queer a sus obras

---

13 “El Código Hays se proponía controlar el terreno de lo “inmoral”, entendiéndose por tal a los vicios, la violencia y la sexualidad, pero también las burlas a la autoridad, las blasfemias y cualquier tipo de morbo.” Sarasqueta, A. (2021, 10 noviembre). Código Hays: Cuando la censura en Hollywood prohibía hasta quitarse las medias. Guioteca.com | Cine. <https://www.guioteca.com/cine/codigo-hays-cuando-la-censura-en-hollywood-prohibia-hasta-quitarse-las-medias/>



Fig. 5: Fotograma de *Dracula's Daughter*.

mediante metáforas. En lo que se refiere a la narrativa, se empleó lo que hoy conocemos como *Queer horror*, un subgénero que se empezó a emplear en la literatura gótica con obras como la de Sheridan Le Fanu, *Camilla* (1872). Fue el cine el medio donde se más empleó este género para poder expresarse libremente sin tener que ser censurados. Algunas películas donde se observa esto son *The old dark house* (1932) de James Whale y sus doble sentidos hacia personajes aparentemente homosexuales, además de soler tener actores gays o lesbianas en otras películas, o *Dracula's Daughter* (1936) de Lambert Hillyer, película en la cual primero deberíamos cuestionar el género de la hija de Drácula por el mero hecho de ser un monstruo y no un ser humano, y segundo, sus presas suelen ser mujeres (Fig.5), por lo que si admitimos que es “ella”, se entiende el lesbianismo o la bisexualidad. Carlos A. Cuéllar Alejandro afirma:

*(...) la metáfora de la homosexualidad (...) queda claro cuando la condesa decide visitar a un psiquiatra con la intención de que la libere de su condición vampírica. (...), se presenta como una enfermedad mental, tal y como la psiquiatría veía la homosexualidad, la condesa quiere ser “curada” de su vampirismo/lesbianismo.*<sup>14</sup>

Aunque no todo era en el cine de terror o fantástico. *Limite* (1931) del brasileño Mário Peixoto, muestra de forma sutil una posible relación homosexual entre dos hombres. En la escena, el doble sentido con actos y diálogos son los que juegan para esconder y a la vez mostrar esta posible relación.

Alrededor de 1940, el Código Hays cambio algunos puntos, permitiendo así que se pudieran mostrar personajes homosexuales, pero siempre como villanos capaces de hacer lo que sea para alcanzar sus objetivos. Aquí entra en conflicto la posible imagen queer que daba Alfred Hitchcock, puesto que en *Rebeca* (1940) o *Rope* (1948), no se mostraba literalmente la homosexualidad de los personajes, pero sí guiños que dejan caer al espectador estas orientaciones. La cosa es que, entra en conflicto (al menos conmigo) por el hecho de utilizar personajes queer como villanos, dando así una imagen siempre negativa del colectivo.

A partir de 1960, el Código Hays se suavizó, y fue en 1967 cuando fue sustituido por la calificación por edades de la MPAA<sup>15</sup>, aunque esto no hizo más que la palabra homosexual pudiera aparecer en las obras; seguía sien-

14 Alejandro, C. C. A. (2020). *Queer Horror: la deconstrucción del género y de la sexualidad en el cine fantástico*. Shangrila, p78

15 “En la teoría, este sistema es sólo una ayuda o guía para los espectadores y sus familias.” A. (2018a, junio 1). El sistema de clasificación por edades y censura de las películas. **\*\*Pienso, Luego Pienso, Luego Existo\*\*** (PLPLE). <https://camaleonx.wordpress.com/2013/07/30/sistema-calificacion-peliculas/>



Fig. 6: Fotograma de *The children's hour*.



Fig. 7: Fotograma de *The Rocky Horror Picture Show*.



Fig. 8: Fotograma de *Vestidas de Azul*.

do un tabú. Los personajes disidentes de la heteronormatividad aun eran villanos o personajes trágicos que normalmente terminaban muriendo: *bury your gay*<sup>16</sup>. En *The children's hour* (1961) de William Wyler se observa esto (Fig.6). Una mentira provoca que dos profesoras compañeras de piso sufran acoso por parte del entorno al insinuar una relación lésbica que, finalmente, termina con el suicidio de una de ellas al estar realmente enamorada de su compañera.

La década de los setenta, aun con ciertas obras que utilizaban la imagen queer como criminal, hubo una mayor visibilidad LGBTQI+. Películas como *Cabaret* (1972) de Bob Fosse, mostraban personajes abiertamente homosexuales, o como en el caso de *El lugar sin límites* (1978) de Arturo Ripstein, adaptación de la novela homónima que habla de la vida de un travesti y su hija las cuales regentan un prostíbulo en un pequeño pueblo. Pero sin duda alguna, no se puede hablar de esta época sin mencionar la oda al cine clásico, de ciencia ficción, serie b y, como no, horror queer, *The Rocky horror picture show* (1975) de Richard O'Brien y Jim Sharman. El film fue una adaptación del musical *The Rocky horro show* (1973) de también Richard O'Brien. En esta película, aparte de referenciar una cantidad ingente de películas, nos muestran personajes abiertamente travestis, transexuales, bisexuales, gays... Y no solo desde el "villano" (Fig.7). Uno de los héroes de la historia incluso cae en las tentaciones de la carne con alguien el cual se asume su género al llamarse "Dr.", pero siendo que es un alién, teóricamente, no podemos asegurar si su género o sexo se corresponde a los cánones de la Tierra.

Es a partir de ahora que se empezarán a encontrar muchas más obras con visibilidad queer, *Silkwood* (1983) de Mike Nichols y el personaje abiertamente lésbico de Cher, la película documental *Vestidas de Azul* (1983) y las historias de diferentes personas trans en España (Fig.8), *La ley del deseo* (1987) de Pedro Almodóvar, el cual viene con influencia directa de la movida madrileña, ya que fue uno de los conocidos iconos del movimiento contracultura de la transición, o *Paris is burning*, película documental mencionada en la introducción de la memoria, la cual no solo habla de los balls, sino, también habla de las desgracias que a veces les tocaba vivir.

Los 2000 empiezan a ser mejores años para la comunidad queer, aunque sigue habiendo peros. Existen personajes que son un simple reclamo, este-reotipados, sin ningún fin más allá de ser LGBTQI+ o aparentar serlo, pero nunca dar una confirmación explícita: *queerbating*. *Mean Girls*, filme que

16 "(...) cliché del entretenimiento (...) en el que los personajes queer son usados como utilería por dos razones, para impulsar la historia del protagonista, casi siempre masculino, blanco y heterosexual y para atraer al público de esta comunidad que tiene tanta sed de verse reflejado de forma positiva." N., & N. (2018, 14 enero). Qué es el queerbaiting y porqué es malo. Lesbicanarias. <https://lesbicanarias.es/2016/06/25/representacion-lgbt-tv-queerbaiting/>



Fig. 9: Fotograma de Mean Girls.

mencioné anteriormente, peca de esto mismo. El personaje homosexual, y recalco “el personaje homosexual” por ser el único, no tiene otro fin que ser el GBF (*gay best friend*), que viene a ser el mejor amigo gay en castellano; se le presentan estereotipos como ser amanerado o entenderse mejor únicamente con chicas (Fig.9). Ciertamente es que, en esta película, este personaje convive con su mejor amiga que es todo lo contrario. En todo momento se juega con los estereotipos lésbicos y se menciona que es bollera, para después resultar que realmente es heterosexual, jugando así con el espectador y hacerle ver la homofobia interiorizada al desilusionarse y ver que simplemente el personaje no cumple ciertos roles de género.

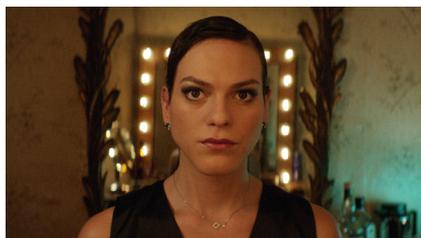


Fig. 10: Fotograma de Una mujer fantástica.

Quizás, la película más importante con la que debería terminar es *Una mujer fantástica* (Fig.10) pues es la primera película que hizo subir al escenario de los Oscar a una mujer trans por el premio a mejor película extranjera. Aunque también es uno de tantos dramas y la protagonista otra de tantas mártires, esta película tiene un tratamiento especial hacia su personaje. Primero, no se cuestiona el sexo que tiene; segundo, trata la realidad que viven miles de personas (y quizás algo más edulcorado, aunque aún duro), y tercero, en casi ningún momento el personaje se presenta por debajo del espectador, la cámara siempre procura dejar al personaje a la misma altura para que empaticemos más con ella.

### 4.3. WEBSERIES

Antes era más evidente a que nos referíamos con webserie. Normalmente eran obras seriadas que podíamos ver en plataformas como YouTube o Vimeo, y normalmente eran unos 6 capítulos por temporada con una extensión de entre 3 y 10 minutos, con un acceso y consumo rápido, además, solían tratar temas más transgresores, los autores tenían mayor libertad creativa y muchas veces eran obras de bajo presupuesto.

*La falta de control y de censura en internet, así como la existencia de creadores con mentalidad abierta, han permitido que en las webseries se traten temáticas tradicionalmente marginales y transgresoras, como la homosexualidad, tanto masculina como femenina, la reivindicación feminista (...), o la idiosincrasia...*<sup>17</sup>

Actualmente no se podría crear una barrera exacta entre lo que es una serie y una webserie por la aparición en internet de plataformas como Netflix, HBO, PrimeVideo o Filmin, las cuales, además de contener películas y

17 Prósper, J., & Ramón-Fernández, F. (2020). Propuesta de modelo de evaluación para webseries. *La Colmena*, (105), p67  
doi:10.36677/lacolmena.v0i105.12731

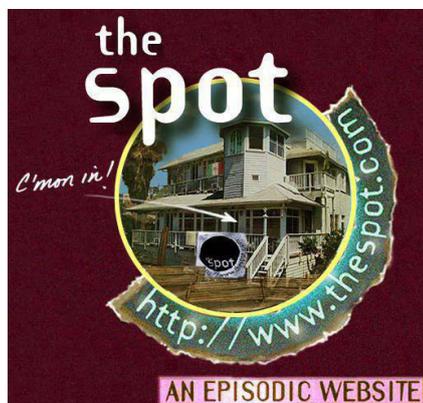


Fig. 11: Imagen interactiva usada en la página <http://www.thespot.com/newspot/> para poder acceder a la serie. Actualmente no se encuentra accesible.



Fig. 12: Portada de la temporada 13 de Red Vs. Blue.



Fig. 13: Fotograma de Broad City (2009-2011).

otras series que podrías encontrar en televisión, hay series que únicamente puedes consumir en su plataforma, por lo que necesitarías de acceso a la web para poder verlas. Es ahí donde encontramos el dilema de “¿Qué es en teoría una webserie?” Sin ningún problema podría decir que es toda aquella serie que solo se encuentre en internet, pero siendo que ahora la mayoría solo se consumen de esta forma, cuando hable de webserie, me referiré a todas aquellas que aparte de solo ser consumibles en la web o redes sociales, tengan siempre una extensión menor a 20 minutos, y digo 20 minutos porque las dos últimas galas de CinemaJove en la sección webseries, ha demostrado una tendencia a realizar capítulos más largos.

La primera webserie creada fue *The spot* (1995-1997) (Fig.11) por trabajadores de Hollywood que sufrieron la crisis de los guionistas de los noventa y se emitió en la página de la NBC. Entre 2003 y 2006, muchas series web independientes lograron alcanzar popularidad, destacándose *Red Vs. Blue* (2003-presente) (Fig.12) creada por Rooster Teeth. La serie fue distribuida de forma independiente en YouTube y Revver, como también el sitio Rooster Teeth. La peculiaridad de esta serie es como se produjo. Las secuencias son en su mayoría sacadas de los modos multijugador de *Halo: Combat Evolved* (2001) y sus secuelas, *Halo 2* (2004) y *Halo 3* (2007), utilizando las consolas Microsoft Xbox y Xbox 360.

Una de las webseries que llegó incluso a la televisión fue *Broad City* (2009-2011), producida de forma independiente por las propias actrices protagonistas, Ilana Glazer y Abby Jacobson. Tras una frustrante retroalimentación pobre de un proyecto, Glazer se lo expresó a Jacobson, y juntas decidieron crear la webserie. Posteriormente se emitiría en Comedy Central entre los años (2014-2017) (Fig. 13). Tras su éxito, renovaron para crear una quinta temporada (2019).

El año pasado tuve la oportunidad de participar como jurado joven en la 36ª edición de CinemaJove, y de conocer al creador de *Backstage* (2020), Gastón Hagag, a la creadora y directora de *1 de esos días* (2020), Sal Barca y Andy Gorostiaga, y a la directora de la sección de series de la *Berlinale*, Julia Fidel. Con esta última tuve sentimientos encontrados en su ponencia puesto que dijo que el *crowdfunding*<sup>18</sup> no es algo a lo que se pueda recurrir a la hora de hacer webseries y vi algo de clasismo en sus palabras. Al terminar la ponencia, vi todas las series que presentó y todas eran de un presupuesto bastante alto, confirmando mi sospecha de que no parece haber consumido obras de

18 “El crowdfunding o micromecenazgo es una forma de financiación que consiste en utilizar el capital de numerosos individuos a través de pequeñas aportaciones.” Arias, A. S. (2021, 30 julio). Crowdfunding. Economipedia. <https://economipedia.com/definiciones/crowdfunding-micromecenazgo.html>

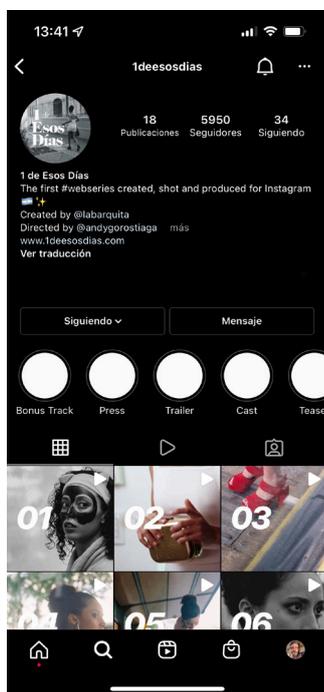


Fig. 14: Captura de la cuenta de instagram: @1deesosdias

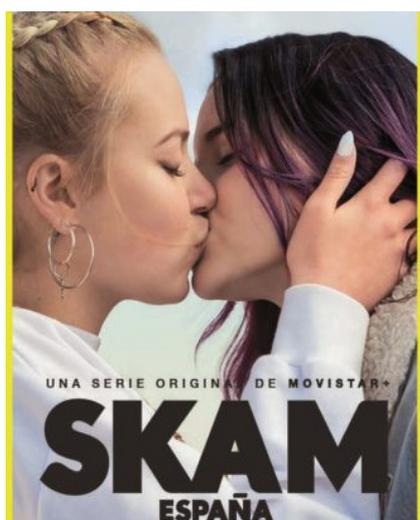


Fig. 15: Imagen promocional de Skams España.

bajo presupuesto en lo que se refiere a las series. Además, algo que reafirmó esta idea fue la ganadora de esta edición del CinemaJove, *1 de esos días*, la cual me gustaría hablar en profundidad en ella por varios motivos. Para empezar, es una serie que solo se puede consumir en su cuenta de Instagram (@1deesosdias) (Fig.14), se grabó con bajo presupuesto y en formato vertical con un teléfono y unas pocas lentes, dándole un uso ingenioso y entretenido al formato IGTV, y dándole cabida a este tipo de obras audiovisuales, como hizo el documental *Gender derby* (2019) anteriormente. Claramente este tipo de contenido no está hecho para consumirse en pantallas de cine, televisores u ordenadores, pero es una forma inteligente de usar el smartphone, un dispositivo que actualmente la mayoría de las personas tenemos (al menos en la mayor parte del mundo occidentalizada) y que el público general de este tipo de contenido (mayormente jóvenes), va a consumir con mayor facilidad por el hecho de tener uno siempre a mano.

En España la webserie es un formato que con el tiempo ha ido adquiriendo mayor relevancia. Algunas populares obras que empezaron a realizarse para internet fueron *Malviviendo* (2008-2014), *Niña Repelente* (2009-2014), *Con pelos en la lengua* (2008-2013) o *Validas* (2020). Con el tiempo, plataformas como YouTube, Movistar+, AtresPlayer, entre otras, han realizado praxis que en parte han ayudado a este tipo de contenido, pero, a la vez, han conseguido que las obras estén más acotadas a seguir ciertas normas que cumplir, haciendo así que a los nuevos creadores les resulte más complicado acceder al mercado y expresarse como les gustaría. YouTube no es tan estricto en ciertos sentidos, pero, aunque se hiciera todo lo posible para percibir algo de dinero de esta plataforma, no vale tanto la pena, puesto que es poco y el simple hecho de usar palabrotas, insultos o hablar de ciertos temas ya puedan ser de sexo o drogas, desmonetizan el contenido, haciendo que las ganancias del vídeo nunca lleguen al creador. Por razones como estas, las producciones intentan ser lo más baratas posibles o a través de crowdfunding o subvenciones realizadas por los gobiernos como la que realizó la *Axencia Galega das Industrias Culturais* (Agadic) el año 2021. Por ejemplo, la webserie *Backstage* mencionada anteriormente, se realizó gracias a la ayuda de la productora *Media Attack* y la empresa *Bilbao Bizkaia Film Commission*.

Algunas de las plataformas mencionadas anteriormente han traído webseries como *#LUIMELIA* (2020-presente), la cual nació gracias a los fans en las redes sociales que tuvo la relación lésbica de *Amar es para siempre* (2013), y la adaptación española de *Skam* (2018-2020)(Fig.15), con su original formato en el cual se van subiendo los clips día a día hasta que se une todo en un mismo capítulo, suben conversaciones de chat en la página oficial y, además, cada personaje tiene su cuenta de redes sociales en las que suben fotos y comentan ciertos datos o sucesos que no puedes saber si no llegas a verlos, método que a mi parece es muy original y termina haciendo que el espectador sea también en cierto modo un receptor activo.



Fig. 16: Fotograma de Lo que surja.



Fig. 17: Portada de 4 ambientes.



Fig. 18: Cabecera de Te quiero, yo tampoco (a gay thing).

#### 4.3.1. Lo queer en las webseries

Como mencioné antes, el formato webserie suele ser el formato idóneo para mostrar ideas más transgresoras en lo audiovisual, saliéndose de las normas convencionales de la narrativa, hablando de temas que no suelen hablarse en el medio audiovisual popular o la forma más barata y sencilla de crear contenido. Referido a lo queer, las pioneras en EE.UU. fueron *Girltrash!* (2007) y *Venice, the series* (2009-2015), y, en España, *Chica busca chica* (2007), *Apples* (2008) y *Lo que surja* (2006-2010) (Fig.16). Esta última recibió varios galardones y se autoproclama como la primera webserie gay de nuestro país, invisibilizando a las dos anteriores a nivel nacional, algo que podría leerse entre líneas como una invisibilización de la mujer lesbiana que aun hoy en día ocurre.

Muestras interesantes de lo queer en las webseries serían *4 ambientes* (2011) (Fig.17) y *Te quiero, yo tampoco (a gay thing)* (2015-2016) (Fig.18). La primera, es una producción argentina con una única temporada la cual intentaron ceder hace unos años para continuar la historia de las cuatro historias protagonistas. En esta comedia se muestra la vida de cuatro compañeros de piso; una expareja, un colombiano drag queen que decide irse de su país de origen para ocultar a su familia su vida como artista y un chico que se encuentra en el armario y oculta un pasado oscuro con su hermano. En esta webserie habla de forma costumbrista y cómica de la vida de estos cuatro amigos y de cómo viven la homofobia de sus vecinos. También es recalable la conciencia que tienen los creadores a la hora de hablar sobre el colectivo puesto que, aunque fuera de forma esporádica, en uno de los capítulos se habla de un personaje trans que no es tratado como que pasó de un sexo al otro, sino que siempre fue de un género, pero no se presentaba como ella realmente deseaba. En lo personal creo que era una buena webserie, disfrutable y correcta aun con sus flaquezas. Desafortunadamente el proyecto no continuó. En 2017 intentaron retomar el proyecto, pero en 2020 cedieron el testigo al público que quisiera continuar con la producción, desde entonces se desconoce el estado del proyecto.

El segundo ejemplo mencionado, *Te quiero, yo tampoco*, es una serie documental que subió su creador, director y cámara a YouTube. En este proyecto Miguel graba durante cuatro meses las junto a su pareja Fran la experiencia que tienen otros tipos de relaciones gays antes de irse a vivir juntos. La idea por parte de Miguel era conocer otras posibilidades de relación y de aprendizaje en convivencia en pareja por una promesa que hicieron cinco años antes, casarse. Al final la producción duró más de esos cuatro meses hasta pedirse matrimonio y recibieron los galardones a mejor dirección, 2ª

mejor webserie y su madre, Concha Valero, obtuvo el galardón a mejor actriz, en la 2ª edición *Fidewà*. Al final de la serie, tras declararse el uno al otro, lo dejaron, pero dejaron un legado de visiones y formas disidentes de vivir las relaciones sexo-afectivas.

## 5. GUION

Quise realizar un guion costumbrista, realizar una historia en la cual, cualquiera actualmente, pueda verse reflejado de alguna forma. Además, esto ayudaría en la búsqueda de localizaciones y abarataría costes a la hora de conseguir el atrezzo. Además, es un género en el que me siento cómodo a la hora de escribir.

### 5.1. GÉNERO

El género es uno de los elementos más importantes a la hora de realizar una obra ya sea audiovisual, teatral o escrita, puesto que define el estilo de esta. Una obra puede contener varios géneros, sobre todo para definir las emociones de una escena ya que puede ser cambiante, pero siempre hay un dominante en lo que refiere al grueso de la historia.

El cine costumbrista es el género en el que quise centrarme a la hora de escribir la historia. El argumento y los personajes principales pasan a un segundo plano, son los personajes secundarios los que adquieren más protagonismo en la historia. Así pues, la idea era realizar un primer episodio de presentación para después mostrar más de otros personajes que aparezcan en la vida de los protagonistas y les hagan evolucionar.

### 5.2. TEMA

Lo queer como tema principal en las obras audiovisuales suele ser representado a través de melodramas. Esto se debe a las constantes persecuciones que ha tenido el colectivo y a la poca aceptación y numerosas agresiones que aun hoy día se siguen viendo en la actualidad (son 8 las noticias sobre homofobia de un solo periódico, *El País*, las que he podido encontrar solo en los dos primeros meses de 2022, y solo refiriéndose a España). Autores como Xavier Dollan tiene obras donde habla de la disidencia sexual de una forma algo más costumbrista en sus obras, pero no deja de tener cierto melodrama, al igual que Almodóvar, el cual muchas veces recurre a personajes LGTB. La obra que más se aleja del melodrama, bebe del costumbrismo y habla sobre la sexualidad de uno de los personajes protagónicos es *Dolor y gloria* (2019) (Fig.19), la cual, aparte de tratar la vida del protagonista, atiende mucho a su entorno y como estos han tenido en cierto modo un efecto en la persona que es y será.



Fig. 19: Fotograma de *Dolor y Gloria*.

Quizás, podría decir que mi mayor referente, en lo que se refiere al costumbrismo queer y en webseries, sería 4 ambientes la cual muestra la vida de cuatro personajes principales y los problemas con los que a veces deben lidiar. El drama no aparece desde el primer momento, desde el principio se muestra a veces como una comedia y es poco a poco la sucesión de acontecimientos son los que terminan generando el drama llegando al final de la temporada.

### 5.3. GUION LITERARIO

En el guion literario se narra de forma concisa la historia. Aquí debe reflejarse todo lo importante que vaya a verse representado de forma visual y auditiva. Acciones y acotaciones para los actores deben verse reflejadas en este documento.<sup>19</sup>

*De todo el esfuerzo creativo representado en una obra acabada, el setenta y cinco por ciento o más de la tarea de un escritor consiste en diseñar la historia. [...] Nuestra inconmensurable tarea creativa consiste en responder a esas imponentes preguntas y darles forma de narración.<sup>20</sup>*

### 5.4. IDEACIÓN

Este proyecto nace de mi constante cuestionamiento del género y las formas de expresión que estaba viendo renacer en estos últimos años. Durante mucho tiempo no conseguí comprender términos como *gender-fluid*<sup>21</sup> o *non-binary*<sup>22</sup>, los cuales solo escuché a través de personajes públicos de internet que no sabían o no terminaban de comprender en ese momento de lo que hablaban. Así pues, durante un tiempo anduve reflexionando de toda aquella información que recibía hasta que me metí de lleno en las teorías queer.

Así pues, empecé a idear el guion intentado dejar muy masticado un primer acercamiento del tema, procurando siempre no equivocarme a la hora

19 VER ANEXO 12.1.

20 Mckee, R. (2009). El Guion (rustico) (9.a ed.). Alba. p.37.

21 “Persona que no se identifica con una única identidad de género, sino que va fluyendo entre ellas.”

Tejado, Y. (2019, 1 julio). Diccionario LGTB+: Guía de conceptos de un lenguaje inclusivo | FundéuRAE. FundéuRAE | Fundación del Español Urgente.

<https://www.fundeu.es/noticia/diccionario-lgtb-guia-de-conceptos-de-un-lenguaje-inclusivo/>

22 “Término que engloba a todas aquellas identidades de género que van más allá de hombre o mujer; también llamada cisnormatividad.” Tejado, Y. (2019, 1 julio). Diccionario LGTB+: Guía de conceptos de un lenguaje inclusivo | FundéuRAE. FundéuRAE | Fundación del Español Urgente.

<https://www.fundeu.es/noticia/diccionario-lgtb-guia-de-conceptos-de-un-lenguaje-inclusivo/>

de expresar lo que quería que se hablara y tampoco cayendo en el discurso académico al que estoy acostumbrando. Quería que el espectador simplemente empiece a tener cierto interés a través de los personajes y no soltar un discurso posiblemente pedante para el receptor.

## 5.5. LA TRAMA

*Desviades* es la historia sobre el descubrimiento, la aceptación y los problemas sociales que tienen las personas LGBTQI+.

Con ella conocemos a Juan, un personaje que trata de huir de un conflicto que tuvo con uno de sus mejores amigos, además de su conflicto interno con respecto a su sexualidad. Al mudarse, después de una noche que pasó en su nueva ciudad con su vieja amiga, Alba, se encuentra con el “desliz” de la noche anterior, Nacho, una drag queen que trabajaba en el local al que fueron.

Tras un desayuno un tanto incómodo por la discusión ocasionada por la impertinencia de Juan, Nacho decide irse de la casa del protagonista olvidando algunas de sus pertenencias. Alba, se muestra decepcionada ante la reacción de Juan, lo que genera que no quiera hablar más con él.

Tras esperar un rato, Juan recibe a Nacho que vuelve por sus pertenencias haciendo caso omiso del chico. Antes de irse, Juan detiene al chique para así poder disculparse y tratar de solucionar lo sucedido. Una vez calmado todo, Juan se va a una cita que tenía y Alba consigue que Nacho se quede para intentar enterarse de lo que pudo pasar la noche anterior.

## 5.6. DISEÑO DE PERSONAJES

A la hora de escribir la biblia, documento donde se ve reflejado todo lo importante para una mejor comprensión de los personajes para el equipo y los actores<sup>23</sup>, use tanto experiencias personales que he vivido, como de gente que conozco, además de buscar personalidades en otras obras audiovisuales que fui consumiendo para la creación de este piloto.

Así pues, la experiencia homosexual que vive con su mejor amigo fue una vivencia personal de la que me inspiré, siendo Juan la representación de mi amigo. Además, el personaje bebe mucho de personajes como Pablo (Fig.20) de *Lo que surja* y Fede (Fig.21) de *4 ambientes*, personajes supuestamente heterosexuales que ocultan sus experiencias homosexuales. La diferencia entre estos y Juan es que mi personaje teóricamente está algo más deconstruido en lo que se refiere a la heteronormatividad pues sus dos principales



Fig. 20: Pablo de *Lo que surja*.



Fig. 21: Fede de *4 ambientes*.



Fig. 22: Fernando fuera de Drag en La vida es Drag.



Fig. 23: Fernando en Drag (Toto) en La vida es Drag.

amigues no eran heterosexuales.

Nacho, (Zoila como nombre drag), se basa más en una experiencia ficticia creada desde cero. Como no quería crear un lore para este personaje de esta forma, decidí buscar otras historias que fueran similares para la creación de este y así poder trabajar el personaje desde una base que pudiera funcionar. Fernando (personaje que interpreta el mismo actor de mi piloto) (Fig.22 y 23) de *La vida es drag* (2020), era el que mejor se ajustaba. Aunque en mi caso no tiene la misma desestructura familiar, si intenté basarme en algunos personajes de su entorno para poder construir al mío. Mientras que Nacho no necesita ocultar nada de su vida actual, sí que se presenta esto en su pasado, y como al final su entorno familiar se ve truncada por una imagen paterna que no lo aprecia por su identidad. En el caso del referente, es la madre (ya que el padre falleció) la que no acepta a su hijo aun sin ser consciente de la vida que tiene.

El personaje de Alba en cambio quizás sea el más plano de los tres para esta primera toma de contacto. Es aquella que de alguna forma termina conectando con el nuevo entorno del protagonista. Sirve en algunos momentos como la conciencia de su amigo y también la representación del espectador, un personaje que está observando y lo que más le gustaría saber es que es lo que le sucede a su amigo.

## 6. PREPRODUCCIÓN

Una vez construida la historia y los personajes, empieza la primera fase de la realización del piloto, la preproducción. En esta fase del proyecto se comienza a trabajar junto al equipo para ver como grabar, buscar el material y las localizaciones necesarias, y se realiza el casting para encontrar a los intérpretes que darán vida a los personajes.

Normalmente se realizarían documentos como guion técnico y desglose de acciones, pero puesto que se decidió recurrir a planos sencillos usando tiros de cámara generales y alguno individual, solo se realizaron las plantas de cámara, un pequeño storyboard y el desglose del atrezzo. Puede verse escaso, pero, yo como director, no vi necesario trabajar en documentos en los que era consciente que no recurriríamos a la hora de grabar por la sencillez del proyecto. Preferí realizar unos documentos sencillos y visuales, y una producción simple para que la acción y los diálogos no se pudieran ver eclipsados. Además, en todo momento tuve presente que esta obra solo era un piloto de bajo presupuesto y que simplemente quería presentar a los personajes. En el caso de seguir grabando, ese tipo de cosas cambiaría e intentaría crear algo que tenga un interés visual mayor.

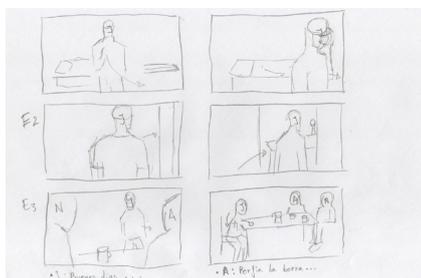


Fig. 24: Fragmento del storyboard.



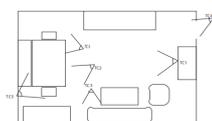
Fig. 25: Salón donde acontecía la mayor parte del piloto.



Fig. 26: Baño donde el personaje de Nacho se desmaquilla.

DESVIADOS de Aarón S. Serna  
GUION TÉCNICO - PLANTA DE CÁMARA

ESCENA 3 - SALÓN INTERIOR



TC1: Plano general MASTER  
 TC2: Plano medio ALBA y NACHO MASTER  
 TC3: Plano medio ALBA y NACHO MASTER  
 TC4: Escorzo de JUAN entra habitación  
 TC5: Escorzo de JUAN entra habitación  
 TC6: Plano medio JUAN pisado  
 TCG: R. NACHO contrapicado

Fig. 27: Plantas de cámara para la primera escena del salón

## 6.1. STORYBOARD

En el storyboard se refleja con dibujos sencillos los planos y las acciones, además de elementos importantes que deban salir en cada momento. Este documento sirve como una guía orientativa y organizativa para facilitar la visualización del guion literario.

En nuestro caso, por la búsqueda de la sencillez fotográfica, nos centramos solo en los eventos que vimos importantes y de ahí ajustamos estos mismos planos al resto de los sucesos. Así pues, representamos las principales acciones en una media de tres planos, un plano-contraplano y un plano general, creando así para los tiros de cámara un tiro de cámara máster (TCM) y los tiros uno y dos (TC1 y TC2), el plano-contraplano. El resto de los planos fueron sacados de aproximaciones de estos planos principales salvo por alguna excepción. Esto permitía generar todo el material importante de una forma mucho más ágil y útil<sup>24</sup>. (Fig. 24)

## 6.2. LOCALIZACIÓN

Para la localización hablamos con gente estudiante que nos pudiera prestar su espacio para la grabación, así, el trabajo escenográfico no resultaría tan complicado al equipo de Arte, ya que la ambientación ya estaba creada y coincidía con el entorno de los personajes. (Fig.25 y 26)

Una vez conseguido el espacio, dirección de fotografía, arte y yo, visitamos el espacio para ver como trabajarlo. Se tomaron medidas del espacio y otros elementos necesarios por si hubiera que cambiar cosas como cortinas, manteles para mesas... También comprobamos donde poder colocar cámara, iluminación y sonido, y realizamos los planos de las habitaciones.

## 6.3. TIROS DE CÁMARA

Con los planos hechos, se realizaron las guías para colocar la cámara<sup>25</sup> en función de la escena que fuera (Fig.27). Así pues, desglosamos las escenas para ver que tiros serían necesarios. Para esta parte de la preproducción, se decidió coger la mayor parte de las escenas entre dos a tres planos grabándose estas de una y después simplemente realizar los cortes pertinentes en el montaje.

Como mencioné en el apartado de storyboard, las escenas importantes se solucionaron con un tiro máster y un plano-contraplano. Se añadieron algu-

24 VER ANEXO 12.3.

25 VER ANEXO 12.4.

DESGLOSE LOCALIZACIONES RODAJE DESVIADOS

LOCALIZACIÓN 1: HABITACION JUAN  
 LOCALIZACIÓN 2: PASILLO (Y ENTRADA)  
 LOCALIZACIÓN 3: SALON  
 LOCALIZACIÓN 4: BAÑO  
 LOCALIZACIÓN 5: CALLE

LOCALIZACIÓN 1	PISO JUAN Y ALBA. HABITACION JUAN
Proyecto	Desviados
Dirección	Aarón
Ambientación	Habitación desordenada
Secuencia	1. INT PISO JUAN Y ALBA. HABITACION JUAN-DÍA

OBSERVACIONES

LOCALIZACIÓN 1 DESPUÉS DE LA SALIDA NOCTURNA:  
 Habitación de estudiante de ADE desordenada. La noche anterior Juan salió de fiesta y se trajo una chica después. Por lo que tendremos en cuenta ese desorden propio de la habitación.  
 Tendremos en cuenta que se intentará no sacar todo el cuarto dado que hay muchos objetos y nos vamos a centrar en el rincón de la cama.

MOBILIARIO	DECORADO	ATREZZO	PERSONAJES
Cama	(pensar en algo de decorado que pueda representar a Juan como libros algún póster, etc)	Cama	Juan
Mesita noche	Cortina	Tacones	
Lamparita		Zapatillas de ir por casa	
Estantería			

Fig. 28: Desglose por localización para la dirección de arte.

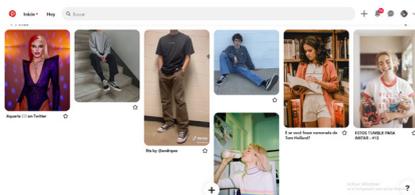


Fig. 29: Tabla de pinterest para mostrar una idea del vestuario.

**CASTING** Se buscan actores por Valencia y alrededores para un piloto realizado por estudiantes de la UPV. LGBT+friendly. **NO REMUNERADO.** Si se incluyen dietas.

Chico	Drag Queen	Chica
Edad: 23-25	Edad: 23-30	Edad: 23-25

Constará de 2 fases:  
 1. Online: Se enviará al correo desviadoswebseries@gmail.com un videobook o cualquier fragmento de una actuación del actor. También se enviarán fotos de cuerpo completo y ropa informal o diágrafe (en el caso del papel de Drag Queen).  
 2. Presencial: Citaremos a los preseleccionados para realizar un casting en vivo de un fragmento del piloto (aforo reducido). Dispondremos del atrezzo necesario para el casting.

Fecha límite: 22/04/2021  
 Contacto: TLF: 608235163 (Aarón Serna Murcia)  
 E-mail: desviadoswebserie@gmail.com

Con la colaboración de: **UNO.**

Fig. 30: Cartel del casting.

nos más para acciones específicas y se alteraron otros en función de lo que dijera el personaje. Para escenas con acciones más cortas se usaron un único plano que recogiera la mayor parte de la acción.

## 6.4. ARTE

La dirección artística se encarga de ver todo aquel atrezzo que sea necesario en lo que se refiere a la acción a través de un desglose<sup>26</sup>, además de sopesar todo aquello que pueda ubicar tanto temporal como estilísticamente el contexto de la historia que se cuenta. Decoración, ropa y maquillaje son los elementos que consideran en función del personaje para así también marcar una personalidad.

En este caso, al ser un ambiente joven, el piso que debe ser uno que pueda estar medianamente reformado, pero que tampoco tenga una decoración intencionada completamente por parte de los personajes<sup>27</sup>. Y en cuanto a la ropa, un tanto desaliñado y despreocupado para la mayor parte de la historia ya que se encuentran en un entorno familiar, salvo por el flashback del final, el cual vienen directos de una fiesta<sup>28</sup>. (Fig.28 y 29)

## 6.5. CASTING

Para la búsqueda de actores se utilizaron plataformas como Instagram o Clandestino de actores (Fig.30). Esta parte de la preproducción se dividió en dos fases:

-1ª fase (online): En esta se pedía currículum, fotos de cuerpo completo y videobook en el caso de que los candidatos tuvieran uno. Con este material se realizaba una preselección-

-2ª fase (presencial): Se facilitó a los preseleccionados una pequeña bibliografía para que se familiarizaran con el personaje y unas separatas para cada personaje. Todo se realizó con las medidas covid pertinentes.

El acting coach y yo, hablamos del proyecto y preguntábamos a los intérpretes las sensaciones que tenían de los personajes, además, realizamos dos pases. En el primero, dejábamos que interpretaran al personaje según su criterio, ver que tenían que aportar al personaje. En el segundo dábamos alguna indicación para ver como estos se manejaban con la dirección.

26 VER ANEXO 12.5.

27 VER ANEXO 12.6.1

28 VER ANEXO 12.6.2

## 6.6. ENSAYOS

Para los ensayos, se realizaron varias reuniones con los intérpretes y el acting coach.

La primera no fue un ensayo estrictamente, sino, una primera toma de contacto con el guion definitivo para los actores. Aquí, ellos leyeron el guion de forma neutra, haciendo caso omiso de las acotaciones interpretativas. Se recomendó que leyeran siempre el papel de esta forma para no viciar a los personajes y fueran después lo más natural posible. Cuando acabó esta primera toma, les dimos la oportunidad de preguntar dudas que tuvieran sobre los personajes, que nos dijeran partes que se les pudieran atragantar a la hora de decirlas e intentar realizar pequeños cambios que hicieran más sencillo su interpretación.

Los posteriores ensayos se realizaron en el espacio de grabación junto a la dirección de fotografía para así poder observar cómo debían de realizar las acciones, ver como quedaban en los planos y se adaptaran al set que habría. De este modo, no se invertiría tiempo de producción en ensayar o explicar las acciones.

HORAS	VIERNES	SABADO	DOMINGO
8:00		PREPARACIÓN	PREP
8:30			
9:00		E2	PASILLO
9:30		PREP E3	E6 TM
10:00		E3 T5	TMN
10:30		T1	
11:00		T2	
11:30		T3	PREP SET
12:00		T3	TM3
12:30		DESCANSO	TM4
13:00		E4	TM5
13:30			TM5
14:00			
14:30			
15:00			
15:30			
16:00	PREPARACIÓN		
16:30			
17:00	E1		
17:30	E1 Y PREP E8		
18:00	E7		
18:30	E7		
19:00	E8		
19:30	E9 (19:45)		

Fig. 31: Plan de rodaje

## 7. PRODUCCIÓN

Para la grabación del piloto se realizó un *planing*<sup>29</sup> (Fig.31), acotando el tiempo de grabación de cada escena y plano durante tres días.

### 7.1. PRIMER DÍA

El primer día se realizó la grabación de la primera y las cuatro últimas escenas. Se decidió así porque eran las escenas más cortas, con menos tiros de cámara y eran espacios que salían poco tiempo. Además, era el día que menos tiempo teníamos para grabar, por lo que no podíamos permitir entretenernos en tomas con mucho acting. De esa forma, podríamos centrarnos en los próximos días en las otras dos escenas que eran más largas y requerían de más preparación.

Se empezó con la primera escena (Fig.32) a la tarde porque la forma en la que daba la luz en ese rango de horario daba la sensación de ser una mañana-medio día. Una vez grabadas esa primera escena, se procedió a grabar las últimas (Fig.33), un flashback de la noche anterior en la diégesis de la historia. Fue sencillo pues prácticamente eran tomas únicas exceptuando un plano contraplano.

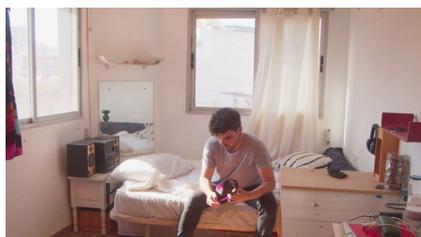


Fig. 32: Fotografía de la primera escena.



Fig. 33: Fotografía del flashback.



Fig. 34: Fotografía del pasillo.



Fig. 35: Plano máster de la primera escena del salón.



Fig. 36: Plano de la segunda escena del salón.



Fig. 37: Contraplano de la segunda escena del salón.

ESENA	TOMA	TIPO DE PLANO	TIPUS DE IMAGEN	SONIDO	OPINIÓN
6.1	1	TC2	CO09	6H-1101	TOMA BUENA
6.1	1	TC3			
6.1	2	TC3	CO11	6H-1103	TOMA BUENA
6.1	3	TC3	CO12	6H-1104	TOMA BUENA
6.2	1	TCS1	CO13	6H-1105	TOMA BUENA
6.2	2	TCS1	CO14	6H-1106	TOMA BUENA
6.2	1-2	TCS2			TOMA BUENA
6.2	3	TCS2	CO16	6H-1108	TOMA BUENA

Fig. 38: Fragmento de la hoja de script.

No hubo inconvenientes que retrasaran mucho la producción prevista para ese día, pero sí para los días siguientes. Una de las personas que nos prestaron el espacio para la grabación, se negó a seguir prestándolo para los próximos dos días. Este suceso fue bastante alarmante pues necesitamos encontrar un espacio para los días siguientes y mover todo el set de grabación.

Afortunadamente conseguimos otro espacio en el que grabar. Además, este espacio se parecía lo suficiente al anterior, por lo que no hubo que hacer grandes cambios con los tiros de cámara. Otro punto a favor que tuvimos fue grabar las escenas anteriores de forma aislada, esto permitía que el cambio de espacio no influyera en el record y no se requería una regrabación de las escenas.

## 7.2. SEGUNDO DÍA

Durante el segundo día se grabó el recorrido del pasillo y la primera escena del salón. Se empezó realizando el travelling del pasillo (Fig.34). En el momento que cruza la puerta, se realizó un contraplano para generar continuidad y después pasar al plano máster (Fig.35), el cual acogía toda la escena. Durante toda la escena, se trabajó con planos y contraplano medios para la conversación. En el clímax de la escena, se decidió que el plano del protagonista se grabara en un leve picado y el de la drag queen (fuera de drag en esta escena) en contrapicado. De esta forma se transmitiría más el crecimiento e imposición del segundo personaje, ante la impertinencia del acongojado protagonista

Decir que este día se realizó un cambio sin mí consultarme a mí como director por parte de la dirección de fotografía y no me percaté hasta que empecé a montar el material audiovisual. El primer día pedí que la grabación se hiciera en 25 frames por segundo, pero hicieron el cambio a 29'97 frames, lo que creó un pequeño inconveniente que comentaré en el punto de post-producción.

## 7.3. TERCER DÍA

Durante el tercer día se grabó únicamente la segunda escena del salón y de la entrada. La primera mencionada tenía una fotografía parecida a la otra escena que se desarrollaba en el mismo espacio, solo que se realizó en la dirección contraria. Se utilizaron solo tres planos principales (Fig.36 y 37) y uno extra de forma situacional. De esta escena hubo más planos, pero se descartaron en la fase de postproducción. En cuanto a la escena de la entrada se decidió grabar al final un único plan que acogiera toda la acción. En un principio, se iban a usar más planos, pero siendo que era una escena muy corta y el espacio no se asemejaba tanto al de la primera localización, hubo que realizar cambios.

## 8. POSTPRODUCCIÓN

Una vez grabado, se recoge todo el material bruto y se filtra todo con la ayuda de la hoja de script (Fig.38). En este documento se anotan los archivos buenos, malos y aquellos en los que se pueda rescatar alguna parte del trabajo, aunque no sean del todo correctos, así como referencias donde se especifiquen cosas que ha de tener en cuenta el montador, ya sea sobre la imagen o el sonido. Es aquí donde se empieza a conformar la obra, donde se ordena el trabajo realizado y se realizan los últimos cambios, siempre intentando organizar la obra en perspectiva de como el espectador lo recibirá. Este proceso se realizó en el programa DaVinci Resolve.

Durante el volcado de material de disco duro al ordenador, surgió un problema. Desconozco como sucedió, pero, varios archivos de vídeo desaparecieron tanto del ordenador como del disco duro. Se buscaron por todas las carpetas y la papelera del pc, pero no se encontraron. Al final recurrí a un programa llamado Recuva el cual permite recuperar datos que han pasado por la memoria del ordenador y el disco duro. De esta forma se pudo rescatar todo el material salvo un plano que afortunadamente no era importante y se podía prescindir de él para contar la historia.



Fig. 39: Línea del tiempo de DaVinci Resolve.

### 8.1. MONTAJE

En la fase de montaje se sincroniza audio con vídeo y se ordena el material para que tenga el orden lógico narrativo de la historia que se pretende contar (Fig.39). Aquí es cuando me percaté del cambio que se hizo durante la grabación, pues, la secuencia que cree era de 25 frames. Las imágenes grabadas a 29'97 no se podían sincronizar de forma correcta con el audio. Intenté renderizar las imágenes de forma individual forzando el paso de 29'97 a 25 frames, el problema era que, aunque se realizara este cambio, el programa no era capaz de realizar bien el cambio pues 29'97 no es múltiplo de 5 como sí lo es 25, lo que hacía que los decimales que quedaban extendieran aun la imagen. Al final se terminó optando por sincronizar el audio con la imagen, es decir, sincronizaba los audios de la frase leyendo los labios en la imagen. Este trabajo claramente fue mucho más tedioso, pero se pudo realizar sin mucho problema pues el audio pertinente nunca andaba lejos de la imagen que le correspondía.



Fig. 40: Cabecera descartada.

Para el montaje se realizó también una cabecera con el título de la obra. Este se realizó usando el estampado de flores de la bata de uno de los personajes. Se eligió esto porque consideramos que en un principio quedaría bien con la estética que pretendíamos dar, costumbrista y a la vez un tanto kitch. Al final, este se descartó porque no terminaba de convencerme la transición de una imagen a otra (Fig.40).



Fig. 41: Edición de color en DaVinci Resolve.

## 8.2. SONIDO Y COLOR

Esta parte del trabajo es la que realiza los últimos retoques para así dar por finalizada la obra. Todo este proceso se realizó en el mismo programa donde se montó. Para el sonido se subió en partes que hicieran falta y se colocaron los sonidos ambientales que el sonidista grabó de cada espacio. En general no hizo falta mucho retoque, más allá de colocar un wildtrack de un timbre en la primera escena del salón.

En cuanto al color, se realizó un etalonaje con colores vivos y cálidos para dar una sensación más de cercanía y familiaridad al espectador (Fig.41). En ningún momento se buscó altos contrastes, sino una iluminación plana pues la historia no tiene tanto dramatismo como para generar luces contrastadas.

## 9. CONCLUSIONES

Cuando entré en la carrera, no tenía ni idea de donde quería terminar, sabía que me enfocaría en lo audiovisual pero no terminaba de ver cómo. Este proyecto se lleva desarrollando desde hace ya seis años y a mutado en muchas ocasiones, empezando por el anhelo de crear pornografía educativa, hasta lo que ahora es.

A decir verdad, me cuesta sentirme cómodo con el resultado, y no por cómo ha salido, sino porque no logro conectar del todo con la producción. Quiero contar historias, quiero poder hablar de los temas que me interesan y que lleguen de alguna forma a los espectadores, pero la dedicación que ello implica, a mí no me nace como a otros.

También es cierto, aunque la pandemia no me afectara tanto en la realización del proyecto, han sido problemas psicológicos los que han alargado esto hasta dos años. Aun así, he encontrado el apoyo de un equipo de grabación que se necesita para que un proyecto siga adelante.

Si tuviera que quedarme con algo de todo este trabajo, sin duda alguna es el equipo con el que trabajé y todo lo que he aprendido con respecto a los estudios queer y ver todo lo que me queda por absorber.

Seguramente este proyecto continúe y se trabaje más a fondo, pero mi implicación no será la que había hasta ahora. Normalmente la gente termina siendo algo más positiva en este punto por lo que pude leer con los trabajos de otros compañeros, pero no es mi caso. Terminé el grado y salgo de nuevo con incógnitas que espero resolver.

## 10. FUENTES DE DOCUMENTACIÓN

Para realizar este proyecto he agrupado las siguientes fuentes ateniéndome a la guía APA (7ª edición).

### 10.1. BIBLIOGRAFÍA

Abiétar, D. G. (2019). ¿Sólo dos? Cambalache Libros.

Alejandro, C. C. A. (2020). Queer Horror : la deconstrucción del género y de la sexualidad en el cine fantástico. Shangrila.

Butler, J. (2007). El género en disputa/ Gender Trouble: El feminismo y la subversion de la identidad/ Feminism and the Subversion of Identity (Tra ed.). Paidos Iberica Ediciones S a.

Butler, J., & Soley-Beltran, P. (2006). Deshacer el genero/ Undoing Gender (Tra ed.). Paidos Iberica Ediciones S a.

Canet, F y Prosper, J. (2009). Narrativa audiovisual: estrategias y recursos (Comunicación audiovisual no 8) (1.a ed.). Editorial Síntesis, S. A.

de Pablos, J. E. J., & de Abajos De Pablos, J. E. J. (1998). Dirigiendo cine. Fancy Ediciones.

de Pablos, J. J., & de Abajo De Pablos, J. J. (1998). Teoría y práctica del guión cinematográfico para poco iniciados. Fancy Ediciones.

Simonis, A. & Universidad de Alicante. Centro de Estudios sobre la Mujer. (2009). Yo no soy ésa que tú te imaginas. Centro de Estudios sobre la Mujer, Universidad de Alicante.

### 10.2. TRABAJOS ACADÉMICOS EN LÍNEA

Díaz, I. B. (2007b, septiembre 29). La construcción del discurso homofóbico en la Europa cristiana medieval. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2749964>

García, P. H. (2011a). Las Webseries: Evolución y características de la ficción española producida para Internet. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4159110>

García, P. H. (2011b). Las Webseries: Evolución y características de la fic-

ción española producida para Internet. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4159110>

Díaz, I. B. (2007). La construcción del discurso homofóbico en la Europa cristiana medieval. En *la España Medieval*, 30. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2749964>

Prósper, J. y Ramón, F. (2020). Propuesta de modelo de evaluación para webseries. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7368599>

### 10.3. FUENTES AUDIOVISUALES

Angela Vicario. (2021, 10 junio). ¿De dónde viene la homofobia? HISTORIA LGTBI+ EN LA EDAD MEDIA [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0Qm1WJe14f4>

Leyre Khyal. (2020, 12 noviembre). Las posibilidades de la auto-determinación sexual [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=36G6geDQ0Lo&t=421s>

PutoMikel. (2020, 26 noviembre). Arqueología e historia LGTB [Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/playlist?list=PLAeVi3NLkj7OnfZKAbd7\\_8e8BnPc5jYt\\_](https://www.youtube.com/playlist?list=PLAeVi3NLkj7OnfZKAbd7_8e8BnPc5jYt_)

### 10.4. WEBGRAFÍA

A. (2018a, junio 1). El sistema de clasificación por edades y censura de las películas. *\*\*Pienso, Luego Pienso, Luego Existo\*\** (PLPLE). <https://cameleonx.wordpress.com/2013/07/30/sistema-calificacion-peliculas/>

Almazán, Y. A., & Almazán, Y. A. (2020, 26 marzo). Webseries LGBT+ en español que te cautivarán. *Homosensual*. <https://www.homosensual.com/entretenimiento/series/webseries-lgbt-en-espanol-que-te-cautivaran/>

Álvarez, J. (2021, 9 noviembre). Matelotage, la unión civil entre piratas durante el siglo XVII. *La Brújula Verde*. <https://www.labrujulaverde.com/2021/11/matelotage-la-union-civil-entre-piratas-durante-el-siglo-xvii#:~:text=%C2%ABMatelotage%20era%20un%20acuerdo%20o,y%2C%20a%20veces%2C%20mujeres.>

Arias, A. S. (2021, 30 julio). Crowdfunding. *Economipedia*. <https://economipedia.com/definiciones/crowdfunding-micromecenazgo.html>

Daus, G. (2020, 23 abril). ¿Qué quiere decir la frase «No se nace mujer,

se llega a serlo»? Clarín. [https://www.clarin.com/cultura/-quiere-decir-frase-nace-mujer-llega-serlo-\\_0\\_4zpyZJQqZ.html](https://www.clarin.com/cultura/-quiere-decir-frase-nace-mujer-llega-serlo-_0_4zpyZJQqZ.html)

Dantí, C. M. (2022, 6 mayo). Qué es el feminismo abolicionista y autoras. [www.mundodeportivo.com/uncomo](http://www.mundodeportivo.com/uncomo). <https://www.mundodeportivo.com/uncomo/educacion/articulo/que-es-el-feminismo-abolicionista-y-autoras-52203.html#:~:text=En%20la%20actualidad%2C%20hablar%20de,de%20los%20principales%20sustentos%20del>

E. (2014, 26 enero). Webseries con temática homosexual | ENAWEBSE-RIADA. EnaWebSeriada. <http://www.enawebseriada.com/webseries-con-tematica-homosexual/>

Fenotipo | NHGRI. (2022, 6 junio). Genome.gov. <https://www.genome.gov/es/genetics-glossary/Fenotipo>

García, F. G., & Rajas, M. (2011). Narrativas audiovisuales. Alianza Editorial. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/14483/1/SociedadRepresentadaLGBT.pdf>

González, V. M. (2020, 29 junio). 10 películas clásicas de Hollywood que hablaron de la homosexualidad y bisexualidad sin decir nada. GQ España. <https://www.revistagq.com/noticias/articulo/peliculas-clasicas-hollywood-homosexualidad-lgtb>

Lugo Bertrán, D. (2012). Introducción al dossier. La cantidad queer en el cine de Latinoamérica. Revista de la asociación Argentina de Cine y Audiovisual, 6. <http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/323/277>

Navarro, J. (2017, diciembre). Antigüedad Tardía. DD•ABC. <https://www.definicionabc.com/historia/antiguedad-tardia.php>

N., & N. (2018b, enero 14). Qué es el queerbaiting y porqué es malo. Lesbicanarias. <https://lesbicanarias.es/2016/06/25/representacion-lgbt-tv-queerbaiting/>

Pizarro, M. Á. (2017, 30 marzo). La evolución de la imagen del colectivo LGTB en el cine. eCartelera. <https://www.ecartelera.com/noticias/37947/evolucion-imagen-colectivo-lgtb-cine/1/>

Sarasqueta, A. (2021, 10 noviembre). Código Hays: Cuando la censura en Hollywood prohibía hasta quitarse las medias. Guioteca.com | Cine. <https://www.guioteca.com/cine/codigo-hays-cuando-la-censura-en-hollywood-pro>

hibia-hasta-quitarse-las-medias/

Siccardi, X. (2016, 28 mayo). Webseries, la nueva revolución audiovisual del talento. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/series/20160528/402107005636/webseries-espana-premios.html>

Tejado, Y. (2019, 1 julio). Diccionario LGTB+: Guía de conceptos de un lenguaje inclusivo | FundeuRAE. FundeuRAE | Fundación del Español Urgente. <https://www.fundeu.es/noticia/diccionario-lgtb-guia-de-conceptos-de-un-lenguaje-inclusivo/>

Willam Foster, D. (2008). EL ESTUDIO DE LOS TEMAS GAY EN AMÉRICA LATINA DESDE 1980. Revista Iberoamericana, 225, 923–937. <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/5217/5375>

Xunta de Galicia. (2021, 24 marzo). La Xunta incrementa hasta 194.000 euros a dotación de las ayudas al fomento del talento audiovisual para. . . [https://www.xunta.gal/notas-de-prensa/-/nova/56504/xunta-incrementa-hasta-194-000-euros-dotacion-las-ayudas-fomento-del-talento?langId=es\\_ES](https://www.xunta.gal/notas-de-prensa/-/nova/56504/xunta-incrementa-hasta-194-000-euros-dotacion-las-ayudas-fomento-del-talento?langId=es_ES)

## 10.5. FILMOGRAFÍA

Almodovar, P. (1987). La ley del deseo. El Deseo; LaurenFilm S.A.

Bradbeer, H. (2016-2019). Fleabag. BBC Studios.

Calvo, J., & Ambrossi, J. (2016-2019). Paquita Salas. Netflix.

Fosse, B. (1972). Cabaret. Allied Artists; ABC Pictures.

Giménez-Rico, A. (1983). Vestidas de Azul. Serva Films.

Guadagnino, L. (2017). Call me by your name. La Cinéfactory RT Features Frenesy Film.

Hillyer, L. (1936). Dracula's Daughter. Universal Pictures.

Hitchcock, A. (1940). Rebeca. Selznick International Pictures.

Hitchcock, A. (1948). Rope. Warner Bros., Transatlantic Pictures.

Kroll, N., Goldberg, A., Flackett, J., & Levin, M. (2017-presente). Big Mouth.

Netflix.

Lelio, S. (2017). Una mujer fantástica. Fábula; Komplizen Film.

Livingston, J. (1990). Paris is burning. Miramax Films.

Mitchell, J. C. (2001). Hedwig and the angry inch. Killer Films.

Murphy, R., Falchuk, B., & Canals, S. (2018-2021). POSE. Color Force; Brad Falchuk Teley-Vision; Ryan Murphy Television; Touchstone Television; FXP.

Nichols, M. (1983). Silkwood. ABC Motion Pictures; 20th Century Fox.

Peixoto, M. (1931). Limite. Cinédia.

Puenzo, L. (2007). XXY. Cinéfondation.

Ripstein, A. (1978). El lugar sin límites. Conacite 2.

Sharman, J., & O'Brien, R. (1975). The Rocky horror picture show. 20th Century Fox.

Waters, M. (2004). Mean Girls. SNL Studios.

Whale, J. (1932). The old dark house. Universal Pictures.

Wyler, W. (1961). The children's hour. United Artists.

## 10.6. WEBSERIES

Bosch, M. (2015-2016). Te quiero, yo tampoco (a gay thing). [https://www.youtube.com/watch?v=MPsEoHeCj7k&list=PLBFsMnXsC\\_GpFjNmydMa-CxwfstDNR\\_Mga](https://www.youtube.com/watch?v=MPsEoHeCj7k&list=PLBFsMnXsC_GpFjNmydMa-CxwfstDNR_Mga)

Burns, B., & Hulum, M. (2003-presente). Red Vs. Blue. Rooster Teeth Productions.

Chappell, C., & Turrisi, K. (2009-2015). Venice, the series. Open Book Productions. <https://www.youtube.com/c/venicetheseriesplus/videos>

Díaz, A., Martí, O., & Segoviano, V. (2008). Apples. <https://www.youtube.com/watch?v=hay7dFgNTNA&list=PL92FA03F8546628B8>

Ducellier, C. (2019). Gender derby. Flair Production; France Télévision Nouvelles Ecritures. <https://www.filmin.es/serie/gender-derby>

Garrido, C., & Luna, F. J. (2008-2013). Con pelos en la lengua. MVM producciones. <https://www.youtube.com/c/conpelosenlalenguaTV>

Glazer, I., Jacobson, A., Aniello, L., Blieden, M., Lee, J., Jasenovec, N., Tomšić, J., Daly, N., & Biermann, T. (2009-2019). Broad City. 3 Arts Entertainment; Jax Media; Paper Kite Productions. <https://www.youtube.com/user/Broad-City>

Gorostiaga, A. (2020). 1 de esos días. <https://www.instagram.com/1deesosdias/?hl=es>

Haag, G. (2020). Backstage. Media Attack. [https://www.primevideo.com/detail/00QLXIDFXZUIJL3S2DQZRRWZJK/ref=atv\\_sr\\_fle\\_c\\_Tn74RA\\_2\\_1\\_2?sr=1-2&pageTypeIdSource=ASIN&pageTypeId=B09KKMWD C1&qid=1655055464](https://www.primevideo.com/detail/00QLXIDFXZUIJL3S2DQZRRWZJK/ref=atv_sr_fle_c_Tn74RA_2_1_2?sr=1-2&pageTypeIdSource=ASIN&pageTypeId=B09KKMWD C1&qid=1655055464)

Lázaro, J. L. (2006-2010). Lo que surja. [https://www.youtube.com/watch?v=4DfV6ruTdg&list=PLWd1Q0u-xlPNsUj\\_cvjpC39JUvhCWoS8F](https://www.youtube.com/watch?v=4DfV6ruTdg&list=PLWd1Q0u-xlPNsUj_cvjpC39JUvhCWoS8F)

Pardo, N. P. (2020). Validas. <https://www.youtube.com/watch?v=oYNkBg35W-Y&list=PLVffPyyN4JARxfBt93qFgrJ9UGdO58vY9>

Pérez, J. A. (2009-2014). Niña repelente. IMPOSE studio; Frikibot Magazine. <https://www.youtube.com/c/NI%C3%91AREPELENTE/videos>

Robinson, A. (2007). Girltrash! <https://www.youtube.com/watch?v=Hwr2HbmPbs&list=PL28A15F39BC51FE9A>

Rojas, B. Á. (2018-2020). Skam España. Movistar Plus+; Zeppelin TV. <https://ver.movistarplus.es/ficha/skam/?id=1518756>

Sainz, D. (2008-2014). Malviviendo. Different Entertainment SL. <https://www.youtube.com/user/malviviendo/featured>

Santaolalla, B. G. (2020). #LUIMELIA. Diagonal Televisión. <https://www.atresplayer.com/series/luimelia/>

Sebastian, S. (2007). Chica busca chica. [https://www.youtube.com/watch?v=hMjmfyl\\_OE](https://www.youtube.com/watch?v=hMjmfyl_OE)

Segovia, J. (2011). 4 ambientes. <https://www.youtube.com/watch?v=SKlq120CZRE&list=PL902175EEF23CCD0C>

Zakarin, S. (1995-1997). The spot. Fattal & Collins.

## 11. ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1: Imagen de relación entre dos varones, uno mayor y el otro menor.	10
Fig. 2: Detalle del Psalter-Hours of Guiluys de Boisleux France, Arras (c. 1246).	10
Fig. 3: "Sisters of the Sea" de Erik Christianson, Bahamas. Escultura de Mary Read y Anne Bonny.	11
Fig. 4: Marsha P. Jonhson y Sylvia Rivera en las marchas del Orgullo Gay en 1978. Lideraron las primeras marchas.	12
Fig. 5: Fotograma de Dracula's Daughter.	15
Fig. 6: Fotograma de The children's hour.	16
Fig. 7: Fotograma de The Rocky Horror Picture Show.	16
Fig. 8: Fotograma de Vestidas de Azul.	16
Fig. 9: Fotograma de Mean Girls.	17
Fig. 10: Fotograma de Una mujer fantástica.	17
Fig. 11: Imagen interactiva usada en la página <a href="http://www.thespot.com/newspot/">http://www.thespot.com/newspot/</a> para poder acceder a la serie. Actualmente no se encuentra accesible.	18
Fig. 12: Portada de la temporada 13 de Red Vs. Blue.	18
Fig. 13: Fotograma de Broad City (2009-2011).	18
Fig. 14: Captura de la cuenta de instagram: @1deesodías	19
Fig. 15: Imagen promocional de Skams España.	19
Fig. 16: Fotograma de Lo que surja.	20
Fig. 17: Portada de 4 ambientes.	20
Fig. 18: Cabecera de Te quiero, yo tampoco (a gay thing).	20
Fig. 19: Fotograma de Dolor y Gloria.	21
Fig. 20: Pablo de Lo que surja.	23
Fig. 21: Fede de 4 ambientes.	23
Fig. 22: Fernando fuera de Drag en La vida es Drag.	24
Fig. 23: Fernando en Drag (Toto) en La vida es Drag.	24
Fig. 24: Fragmento del storyboard.	25
Fig. 25: Salón donde acontecía la mayor parte del piloto.	25
Fig. 26: Baño donde el personaje de Nacho se desmaquilla.	25
Fig. 27: Plantas de cámara para la primera escena del salón	25
Fig. 28: Desglose por localización para la dirección de arte.	26
Fig. 29: Tabla de pinterest para mostrar una idea del vestuario.	26
Fig. 30: Cartel del casting.	26
Fig. 31: Plan de rodaje	27
Fig. 32: Fotograma de la primera escena.	27
Fig. 33: Fotograma del flashback.	27

Fig. 34: Travelling del pasillo.	28
Fig. 35: Plano máster de la primera escena del salón.	28
Fig. 36: Plano de la segunda escena del salón.	28
Fig. 37: Contraplano de la segunda escena del salón.	28
Fig. 38: Fragmento de la hoja de script.	28
Fig. 39: Línea del tiempo de DaVinci Resolve.	29
Fig. 40: Cabecera descartada.	29
Fig. 41: Edición de color en DaVinci Resolve.w	30

## **12. ANEXOS (DOCUMENTO ADJUNTO)**

### **12.1. GUION LITERARIO**

### **12.2. BIBLIA**

### **12.3. STORYBOARD**

### **12.4. PLANTAS DE CÁMARA**

### **12.5. DESGLOSE DE ARTE POR LOCALIZACIONES**

### **12.6. MOODBOARDS**

#### ***12.6.1. AMBIENTE***

#### ***12.6.2 VESTUARIO Y MAQUILLAJE***

### **12.7. PLAN DE RODAJE**

### **12.8. SCRIPT**





UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES