

# TFG

---

## AMA SIN LÍMITES.

REALIZACIÓN DE UN VÍDEO ENSAYO DE REIVINDICACIÓN DE LA DIVERSIDAD SEXUAL (LGTBIQAP).

**Presentado por Josep Llopis Manzano**

**Tutor: Adolfo Muñoz García**

**Cotutor: Marina Pastor Aguilar**

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

*“Ama sin límites. Realización de un vídeo ensayo de reivindicación de la diversidad sexual (LGTBIQAP)”*, se trata de un proyecto de creación audiovisual cuyos principales objetivos son: en primer lugar, la denuncia de la situación de discriminación y desigualdad que padece el colectivo social de lesbianas, gays, transexuales, bisexuales, intersexuales, queers, asexuales y pansexuales (a partir de ahora, LGTBIQAP) en la actualidad y a nivel mundial (teniendo en cuenta la gran diversidad de personas, si cabe más todavía, que conforman dicho colectivo si se contemplan aspectos como la edad, el género, el nivel educativo, el nivel económico, la religión, la cultura y el país de origen, entre otros); en segundo lugar, la promoción de la lucha por la normalización y visibilidad de dicho colectivo, y por último la defensa y el respeto de sus derechos como seres humanos.

El proyecto se ha realizado desde un enfoque altamente subjetivo y personal. Su carácter responde más a la visceralidad y a lo sentimental que a lo racional, supone por estas razones una catarsis para su autor. Se puede decir que ha nacido de la necesidad personal de expresar la frustración y la rabia acumuladas a lo largo de la vida a causa de haber sufrido injustamente por pertenecer a dicho colectivo social.

La materialización de dichos objetivos y sentimientos ha sido la realización de un vídeo ensayo que consta de 5 partes que se diferencian claramente y que están íntimamente relacionadas unas con otras, dichas partes son, por orden de aparición: inicio, lamento, interludio, incitación al levantamiento y final.

Palabras clave: vídeo ensayo, reivindicación, diversidad sexual, LGTBIQAP

## SUMMARY

“Love without limits. Realization of a video essay of recognition of sexual diversity (LGTBIQAP) “It is an audiovisual creation project whose main objectives are: first, denouncing the current and global discrimination and inequality suffered by the lesbian, gay, transgender, bisexual, intersex, queer, asexual and pansexual social group (henceforth, LGTBIQAP)(taking into account the great diversity of people, even more, if possible, that makes up this group if aspects such as age, gender, educational level, economic status, religion, culture and origin country... are contemplated) and secondly, promoting the struggle for normalization and visibility of this group, and finally the defense and respect of their rights as human beings.

The project was made from a highly subjective and personal approach. Its character is more responsive to the visceral and sentimental than rational, for these reasons it is a catharsis for the author. We could say that it was born from the author’s personal need to express frustration and anger accumulated over the life because he suffered unfairly because he belongs to that social group.

The materialisation of these objectives and feelings has been the realization of a video that consists of 5 parts that are clearly different and that are closely related to each other, these parts are, in order of appearance: introduction, sorry, interlude, inciting uprising and end.

Keywords: video essay, recognition, sexual diversity, LGTBIQAP.

## AGRADECIMIENTOS

A mi madre, a mi padre, a mi hermano y a mi abuela por todo su apoyo, siempre.

A mi amor, mi pareja, mi compañero, mi amigo, David, por pasarse las noches enteras en vela para apoyarme, por sus ideas, por su ayuda, por su amor incondicional, por su paciencia en los momentos de estrés.

A mis dos Lauras por ser amigas y compañeras, por aconsejarme, por tener paciencia conmigo.

A mi tutor Adolfo y a mi cotutora Marina, por su ayuda, por sus consejos y por su paciencia.

A Josep, Pablo y Pepe por su fundamental papel en este proyecto, por su generosidad y su buen hacer.

A Adrián y a Sandra, por su maravillosa ayuda en forma de banda sonora original.

A todas las demás personas que forman parte del equipo de rodaje sin las cuales no hubiese sido posible realizar este proyecto.

# ÍNDICE

<b>1.INTRODUCCIÓN.</b>	8
<b>2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.</b>	9
<b>2.1. OBJETIVOS.</b>	9
<b>2.2. METODOLOGÍA.</b>	9
<i>2.2.1. Elección del tema.</i>	10
<i>2.2.2. Elección de las disciplinas artísticas.</i>	10
<i>2.2.3. Búsqueda y selección de colaboradores.</i>	10
<i>2.2.4. Diseño del proyecto.</i>	10
<i>2.2.5. Elaboración de un listado de material.</i>	10
<i>2.2.6. Seguimiento y supervisión del proyecto.</i>	10
<i>2.2.7. Perfeccionamiento.</i>	10
<i>2.2.8. Finalización.</i>	10
<b>3.DESARROLLO DEL PROYECTO.</b>	10
<b>3.1. REFERENTES.</b>	10
<b>3.1.1. Referentes estilísticos y plásticos.</b>	11
3.1.1.1. Steven Klein.	11
3.1.1.2. Jonas Åkerlund.	11
3.1.1.3. David LaChapelle.	11
3.1.1.4. Sergei Polunin.	12
3.1.1.5. Otros referentes	12
<b>3.1.2 Referentes teóricos.</b>	12
<b>3.2. FASE DE PREPRODUCCIÓN.</b>	13
<b>3.2.1. Elección del tema.</b>	13
<b>3.2.2. Elección de las disciplinas artísticas</b>	13
<b>3.2.3. Investigación de referentes y diseño del concepto</b>	14
<b>3.2.4. Búsqueda y selección de colaboradores</b>	14
<b>3.2.5. Búsqueda y selección de espacios.</b>	17
<b>3.2.6. Diseño del proyecto (escenas de danza).</b>	17
3.2.6.1. Coreografía.	17
3.2.6.2. Iluminación y fotografía.	18
3.2.6.3. Maquillaje.	19
3.2.6.4. Elección del material, asistencia de dirección.	19
<b>3.2.7. Diseño del rodaje de escenas metafóricas.</b>	19
<b>3.2.8. Búsqueda y recopilación de imágenes de archivo.</b>	20

<b>3.2.9. Banda sonora.</b>	21
3.2.9.1. Objetivo.	21
3.2.9.2. Metodología.	21
3.2.9.3. Referentes.	21
3.2.9.4. Análisis de referentes y montaje	21
<b>3.2.10. Locución</b>	22
<b>3.3. FASE DE PRODUCCIÓN.</b>	23
<b>3.3.1. Redacción locución.</b>	23
<b>3.3.2. Esquemas de iluminación.</b>	23
<b>3.3.3. Esquema de filmación.</b>	23
3.3.3.1. Cámara 1.	23
3.3.3.2. Cámara 2.	23
3.3.3.3. Cámara 3.	23
<b>3.3.4. Equipo artístico.</b>	23
3.3.4.1. El director.	23
3.3.4.2. El bailarín.	24
3.3.4.3. El asistente de dirección.	24
3.3.4.4. Los/las camarógrafos/as.	24
3.3.4.5. El iluminador.	24
3.3.4.6. Los maquilladores.	24
3.3.4.7. El asistente de gestión y producción.	25
3.3.4.8. Los coreógrafos.	25
<b>3.3.5. Rodaje.</b>	25
3.3.5.1. Primera sesión de rodaje.	25
3.3.5.2. Segunda sesión de rodaje.	25
3.3.5.3. Tercera sesión de rodaje.	26
3.3.5.4. Cuarta sesión de rodaje.	27
<b>3.3.6. Selección de imágenes de archivo.</b>	28
<b>3.3.7. Composición musical.</b>	28
3.3.7.1. Flujo de trabajo.	28
3.3.7.2. Composición.	28
<b>3.4. FASE DE POSTPRODUCCIÓN.</b>	29
<b>3.4.1. Postproducción del vídeo</b>	29
3.4.1.1. Visionado, selección y clasificación de escenas.	29
3.4.1.2. Montaje de la coreografía.	29
3.4.1.3. Adición de imágenes de archivo.	29
3.4.1.4. Adición de inicio, interludio y final.	30
3.4.1.5. Créditos.	32
3.4.1.6. Edición final.	33
<b>3.4.2. Postproducción del audio</b>	34
<b>4. CONCLUSIÓN.</b>	35

<b>5. BIBLIOGRAFÍA.</b>	37
<b>6. ANEXOS.</b>	38
<b>6.1. ENLACE DE VIMEO.</b>	38
<b>6.2. APUNTES, ANOTACIONES, BORRADORES.</b>	38
<b>6.3. DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL.</b>	38
<b>6.3.1. Casting.</b>	38
<b>6.3.2. Ensayos.</b>	39
<b>6.3.3. Grabaciones de audio en bruto.</b>	39
<b>6.3.4. Fuentes de las imágenes de archivo.</b>	40
<b>6.3.5. Preparativos, iluminación.</b>	43
<b>6.3.6. Fotografías del set del último rodaje.</b>	46
<b>6.4. POSTPRODUCCIÓN.</b>	47
<b>6.5. DIFUSIÓN.</b>	48
<b>6.5.1. Pressbook provisional</b>	48
<b>6.5.2. Carátulas provisionales del DVD y del packaging.</b>	49



1. Bandera del orgullo LGTBQAP, imagen de archivo.

## 1. INTRODUCCIÓN

Desde pequeño el autor demuestra facilidad desenvolviéndose en disciplinas artísticas como el dibujo y la pintura. Antes de empezar el grado en Bellas Artes, es evidente la creciente atracción por el diseño gráfico (logotipos, imagen corporativa de empresas, carteles), por el diseño audiovisual (videoclips, anuncios publicitarios, cortometrajes) y por la fotografía (de moda, de autor, creativa). Ya durante la carrera esta atracción aumenta a medida que avanza el primer ciclo y lo hace en detrimento, cada vez más evidente, de disciplinas como el dibujo y la pintura, con las que rompe de manera clara cuando empieza el segundo ciclo del grado, cursando mayoritariamente asignaturas de diseño gráfico y de vídeo.

Por otro lado, es una constante en su paso por la carrera el enfoque crítico y social que la da a sus creaciones artísticas, que suelen tratar temas de actualidad y en gran parte, tratar problemas de discriminación por orientación sexual.

Cuando empieza a plantearse el diseño del trabajo final de grado, pretende realizar un proyecto mixto que combine el diseño gráfico con el diseño audiovisual e incluso que incorpore algún elemento escenográfico o de instalación. Su voluntad es la de crear un ambicioso proyecto interdisciplinar y multidisciplinar donde los protagonistas sean el diseño gráfico y el vídeo. Además, persigue la creación de una pieza artística de carácter contemporáneo comprometida socialmente con su época porque considera que un artista lo debe ser de su tiempo.

Al principio, se plantea abarcar la generalidad de los problemas sociales más destacados en la actualidad (crisis económica, crisis medioambiental, problemas derivados de la globalización, guerras, corrupción política, crisis de valores, problemas sociales provocados por la influencia de las religiones... etc) pero después de un periodo de bloqueo conceptual, de mucha reflexión en el que, además, percibe un aumento de la homofobia, en gran parte en primera persona (insultos, burlas, comentarios, gestos), decide embarcarse en un proyecto que trate más concretamente sobre la discriminación y la desigualdad sufridas por el colectivo LGTBQAP.

Durante el proceso de acotamiento del diseño del proyecto, va siendo consciente de que realizar un proyecto tan interdisciplinar y multidisciplinar es muy complejo y de que no dispone de tanto tiempo como sería necesario para realizarlo con éxito. Por lo que al final, se decanta por realizar un proyecto principalmente audiovisual aunque su concepto sigue poseyendo multidisciplinariedad, aunque en este caso es colaborativa. Decide involucrar a otros artistas, para que el trabajo en equipo de personas especializadas en sus respectivas áreas, pueda dar lugar a un proyecto lo más digno posible.

Finalmente, decide realizar un vídeo ensayo que combina vídeo danza, imágenes de archivo, metáforas visuales, una locución y una banda sonora.



## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

Como se ha resumido con anterioridad los principales objetivos del presente proyecto son tres: en primer lugar, denunciar la situación de discriminación y desigualdad que padecen las personas pertenecientes al colectivo LGBTIQAP; en segundo lugar, promocionar la lucha por la normalización y la visibilidad de dicho grupo social; en tercer lugar, defender los derechos de estas personas, partiendo del respeto a los derechos humanos.

Además, el proyecto posee objetivos secundarios, como son: poseer el carácter más representativo y universal posible dentro del colectivo. Es decir, que el proyecto haga mención más o menos explícita de gran parte de la diversidad de realidades que conforman las personas LGBTIQAP. Teniendo en cuenta en primer y prioritario lugar, aspectos como las diferentes orientaciones sexuales, la diversidad de identidades de género y la diversidad de cuerpos y en segundo lugar, la variedad de edad, etnia, religión, cultura, país de origen, nivel educativo, nivel económico...etc. Se tiene la finalidad de que la gran mayoría de las personas pertenecientes a este grupo social se sientan identificadas con el proyecto. Así se intenta evitar la discriminación dentro del mismo colectivo para que en conjunto salga reforzado por la visibilización de todas y cada una de las opciones existentes.

Otro de los objetivos es conectar con el público para emocionarlo, concienciarlo y hacerlo reflexionar acerca de dicha realidad. Se pretende provocar una reacción en el espectador porque de otra manera no se puede generar una mejora de la situación, se necesita una dinámica en este caso de acción/reacción.

También es un objetivo retratar la actualidad de la situación del colectivo, aunque sea de una manera sintética. Durante el diseño del proyecto se consideró que tratar la situación del problema en la actualidad era una buena manera para afrontar dicha problemática. Otro de los motivos, por los que se ha retratado el problema en la actualidad, ha sido el de lanzar el mensaje de que aunque, evidentemente, la situación ha mejorado durante las últimas décadas, todavía queda mucho por hacer para conseguir la normalización total.

Finalmente, otro de los objetivos es conseguir una pieza artística de calidad técnica, plástica y conceptual donde todos los elementos que la conforman posean esa calidad y estén relacionados de manera coherente. Conseguir dar a luz a un proyecto de nivel profesional o cercano a la profesionalidad.

### 2.2. METODOLOGÍA

El proceso metodológico se conforma, descrito de un modo claro y conciso, de las siguientes fases (dichas fases serán descritas con mayor detalle



1. Bisexualidad, imagen de archivo.

2. Transexualidad, imagen de archivo.



1. Asexualidad, imagen de archivo.

2. Homosexualidad, imagen de archivo.

posteriormente en el apartado de desarrollo del proyecto).

### **2.2.1. Elección del tema**

Primeramente, se decide el tema sobre el cual va a tratar la creación.

### **2.2.2. Elección de las disciplinas artísticas**

A continuación, se decide qué disciplinas pueden ser las más apropiadas para tratar dicho tema.

### **2.2.3. Búsqueda y selección de colaboradores**

A partir de este punto, se procede a la búsqueda y selección de los artistas necesarios para llevar a cabo un proyecto con el carácter multidisciplinar y de equipo como posee el presente trabajo.

### **2.2.4. Diseño del proyecto**

Una vez seleccionados, se programa un calendario de reuniones de trabajo. En estas reuniones de trabajo se procede al diseño de cada una de las partes constituyentes del proyecto.

### **2.2.5. Elaboración de un listado de material**

Cuando se finaliza el diseño de cada una de estas partes, se redacta un listado del material necesario para poder trasladar a la realidad cada diseño.

### **2.2.6. Seguimiento y supervisión del proyecto**

Una vez recopilado el material, se programan reuniones de trabajo de nuevo donde poder trasladar a la realidad lo previamente diseñado.

### **2.2.7. Perfeccionamiento**

Seguidamente, se procede al perfeccionamiento y revisión de cada parte constituyente.

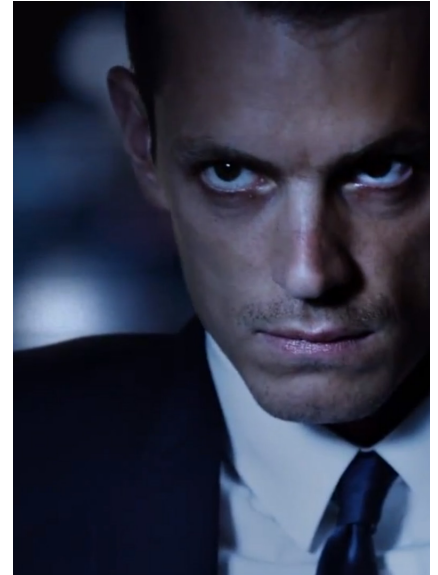
### **2.2.8. Finalización**

Finalmente, cuando todas y cada una de las partes están finalizadas se procede al acoplamiento de todas para así conformar una única pieza.

## **3. DESARROLLO DEL PROYECTO**

### **3.1. REFERENTES**

A la hora de realizar el presente proyecto audiovisual, se ha tenido en cuenta la obra de diversos artistas e intelectuales que han influenciado y motivado al autor mediante sus conceptos y cualidades plásticas, estilísticas y estéticas.



1. Escena de *Secret Project Revolution*, dirigida por Madonna y Steven Klein, 2015.

2. Escena de *Take Me To Church* para el cantante Hozier donde aparece Sergei Polunin, dirigido por David LaChapelle, 2015.

3. Escena de *Alter Ego*, fashion film dirigido por Jonas Åkerlund para H&M, 2012.

### 3.1.1. Referentes estilísticos y plásticos.

3.1.1.1. Steven Klein (director de videoclips, anuncios publicitarios y fotógrafo). Su personal estilo plástico cuidado se basa en la manera en cómo juega con la luz y las sombras, en cómo trata el retoque de color empleando predominantemente tonos de color frío, dotando de un característico tenebrismo a gran parte de sus obras, así como en la cuidada fotografía de las mismas. También destaca su elegancia estilística y su montaje convencional pero efectivo e incluso a veces efectista. Se mencionan a continuación algunas obras destacables en este caso como son: *Secret Project Revolution* realizado para la cantante de música pop, Madonna y la campaña publicitaria para la firma de moda Alexander McQueen, *Spring/Summer 2014 Campaign Film*.

3.1.1.2. Jonas Åkerlund (director de cine, videoclips y anuncios publicitarios, diseñador gráfico y fotógrafo). Posee un estilo creativo que va desde obras con, principalmente, una marcada estética pop a obras donde predomina una estética más tenebrista y dramática. Sus montajes suelen ser más dinámicos, más experimentales y su calidad fotográfica es buena pero no despunta tanto como la del anterior autor. También tiende a usar un retoque de color con tonos fríos azulados o tonos verdosos. Se puede mencionar obras como el videoclip *Beautiful* para la cantante pop Christina Aguilera, el videoclip *American Life* para la cantante pop Madonna y el videoclip *Porcelain* para el cantante de música pop electrónica Moby, también se puede mencionar el anuncio comercial para la empresa de ropa H&M, *Alter Ego*.

3.1.1.3 David LaChapelle (fotógrafo, director de videoclips). Siempre ha sido un referente en el trabajo del autor del proyecto y en este caso, el vi-



deoclip *Take Me To Church* realizado para el cantante Hozier ha sido fundamental a la hora de motivar a realizar este proyecto. El diseño del montaje de dicha pieza ha sido una muy fuerte inspiración a la hora de plantearse el montaje.

3.1.1.4. Sergei Polunin (bailarín). La excepcional calidad técnica y expresiva que posee este gran bailarín, ha sido uno de los detonantes en la creación del presente trabajo. Polunin no sólo destaca técnica y expresivamente sino que también conecta con el espectador de una manera muy especial.

3.1.1.5. Otros referentes. Vídeos musicales y canciones de carácter más introspectivo y de denuncia de cantantes pop y rock como David Bowie, Madonna, Michael Jackson, Rihanna, de cantantes jazz como Nina Simone, grupos de música electrónica como Justice y films de Kenneth Anger han ayudado al autor a definir el estilo de música adecuado para la pieza audiovisual.

La obra del fotógrafo Oliver Rath y una de las últimas campañas publicitarias de Prada, *Les Infusions*, también son referentes visuales en este proyecto.

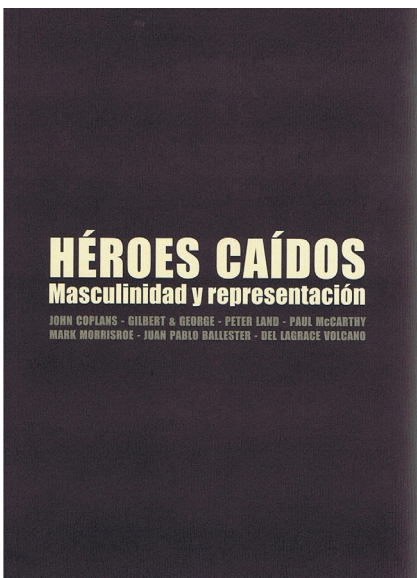
### 3.1.2. Referentes teóricos.

Se conciertan varias tutorías con la cotutora para hablar del proyecto en sus diferentes fases. En ellas se recomienda la lectura de varios textos y libros relacionados con la temática de género. Inicialmente se pretende dotar de una base teórica al proyecto pero a medida que se va desarrollando, el autor considera que no es tanto el proyecto como él mismo el que necesita leer más sobre el tema. Tiene la voluntad de ampliar sus conocimientos, reafirmar su postura y ampliar su perspectiva. Por otro lado, considera que la realización de asignaturas en cursos anteriores, como es el caso de Micropolíticas y Radicalidades Artísticas, supone un buena base desde la cual ampliar y crearse su propia ideología de género.

El autor escoge finalmente cuatro de las obras recomendadas y procede a la lectura y al análisis de varios de los capítulos que considera relevantes<sup>1-3</sup>. Estas lecturas le brindan la oportunidad de entender de una manera más profunda los orígenes, la evolución y los postulados de las teorías de género.

Se podría decir que estas lecturas le invitan a crear una obra lo más representativa posible. Pretende que todas las personas del colectivo LGTBIQAP se sientan representadas teniendo en cuenta la gran diversidad de personas que conforman dicho colectivo (si se contemplan aspectos como la edad, el género, el nivel educativo, el nivel económico, la religión, la cultura y el país de origen, entre otros).

Por otro lado y para ampliar sus conocimientos de montaje, decide leer textos extraídos de obras que hablan de los aspectos conceptuales y técnicos del montaje audiovisual<sup>4</sup>.



1. Escena de *Scorpio Rising*, dirigida por Kenneth Anger, 1964.

2. Portada de *Héroes Caídos: Masculinidad y representación*, de José Miguel García Cortés.

<sup>1</sup> GARCÍA CORTÉS, JOSÉ MIGUEL, *Héroes caídos: masculinidad y representación*.



1. Homosexualidad en África, imagen de archivo.

2. Rodaje, imagen de archivo.

### 3.2.FASE DE PREPRODUCCIÓN.

Para la realización de un proyecto audiovisual de cierta complejidad se requiere de un complicado proceso de preproducción, fundamental para un desarrollo coherente del mismo. El proceso de preproducción del presente proyecto ha constado de diferentes fases.

#### 3.2.1.Elección del tema

En primer lugar, hubo una dilatada etapa de tiempo en la que se barajaron, como se ha introducido previamente, diversas ideas de trabajo.

En un principio, se contempló la idea de realizar un proyecto que abarcara de manera crítica y general el conjunto de problemas más importantes existentes en la actualidad mundial, sin llegar a hacer hincapié en ninguno de ellos en concreto (crisis económica, calentamiento global, globalización, guerras, contaminación, desigualdad social, discriminación por orientación sexual, extremismos políticos y religiosos, consumismo...etc).

Después de un tiempo de bloqueo conceptual, se decide simplificar el concepto inicial y centrarse en uno de los problemas de nuestros días, la discriminación y la desigualdad por razón de orientación sexual.

Esta actualización del concepto sin duda está influenciada por el pragmatismo pero también por una serie de actos de odio sufridos por el autor durante los últimos meses, hechos que han motivado al mismo a tratar este tema a modo de catarsis. El autor percibe subjetivamente un aumento de actos de odio en los últimos meses, actos de todo tipo como insultos, burlas, comentarios, vejación, intimidación, discriminación...que suceden no sólo en el ámbito público sino también en el ámbito privado y universitario.

#### 3.2.2.Elección de las disciplinas artísticas

Todo este conjunto de asuntos iban a abordarse, en un principio, mediante la puesta en práctica de las dos especialidades artísticas con las que el autor se siente más cómodo y en las que se desenvuelve mejor, éstas son el diseño gráfico y el diseño audiovisual. Inicialmente, estas disciplinas pueden parecer poco relacionables pero bajo el punto de vista del autor ambas están íntimamente relacionadas porque una, en concreto el diseño audiovisual, supone la evolución natural de la otra, el diseño gráfico. La primera proporciona el movimiento y la animación de los que carece la segunda. Pero no sólo se pretendía poner en práctica dichas especialidades, también se barajaba la idea de incluir algún elemento de teatralidad mediante escenografía y/o instalación.

Después de meditarlo durante un periodo largo de tiempo, se llega a la conclusión de que abarcar personalmente tantas disciplinas no es realista y es difícilmente ejecutable por los plazos y el tiempo de los que se dispone. Por este motivo, se decide realizar una pieza donde la especialidad predomi-

<sup>2</sup>ALIAGA, JUAN VICENTE, *Orden fálico: androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*.

nante y conglomerante del proyecto sea el diseño audiovisual.

### **3.2.3. Investigación de referentes y diseño del concepto**

Una vez decididos el tema a tratar como la especialidad artística, comienza una etapa de diseño del concepto. Posteriormente a una investigación de referentes audiovisuales y teóricos, se dispone que la parte principal de la pieza audiovisual corresponde a una locución de creación propia a partir de la cual se va a componer y filmar una coreografía que será ejecutada por un bailarín. Esta secuencia de vídeo danza va a ir complementada por escenas intercaladas estratégicamente de imágenes de archivo e imágenes de metáforas visuales de creación propia, por efectos de sonido y por una banda sonora original. Todos los elementos van a hacer referencia unos a otros aunque el elemento vertebrante de todos ellos es la locución. Ésta determina en primer lugar a la coreografía, por lo tanto la coreografía hace referencia a la locución y viceversa, pero también determina al resto de elementos. Por lo tanto se consigue que todos los elementos se hagan referencia mutua. Esto implica principalmente que cada verso de la locución posea su movimiento correspondiente en la composición coreográfica pero también, en algunos casos, ambos irán acompañados por una correspondencia con las imágenes de archivo y metafóricas y con algún efecto de sonido en concreto. Esta correlación de elementos nunca llega a caer en lo obvio y en lo evidente. La correspondencia entre elementos se basa en relaciones metafóricas y sutiles.

### **3.2.4. Búsqueda y selección de colaboradores**

Una vez se obtiene el diseño primario de cómo va a ser el trabajo, se procede a la búsqueda de los diferentes tipos de artistas especializados para conformar un equipo multidisciplinar. Cada uno debe encargarse de una tarea dentro del proyecto. Así se evita que una misma persona se encargue de muchas tareas para dedicarse exclusivamente a su especialidad. Se intenta conseguir un equipo lo más profesional posible.

La búsqueda de los artistas se efectúa de dos modos: creando eventos explicativos en redes sociales como Facebook, Twitter y Tuenti y diseñando carteles que luego se reparten en la propia Facultad de Bellas Artes así como en el Conservatorio Superior de Danza de Valencia y la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia.

En los eventos para las redes sociales se explica brevemente, quién es el autor, en qué consiste el proyecto, qué tipos de artistas se necesitan, qué nivel se requiere para poder optar a participar, que el material necesario corre a cargo del propio autor y se indica un periodo aproximado de recepción de candidaturas previo al proceso de producción del vídeo. También se indica que por tratarse de un proyecto estudiantil no existe un presupuesto que contemple la compensación económica a los participantes pero sí existe un compromiso a compensarlos con una copia del trabajo para su disfrute

---

<sup>3</sup>MARTÍNEZ OLIVA, JESÚS, *Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y los 90*.



1. Ejemplo de cartel repartido por diversas instituciones como la Facultad de Bellas Artes o el Conservatorio de Danza, entre otros.

2. Uno de los eventos difundidos en las redes sociales.



personal además de constar oficialmente en los créditos del proyecto, razón por la cual puede servirles para completar su currículums artísticos si así lo desean.

Los carteles diseñados para encontrar candidatos son compuestos de una manera atractiva, funcional y clara, en ellos figura un rótulo simple donde se lee "Se busca bailarines y coreógrafos, maquilladores e iluminadores para vídeo ensayo proyecto final carrera", se añade un teléfono y una dirección de correo electrónico para poder contactar con el autor del trabajo.

Por la complejidad del proyecto y para poder obtener un resultado óptimo se decide formar un equipo integrado por: un bailarín/coreógrafo, un coreógrafo, un técnico de iluminación, dos maquilladores, un técnico de sonido, un compositor musical y tres camarógrafos/as,

Cuando se consigue un número aceptable de candidatos/as se realiza un proceso de selección que consiste: en primera instancia, en una entrevista verbal online (con posibilidad de vídeo chat si se considera necesario según el caso en concreto) donde se evalúa el nivel de conocimientos, el currículum artístico y portafolio, la disponibilidad, la predisposición y/o motivación, en segunda instancia y si se supera la fase anterior, se concreta una cita para conocer a la persona, explicar de una manera más extensa en qué consiste el proyecto, resolver posibles dudas y realizar unas pruebas de selección (sólo en el caso de los bailarines, en el resto de casos esta última parte de la segunda fase se obvia para agilizar el proceso porque se considera que se recopila la suficiente información en las fases anteriores del proceso de selección).

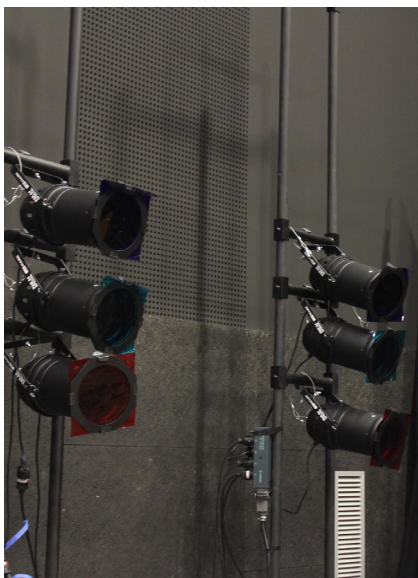
Las pruebas de selección de los bailarines consistieron por orden en los siguientes ejercicios: breve improvisación libre sin música, breve improvisación libre con música seleccionada por el bailarín, ejecución de una breve improvisación relativa a los sentimientos y emociones que produce en el bailarín la discriminación de personas del colectivo LGTBIQAP, breve improvisa-

<sup>4</sup>MURCH, WALTER, *En el momento del parpadeo: un punto de vista sobre el montaje cinematográfico*.



1-3. Escenas correspondientes al proceso de selección de bailarines.





1. Vista de la nave de ensayos del Taller de Teatro de la UPV.

2. Fotografía del equipo de iluminación del espacio elegido para rodar.

ción de danza clásica y breve improvisación de danza contemporánea. Los dos primeros ejercicios sirvieron para evaluar el nivel técnico y expresivo del bailarín y las demás pruebas evaluaban el nivel de adecuación a los requerimientos estilísticos, técnicos y expresivos del trabajo.

Cuando se finalizó el proceso de casting se eligieron los candidatos y candidatas que mejor se adecuaban a las exigencias de nivel técnico, estilístico y expresivo del proyecto.

Cabe señalar que, como suele suceder en los proyectos donde se solicita ayuda desinteresada a terceros, hay casos en los que esas personas se prestan en un momento inicial a participar en el proyecto pero luego llega un momento en el que se desinteresan y desaparecen o simplemente aparecen cuando lo desean. Este tipo de personas acaban obstaculizando el proceso creativo y una vez se detecta su carencia de formalidad, se procede de manera educada a expulsarlos del proyecto. En este proyecto han habido, concretamente, casos de coreógrafos y músicos que en un principio iban a involucrarse en el proyecto pero luego no lo hicieron. Estos acontecimientos han obligado algunas veces a retrasar o modificar el proceso creativo programado.

### **3.2.5. Búsqueda y selección de espacios.**

Por otro lado, se empieza a buscar y a decidir los espacios necesarios para el rodaje de las diferentes escenas que se proponen inicialmente. Se decide que estos espacios serán los siguientes: la nave de ensayos del Aula de Teatro de la UPV es el lugar elegido para rodar las escenas de danza con el bailarín. Se elige dicho emplazamiento porque posee un equipamiento muy completo (equipo de iluminación teatral completo, equipo de sonido, paredes negras, suelo de parqué ideal para poder bailar...etc) que puede facilitar el rodaje. Este lugar es conocido por el alumno porque ha participado en dicho taller de teatro durante los dos años académicos anteriores. Por esa razón, contacta con los responsables del aula para pedir permiso para poder usar dichas instalaciones, el permiso le es concedido.

Además, se decide que las escenas de carácter más experimental y metafórico se rodarán en el plató de fotografía de la facultad de Bellas Artes.

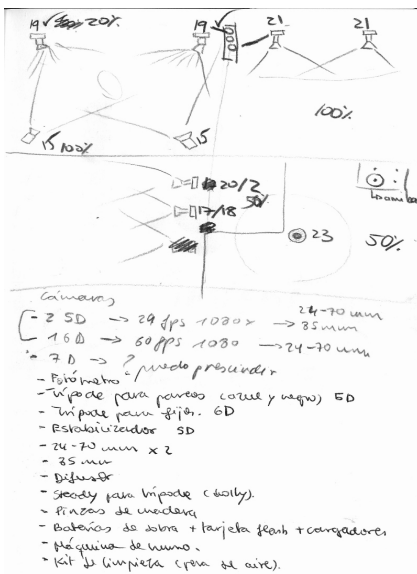
### **3.2.6. Diseño del proyecto (escenas de danza).**

Con el equipo creativo conformado, se inicia una serie de reuniones de trabajo con el bailarín y los coreógrafos, el técnico de iluminación, los camarógrafos y los maquilladores. Además una persona de confianza se encargará de desempeñar el papel de asistente de producción y de gestión durante el rodaje.

3.2.6.1. Coreografía. En las reuniones con el bailarín, inicialmente se realizan lecturas dramatizadas de los textos expresivos (incluidos en el anexo) que inspiran posteriormente a las locuciones finales (también incluidas en el anexo). Estas lecturas pretenden empapar al bailarín del sentimiento ade-



cuado para que se componga una coreografía lo más acorde con el texto. Se decide que los estilos de danza más adecuados para expresar los sentimientos relativos a la *lgtbiqapfobia* en este caso son: la danza clásica y la danza contemporánea. Con estos estilos se pretende simbolizar que esta realidad ha existido siempre, desde el pasado (simbolizado por la danza clásica) al presente (simbolizado por la danza contemporánea). A continuación, se diseña el flujo de trabajo entre el autor y el bailarín para poder diseñar la composición coreográfica entre los dos. Para agilizar el proceso se decide que la mayor parte del diseño de la coreografía corra a cargo del bailarín. Se establece un calendario aproximado de reuniones semanales de trabajo en las que se revisa, se corrige, se perfecciona y se modifica dicha pieza de baile, además se aprovechan esas sesiones para ensayar la composición. Para conseguir una mayor limpieza técnica en los movimientos coreográficos, a estas sesiones asiste una coreógrafa encargada de aconsejar técnicamente al bailarín así como de supervisar el nivel técnico del conjunto coreográfico.



1. Ensayo de la coreografía con el bailarín seleccionado.
2. Esquemas de iluminación previos y lista previa de material necesario.

3.2.6.2. Iluminación y fotografía. Al mismo tiempo, se conciertan una serie de reuniones de trabajo con el técnico de iluminación. En ellas se proyecta el esquema de luces que se utilizará en el rodaje. Dicho esquema se diseña en función del espacio que se va a usar para rodar (del cual se ha hablado anteriormente), de los textos expresivos y del tema que se va a tratar. El esquema de iluminación consta de cuatro variantes: contraluz, foco cenital, iluminación completa e iluminación lateral. Se componen para utilizarse simulando el movimiento solar diurno, imitando a cómo el sol aparece y desaparece en el cielo durante el transcurso del día. Este diseño le añade potencia conceptual a la composición de focos, de manera que el conjunto adquiere una estructura cíclica que va en consonancia con el carácter compositivo de la locución. Los focos a contraluz simulan tanto el amanecer como el anochecer, la luz cenital con un sólo foco imita a la luz de la mañana, la luz completa con cuatro focos (dos delanteros y dos traseros) es una metáfora del mediodía y las primeras horas de la tarde en las que se alcanza el máximo nivel de luz y los focos laterales simbolizan la luz de la tarde antes de anochecer. Además, como el técnico de iluminación también es fotógrafo, se decide que él será uno de los camarógrafos del proyecto. Esta decisión viene motivada por el hecho de que los esquemas de iluminación se instalan antes del rodaje. Porque no hay cambios de luz durante la filmación, de manera que no es necesario que haya una persona pendiente de la luz en el momento exacto de la filmación. De esta manera también se consigue depender de menos gente y por lo tanto agilizar y arriesgar menos el cronograma del proceso creativo. Una vez todos estos aspectos se diseñan y se marcan, se procede a visitar el lugar del rodaje para realizar los ajustes y las comprobaciones pertinentes, además se programa un día (antes del día del rodaje) para la instalación de la iluminación, un día que además servirá para realizar pruebas de luz.



1. Imagen extraída de una de las últimas campañas de perfumes de Prada, *Les Infusions*.

2. Imagen extraída de la red social ,Instagram, obra del fotógrafo Oliver Rath.

3.2.6.3. Maquillaje. Por otro lado, se programan reuniones de trabajo con los maquilladores. En éstas se decide qué maquillaje se va a necesitar y cuál es el tipo de maquillaje que se precisa, un maquillaje natural que no se note pero que realce los atributos físicos del bailarín.

3.2.6.4. Elección del material, asistencia de dirección. También se cita con el camarógrafo para hablar de cuáles son las mejores cámaras para filmar las escenas de esta pieza visual. Además, se trata de una persona con experiencia en el cine, por lo que no sólo se le asigna la tarea de camarógrafo sino también la tarea de asistente de dirección por lo valioso y enriquecedor de los consejos que proporciona. Con él se diseña la composición del equipo de rodaje, se rediseña y se mejora el flujo de trabajo previo al rodaje y aplicado al rodaje y se deciden qué cámaras, objetivos y demás complementos son los más adecuados. Con él se decide gran parte de la lista de materiales necesarios que se enuncian a continuación: dos cámaras Canon 5D (25 fps.1920x1080), una cámara Canon 6D (60 fps, 1280x720), fotómetro, dos trípodes, estabilizador portátil, dos objetivos de 24-70mm, un objetivo de 85 mm, difusor, pinzas de madera, baterías de sobra para las cámaras, tarjetas flash, cargadores, kit de limpieza para cámaras réflex, papel vegetal, tijeras, cúter, cinta adhesiva de doble cara, agua, bebida y catering para el equipo, ordenador portátil, disco duro externo, grabadora Tascam, maquillaje, productos de peluquería, secador, peines, cepillos.

Las cámaras y aparatos de carácter más técnico se consiguen mediante diversas solicitudes de préstamo de material dirigidas al vicedecanato de infraestructuras, al DCADHA, al laboratorio de fotografía de la facultad y también al tutor del proyecto el cual presta una de sus cámaras personales.

### 3.2.7. Diseño del rodaje de escenas metafóricas.

A la hora de planificar el rodaje de las escenas metafóricas, se decide representar escenas de un carácter más experimental y plástico. Se pretende crear secuencias que simbolicen tanto la represión sexual como la libertad sexual. Se va a hacer uso de los mismos elementos pero utilizándolos de manera opuesta en cada uno de los casos. Se decide por un lado, representar la represión sexual utilizando flores de colores rojizos y rosas sumergidas en agua. Sobre ellas se va a verter gotas de tinta china de color negro para que éstas ensucien y enturbien la belleza natural de las flores, apagando su color. El motivo por el que se sumergen en agua, es simplemente para que sirva de medio transparente por el que las gotas de tinta china puedan dibujar su trayectoria. El comportamiento de las mismas consiste en desplazarse lentamente por el medio acuático dibujando figuras irregulares de formas orgánicas e incluso siniestras.

Resumiendo, la flor simboliza, como órgano sexual de las plantas, la sexualidad humana en este caso, se utilizan diferentes tipos de flores para simbolizar la diversidad sexual. La tinta china de color negro es una alegoría de



1. Occupy Paedophilia, grupo neonazi ruso humillando a un joven homosexual, imagen de archivo.

2. Buscador Google.

la represión a esa diversidad sexual, porque la tinta ensucia las flores cuando cae sobre ellas, ensucia y mancha su color y belleza natural. Además, la forma orgánica y bella en la que la tinta cae, se puede interpretar como la intención de imponer la heterosexualidad como lo bello y lo natural en la sexualidad humana frente a otras opciones de orientación sexual, de género y de cuerpos.

Por otro lado, está el rodaje de las otras escenas alegóricas a la represión sexual. En ellas aparece el autor como actor. En esta secuencia, se intenta representar la presión social de la heteronormatividad mediante un plástico de embalar con burbujas. Éste cubre totalmente al actor ejerciendo presión sobre él. El figurante interpreta el papel de un personaje con asfixia, ansiedad, desesperación, sufrimiento, agotamiento, lucha... Intenta escapar del plástico que lo oprime, rompiéndolo. Aquí el plástico con burbujas representa la represión sexual que envuelve a la diversidad sexual, de género y de cuerpos en la actualidad mundial. Su textura con burbujas altera y deforma la imagen del actor que se sitúa debajo del plástico, alegorizando así cómo la heteronormatividad distorsiona la imagen de la realidad del colectivo LGTBIQAP.

La lista de material necesario para el rodaje de estas escenas es la siguiente: trípode, baterías, cargadores, cámara Panasonic Lumix GH4 con un objetivo Voighlander de 17.5 mm con una apertura de 0.9, focos de luz cálida, tijeras, botellas de agua (para mojar al actor y simular el efecto de sudor), plástico protector con burbujas y cinta adhesiva.

### **3.2.8. Búsqueda y recopilación de imágenes de archivo.**

Por otro lado y no menos importante, se realiza una recolección de imágenes representativas del odio al colectivo LGTBIQAP en la sección de imágenes del buscador Google. Las características de dichas imágenes deben ser un tamaño no inferior a 1280x720 y preferiblemente mayor a 1920x1080. Deben ser representativas, es decir, plasmar la diversidad de personas (diferentes etnias, religiones, culturas, países de origen, edades, nivel económico y cultural, orientación sexual, identidad de género y diversidad de cuerpos...etc) que integra el colectivo de personas LGTBIQAP.

Por el lado opuesto, se realiza una búsqueda de imágenes descriptivas de la lucha por la normalización, la igualdad de derechos y la visibilidad del colectivo LGTBIQAP. La búsqueda también se realiza mediante Google Imágenes y los requerimientos para las imágenes seleccionadas siguen el mismo criterio que en el caso de las imágenes de actos y delitos de odio.

Cuando se consigue una batería de imágenes suficiente se procede a un cribaje de la primera selección y se configura una selección final que a su vez se clasifica en varias categorías de fotos para facilitar el trabajo.



1. Escena del vídeo musical para *Love is Lost* de David Bowie, 2013.

2. La cantante Nina Simone, cuya canción *Mississippi Goddam* ha sido uno de los referentes del proyecto por su expresividad.

### 3.2.9. Banda sonora.

Haciendo referencia a la composición musical que va a acompañar al vídeo de este proyecto, se puede indicar que se conciertan multitud de reuniones de trabajo por vía telemática (Skype) con los dos compositores afincados en París. Durante estas reuniones de trabajo, se va concretando qué tipo de música le conviene al proyecto.

El autor contacta con dichos artistas mediante la recomendación de una amiga y compañera de estudios, su hermano es compositor y a su vez recomienda la participación de la otra compositora.

Se puede considerar que la composición de la banda sonora representa en sí misma otro proyecto dentro del propio Trabajo Final de Grado. Como el autor no posee conocimientos musicales suficientes y no se ha encargado directamente de la creación musical de la melodía, decide redactar un cuestionario con una serie de preguntas a responder por los músicos. A partir de dicho documento se va a extraer la información que ayuda a entender el proceso creativo seguido por los compositores.

3.2.9.1. Objetivo. Es la creación de un ambiente sonoro que se adapte al máximo al concepto y al trabajo visual del presente proyecto.

3.2.9.2. Metodología. El proceso ha consistido en un procedimiento fundamentalmente empírico.

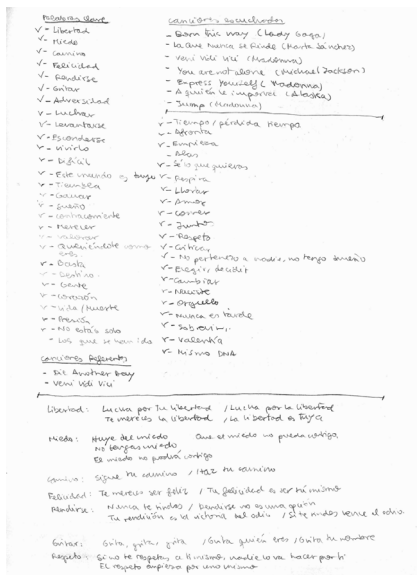
Se prueba, se produce y se cambia hasta que se consigue un resultado con el que tanto los compositores como el director están satisfechos.

3.2.9.3. Referentes. Se realiza una investigación de referentes por parte del autor. Estos referentes se comparten con los dos compositores. Se analizan los pros y los contras de usar unos u otros referentes como modelo a seguir para acompañar las imágenes de este trabajo.

Al inicio del proceso creativo se tienen en cuenta vídeos musicales y canciones más introspectivas de cantantes pop y rock como Michael Jackson (*Blue Gangsta*), David Bowie (*Love is Lost*, *Love is Lost Hello Steve Reich Mix by James Murphy for the DFA*), Madonna (*Nobody Knows Me*, *Wash All Over Me*, *Veni Vidi Vici*, *Die Another Day*), Rihanna (*American Oxygen*), grupos de música electrónica como Justice (*Civilization*) pero también se tienen en cuenta vídeos de cantantes jazz como Nina Simone (*Mississippi Goddam*) y directores de cine como Kenneth Anger (*The Films of Kenneth Anger Vol. I DVD trailer*).

Finalmente se escoge la base instrumental de *Love is Lost* (David Bowie) como melodía que sirva de pauta de estilo.

3.2.9.4. Análisis audiovisual de referentes y montaje. Una vez decidida la melodía que va a funcionar como pauta se procede a realizar visionados de los montajes iniciales del vídeo. Estos visionados se repiten poniendo mucha



1. Borradores pertenecientes al proceso de composición de la locución.
2. Escena perteneciente a los primeros montajes del vídeo.

atención a los detalles hasta que los compositores asimilan el material.

Posteriormente se buscan referencias de trabajos parecidos y se etiquetan las imágenes con palabras que las mismas evocan. Por ejemplo, en este caso una palabra clave es “madera” porque a los compositores les parece que el clip “suena a madera”

Tanto el director como los músicos acuerdan que la música no debe ser demasiado agresiva ya que el vídeo tiene partes muy violentas y por lo tanto la música debe suavizar este aspecto.

### 3.2.10. Locución

En cuanto a la escritura de la locución, se estructura en dos partes bien diferenciadas, una corresponde a un lamento por la discriminación y la desigualdad sufridas por el colectivo y la otra supone una lucha, una defensa de los derechos, la visibilización y normalización de las personas pertenecientes a este colectivo. Para llegar a esa estructura, el autor redacta una especie de cronología del odio que explica de manera autobiográfica el sufrimiento causado por los actos de odio durante el transcurso de su vida. Realiza también una síntesis de insultos más comunes y extendidos hacia las diferentes opciones dentro de este grupo social. De manera posterior acaba sintetizando esos sentimientos en dos textos poéticos. Éstos van siendo modificados y perfeccionados a medida que el montaje del vídeo va avanzando.

En el momento del proceso en el que se obtienen locuciones casi definitivas se realizan pruebas de grabación de voz en los que se practican diferentes estilos de declamación hasta que se consigue un estilo adecuado a la obra. Se utiliza para ello una grabadora de voz profesional Tascam DR-40.

### 3.3.FASE DE PRODUCCIÓN

#### 3.3.1.Redacción locución.

Posteriormente a la pertinente etapa de búsqueda de referentes y de experimentación, si se parte de la idea de que la locución es el elemento vertebrante de todo el proyecto, se puede considerar que en el momento en el que se empieza a redactar la locución empieza el proceso de producción.

Se inicia con la redacción definitiva de la misma y con su posterior interpretación y registro mediante el uso de una grabadora profesional. Se tienen en cuenta los siguientes aspectos compositivos e interpretativos: debe ser un texto expresivo de corte poético sin llegar a caer en un lirismo y refinamiento estético, poseer un carácter claro, conciso y contundente que permita una declamación expresiva, clara y contundente, sin que ésta llegue a colapsar al espectador, que le permita disfrutar y poder visualizar correctamente tanto el trabajo del bailarín como las distintas imágenes que se suceden durante el transcurso del vídeo.

#### 3.3.2.Esquemas de iluminación.

Se emplean los cuatro tipos de iluminación citados con anterioridad (contraluz, cenital, completa y lateral). Como se ha señalado previamente, estos esquemas de iluminación se instalan y se prueban con anterioridad al día del rodaje. La coreografía se ejecuta entera de principio a fin con todas y cada una de las diferentes iluminaciones preparadas.

#### 3.3.3.Eschema de filmación.

3.3.3.1.Cámara 1.Una Canon 6D (graba con una resolución HD de 1280x720 píxeles a 60fps por si en el proceso de postproducción se requiere usar el efecto de *slow motion*), se sitúa en un ángulo de 45 grados a la izquierda respecto al centro del escenario, filma planos generales con opción de paneo y zoom de cámara según los movimientos del danzante

3.3.3.2.Cámara 2.En posición central y frontal respecto al escenario se coloca una Canon 5D MarkII (filma con una resolución fullHD de 1920x1080 a 25 fps), su función es filmar un plano general fijo sin zoom ni paneos.

3.3.3.3.Cámara 3.En posición móvil (con origen a 45 grados a la derecha del centro del escenario) se coloca una Canon 5D Mark II (registra las tomas con una resolución estándar fullHD de 1920x1080 píxeles a 25fps) con estabilizador portátil, se encarga de registrar planos de detalle y planos generales mucho más cerrados y con efecto *shaky camera* y movimiento mucho más libre del camarógrafo.

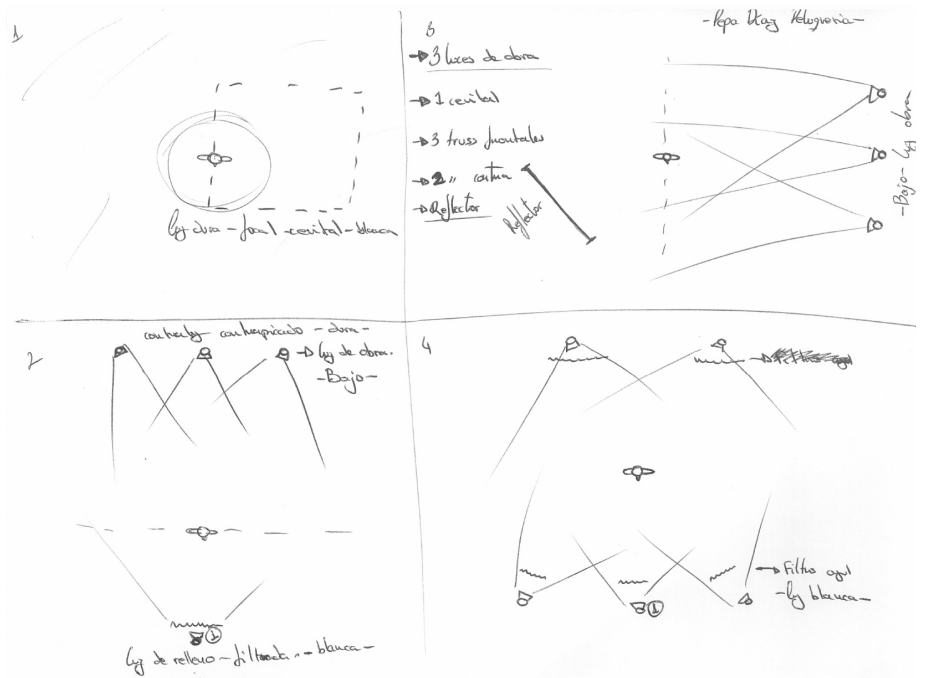
#### 3.3.4.Equipo artístico.

3.3.4.1.El director. En este caso el autor, tiene la función de supervisar



1. Instalación de la iluminación.

2. Esquema de iluminación, versión corregida y definitiva.



durante el rodaje que la coreografía sea interpretada correctamente por el bailarín y que los camarógrafos/as filmen según las directrices marcadas en la escaleta. Además supervisa de manera secundaria que todos los elementos del rodaje estén funcionando correctamente por separado y en conjunto (ordenar las funciones del asistente de gestión y producción, maquillaje, cámaras, iluminación, sonido, programa y horario de rodaje...etc).

3.3.4.2.El bailarín. Se encarga de interpretar correctamente la coreografía según las instrucciones del director.

3.3.4.3.El asistente de dirección. Tiene la función de ayudar al director a supervisar al actor y al equipo técnico. También se le encargan funciones técnicas porque en este caso, también ejerce de camarógrafo por lo que se encarga de poner en orden los aspectos técnicos de las cámaras, de ajustar su configuración según las directrices indicadas por el director.

3.3.4.4.Los/las camarógrafos/as. Se encargan de filmar las escenas siguiendo las instrucciones indicadas por el director. Se encargan de la puesta a punto de la cámara y de supervisar los aspectos técnicos de las mismas así como de encargarse de recargar las baterías y demás funciones relacionadas con el funcionamiento de las cámaras.

3.3.4.5.El iluminador. Conecta y desconecta el equipo de iluminación, supervisa su funcionamiento y también se encarga de filmar con la Canon 6D.

3.3.4.6.Los maquilladores. Se encargan de caracterizar al bailarín maqui-





1. Asistente de gestión y producción ayudando a instalar la iluminación y preparar el escenario para el rodaje.

2. Ángulo de visión de uno de los camarógrafos.

3. Uno de los maquilladores retocando el maquillaje del bailarín en un cambio de escena.



llándole cuerpo y cara de una manera natural que disimule imperfecciones y realce sus atributos, sus rasgos faciales y las formas de su musculatura. Además se encargan de peinarlo y mojarle el pelo para simular que está sudando, de esa forma se consigue mayor dramatismo a la hora de ejecutar el baile. También tienen la función de revisar y retocar el desgaste del maquillaje a medida que avanza el rodaje.

3.3.4.7.El asistente de gestión y producción. Se encarga de limpiar el escenario, de ordenarlo y de tareas auxiliares para el resto del equipo técnico.

3.3.4.8.Los coreógrafos. Tienen la función de supervisar la calidad técnica y expresiva durante la realización de la coreografía.

### **3.3.5.Rodaje.**

El rodaje finalmente se divide en dos sesiones para las escenas con el bailarín y en dos sesiones para las escenas metafóricas, en total cuatro sesiones de rodaje repartidas entre los meses de mayo y julio.

3.3.5.1.Primer sesión de rodaje. Comprende la ejecución de la coreografía correspondiente a la primera parte del texto expresivo. Se expresan a modo de lamento los sentimientos generados por la represión sexual sobre el colectivo. El rodaje se planifica mediante la elaboración de una escaleta donde se detallan las escenas que se van a rodar y las características técnicas a tener en cuenta para rodar dichas escenas (inicio y fin de la escena, cámaras que se encargan de filmarla, esquema de iluminación, movimientos de cámara, tipo de plano, empleo de travelling, efectos especiales).

3.3.5.2.Segunda sesión de rodaje. Corresponde a la interpretación de la



1. Primera sesión de rodaje, se puede apreciar el esquema de filmación (colocación cámaras).

2. Segunda sesión de rodaje, también se aprecia el esquema de filmación.

segunda parte del texto expresivo. En ésta se expresan sentimientos de lucha y defensa por los derechos de las personas pertenecientes al colectivo LGTBIQAP. De la misma manera que en el anterior rodaje, todo se planifica mediante la elaboración de una escaleta donde se especifica todo lo necesario para cumplir con los objetivos marcados por el director.

3.3.5.3.Tercera sesión de rodaje. El equipo técnico se reduce a dos personas, por esta razón las tareas se distribuyen acumulándose entre los integrantes: en esta sesión existe un actor/director/ técnico de iluminación y un asistente de dirección/gestión/producción/camarógrafo/maquillador. Se graban las escenas correspondientes al actor atrapado en el plástico de burbujas, que aluden a la represión sexual de la cual es víctima el colectivo.

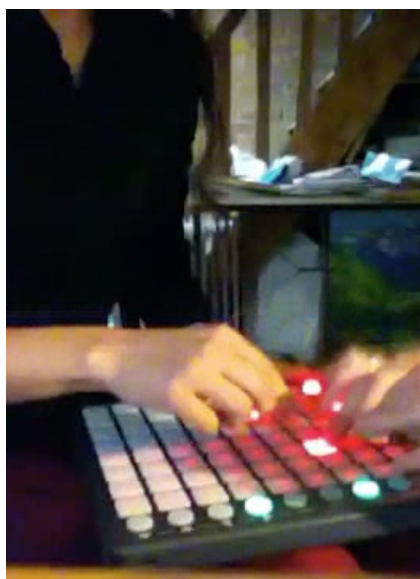


1. Tercera sesión de rodaje.

2. Cuarta y última sesión de rodaje.

3.3.5.4. Cuarta sesión de rodaje. Durante la cuarta sesión de rodaje el equipo técnico es el mismo aunque las tareas se distribuyen de una manera más equitativa. Se filman imágenes protagonizadas por objetos inanimados, en este caso, flores sumergidas en agua sobre las que se vierten gotas de tinta china de color negro. Aquí el director también ejerce la función de iluminador, de camarógrafo, de asistente de gestión y producción aunque también existe en este caso un asistente de gestión y producción propiamente dicho. No se necesitan en este caso coreógrafos, bailarines ni actores.

En referencia a la etapa de producción del resto de elementos que forman parte de la pieza visual se puede decir lo siguiente:



1. Componiendo la melodía en el estudio con guitarra clásica.

2. Ambos compositores utilizando el Novation Launchpad para componer.

### 3.3.6. Selección de imágenes de archivo.

En cuanto a las imágenes de archivo seleccionadas, se puede considerar que la etapa de producción de las mismas consiste en la selección definitiva que se realiza una vez se ha conseguido recopilar una cantidad más que suficiente. En este caso la producción como tal no existe pues el proyecto se apropia de imágenes previamente creadas. Los criterios de selección responden a la calidad técnica, expresiva y representativa de cada una de las imágenes, como se ha explicado con anterioridad.

### 3.3.7. Composición musical.

3.3.7.1. Flujo de trabajo. Al hablar del proceso de producción de la composición musical, cabe señalar que el mismo proceso corre a cargo, casi en su totalidad, del equipo de compositores musicales que se han prestado a participar en el proyecto. El papel del director ha sido orientativo en este caso. Ha expresado a los músicos lo que ha necesitado en cada momento, ha ido supervisando la melodía en sus diferentes fases y ha sugerido modificaciones pero en general ha delegado sus funciones en gran medida. Pues posee muy pocos conocimientos musicales y por lo tanto su papel en esta parte del proceso creativo ha sido de director artístico. El resultado de esta dinámica de trabajo ha sido que a medida que el montaje ha ido evolucionando también lo ha hecho la banda sonora, la cual se ha adaptado exclusivamente al vídeo ensayo.

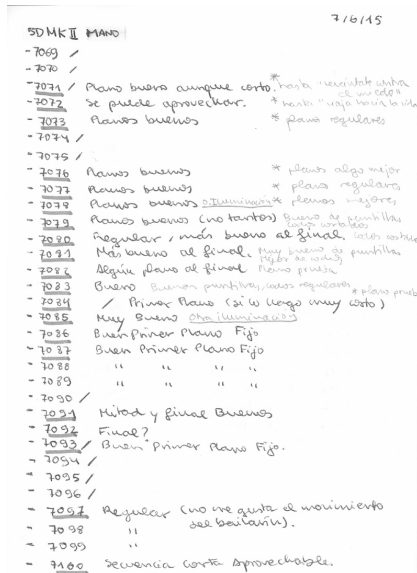
3.3.7.2. Composición. A partir de la referencia que supone *Love is Lost* (David Bowie) se va construyendo una original y nueva composición. Se realizan pruebas de diferentes estilos para acompañar a las imágenes cuando éstas se encuentran en forma de montaje de vídeo primario hasta llegar a la pieza musical más adecuada. Ésta se va perfeccionando hasta llegar a un resultado final satisfactorio.

Durante el proceso de composición se buscan músicas que se adecuan a las ideas y la estética del vídeo, la parte documental, la danza, las flores...etc.

Algunas sonoridades son producidas a partir de bancos de sonidos, otras son grabadas en el estudio, como por ejemplo las palmas y la guitarra.

La colaboración entre los dos compositores es muy importante cuando se trata de interpretar algunas partes al mismo tiempo, integrar un nuevo elemento al conjunto y grabar instrumentos acústicos.

Los instrumentos utilizados son teclados y otros instrumentos MIDI como el Novation Launchpad y el controlador BCF2000, guitarra y piano clásicos, micrófonos de estudio y una larga lista de instrumentos de software como Kontakt 5 y Omnisphere.



1. Apuntes del visionado, selección y clasificación de las escenas.

### 3.4. FASE DE POSTPRODUCCIÓN

#### 3.4.1. Postproducción del vídeo

El proceso de postproducción audiovisual consiste, a grandes trazos, en una fase inicial de montaje de escenas realizado con el programa Adobe Premiere CC 2015 y en una fase posterior de edición de esas escenas con el programa Adobe After Effects CC 2015.

3.4.1.1. Visionado, selección y clasificación de escenas. Antes del montaje existe una etapa previa de clasificación de las escenas según el esquema de iluminación y dependiendo de la cámara con la que han sido grabadas. A continuación se realiza un visionado analítico de las escenas en el que se determinan tanto las características por las que destacan, como los defectos que poseen. Finalmente, con todos estos datos, se realiza un proceso de selección final a partir del cual se realizará el montaje definitivo. De este modo, el proceso asegura que las escenas de las que se hace uso finalmente son las mejores de todas las grabadas.

3.4.1.2. Montaje de la coreografía. A la hora de componer el montaje, se sigue un orden diurno (relativo a la posición del sol en el cielo durante el transcurso del día) en la sucesión de escenas según su iluminación. Además, el corte de las escenas responde no sólo a la continuidad del movimiento sino también al tempo musical de la banda sonora. Siguiendo el orden lógico de la coreografía, se sitúan en un primer lugar las secuencias con iluminación a contraluz; a continuación las que poseen iluminación cenital; luego las que poseen iluminación completa a cuatro focos; después las de iluminación lateral y finalmente las de iluminación a contraluz de nuevo. Esta norma se altera puntualmente en el montaje de la primera parte del vídeo porque la calidad de las escenas rodadas obliga a invertir el orden, de manera que las escenas que van a continuación de las que poseen luz cenital no son las que usan luz completa sino luz lateral, y a continuación de éstas últimas se suceden las que poseen luz completa a cuatro focos. En el inicio de la segunda parte del vídeo, no se comienza con escenas con iluminación a contraluz porque se pretende seguir un orden lógico de continuación con la primera parte, la cual ha terminado con escenas a contraluz. De esa manera no se repite innecesariamente una misma iluminación dentro de cada parte y los dos ciclos de las dos partes se unen conformando una unidad.

El cambio de una iluminación a otra se realiza con un efecto de transición de vídeo llamado transición de fundido cruzado, mientras disminuye la opacidad de una escena hasta desaparecer aumenta la opacidad de la siguiente escena hasta aparecer.

3.4.1.3. Adición de imágenes de archivo. Después de conseguir este montaje de escenas se procede a romper su continuidad de manera rítmica añan-



1. Fragmento del interludio, las flores aparecen manchándose con tinta negra.

diéndole las secuencias de fotografías de archivo tanto de actos de odio como de actos reivindicativos de lucha y defensa de derechos. Estas secuencias aparecen en el montaje mediante una transición de fundido cruzado y el paso de una fotografía a otra dentro de ellas también se realiza mediante el mismo efecto.

En la primera parte del vídeo, estas secuencias de fotografías de archivo tienen en cuenta la estructura de la locución que corresponde a este fragmento de vídeo y aparecen a continuación de cada verso o cada pareja de versos. Ocurre así durante la primera y la segunda estrofa dejando libre la tercera estrofa.

En la segunda parte de la pieza las fotografías aparecen después de la primera estrofa y después de la segunda, de inicio a fin de la tercera y de inicio a fin de la quinta, dejando libres la cuarta y la última estrofa.

Se considera dejar fragmentos de danza sin interrupciones para dejar respirar la composición, no saturar al espectador y que éste pueda apreciar la belleza de los movimientos del bailarín, atender a la locución, asimilar la información que se le está ofreciendo y variar el ritmo del vídeo para no cansar ni aburrir.

#### 3.4.1.4. Adición de inicio, interludio y final

A la composición se le añade un inicio, un interludio y un final compuestos por las escenas metafóricas de las flores y de las escenas con el plástico.

En el inicio se usa una secuencia donde se filman las flores moviéndose ligeramente en el agua sin que todavía empiecen a caerle gotas de tinta negra y sobre esta secuencia aparece el título en color blanco (“Ama Sin Límites. Un vídeo ensayo de Joss Manz”). Existe un juego de opacidad de la capa de vídeo por el cual va apareciendo de manera similar a una transición por fundido.

El título es un juego tipográfico y caligráfico que emplea varios tamaños del peso bold de la tipografía Bebas Neue. Además, el fragmento “Sin Límites” corresponde a una caligrafía realizada a mano y luego digitalizada. Este proceso de digitalización consiste en el escaneado de la versión caligráfica elegida entre las pruebas realizadas, el retoque fotográfico mediante Adobe Photoshop CC 2015 (limpieza de los bordes de las letras, ajustes de brillo y contraste, limpieza de artefactos en el fondo) y vectorización con Adobe Illustrator CC 2015.

Las capas de texto están tratadas mediante el modo de fusión “oscurecer” sobre la imagen para que se integren visualmente con el fondo. Además la capa de texto “Sin Límites” está animada mediante un efecto de parpadeo irregular. Todas las capas de texto están animadas con un efecto de desenfoque por el cual desaparecen unos segundos antes de que finalice el fragmento introductorio. Estos segundos sin tipografía sirven para adentrar al espectador en el tiempo y en la energía del vídeo.

En el interludio y en el final también se utiliza la escena de las flores la cual se interrumpe intermitentemente por la escena del plástico. En la se-

cuencia de las flores se aplica el efecto de remapeo de tiempo que consiste en aumentar y disminuir la velocidad de fotogramas por segundo según convenga. Con este efecto se consigue enfatizar la caída o la desaparición de las gotas de tinta sobre las flores. Esto es posible porque se ha rodado a 96fps.

La intermitencia de la escena del plástico se consigue realizando cortes irregulares en duración sobre la capa de vídeo correspondiente y eliminando algunos de los mismos para generar parpadeo mientras la acción sigue un ritmo orgánico aunque evidentemente entrecortado. Sería similar, aunque en este caso aplicado a la imagen, al entrecortado de la voz durante una llamada telefónica.



1. Inicio del vídeo ensayo.

2. Ejemplo de escenas de coreografía.



1. Ejemplo de imagen de archivo integrada en el vídeo.

2. Fotograma del interludio.

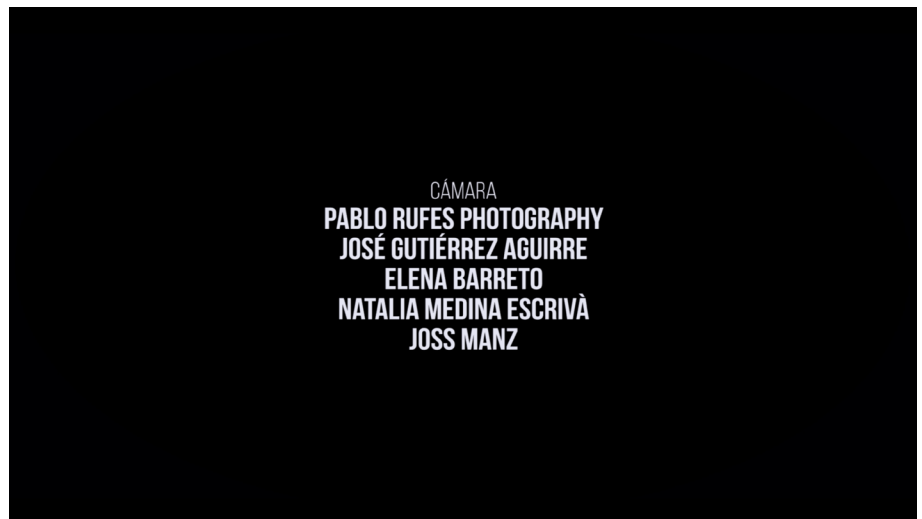
### 3.4.1.5. Créditos.

Para la realización de los créditos finales se ha optado por una maquetación central de los títulos en la pantalla. Se ha utilizado, de nuevo, la tipografía Bebas Neue en color blanco sobre fondo negro con un tamaño muy inferior al empleado en el título inicial y combinando el peso book para la función en el equipo técnico y el peso bold para los nombres propios de las personas. De esta manera destacan más las personas que sus funciones y es una forma de agradecerles su aportación. Al usar la misma tipografía que en el título se consigue dotar a la pieza de una estética gráfica concreta.

A la hora de montar los créditos se ha decidido seguir el ritmo de la pieza y al mismo tiempo éste se ha adaptado para facilitar la lectura correcta de los textos. Los títulos cortos tienen una duración de 4 segundos y los largos de 6 segundos.

Finalmente se han añadido los logos corporativos de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos y de la Universidad Politécnica de Valencia.





1. Fragmento de los títulos de créditos.

3.4.1.6. Edición final.

Cabe indicar que en una fase intermedia del proceso de montaje también se ha realizado un proceso inicial de edición. Ha sido el resultado de la combinación enlazada de los programas Adobe Premiere CC 2015 y Adobe After Effects CC 2015 mediante la función Adobe Dynamic Link. Esta función permite trabajar al mismo tiempo con los dos programas. Es el caso de algunos de los efectos descritos en los dos apartados anteriores (3.4.1.4. Adición de inicio, interludio y final y 3.4.1.5. Créditos) obtenidos mediante la combinación de ambos programas.

Una vez se tiene consolidado el montaje empieza el proceso de edición definitiva con el programa Adobe After Effects CC 2015.

Primeramente, se reencuadran y reescalán algunos clips para mejorar su composición.

A continuación, se aplican transiciones y fundidos para cohesionar allí donde hace falta.

Posteriormente, se efectúan retoques de color con la herramienta de corrección de color, Color Finesse. Se editan parámetros como son el brillo, el contraste, la saturación, las dominancias, la exposición, las curvas, las ruedas de color...etc. Con esta herramienta en un primer estadio se igualan las posibles variaciones de color entre las diferentes tomas. En un segundo estadio se le aplica al conjunto del vídeo una capa de ajuste que incluye un viñeteado sutil y otro retoque de color para igualar todavía más el color a nivel global en el vídeo.

Además en muy pocos casos se aplica un retoque de enfoque para mejorar posibles errores en la filmación.

Seguidamente se aplican máscaras de corrección para eliminar problemas como regiones quemadas por exceso de iluminación y para hacer desaparecer elementos de mobiliario que aparecen por error en las escenas.

Se ajustan los ritmos entre la música y el montaje.

1. Fotograma comparativo con el antes y el después del retoque de parámetros como el color, el contraste, el brillo, el balance de blancos...etc.

Cabe indicar que la pieza visual carece de efectos visuales muy evidentes porque se ha considerado que una resolución sencilla y elegante de la pieza beneficia el concepto de la misma y la asimilación del mensaje por el espectador. Se ha evitado recargar plástica y compositivamente la pieza porque de otra manera es fácil saturar y distraer ya que posee muchos elementos.



### **3.4.2. Postproducción del audio**

La postproducción del audio consiste en la limpieza de ruido y mejora del sonido registrado mediante la grabación de la locución y de la melodía. Se ha utilizado principalmente el programa Adobe Audition CC 2015.

Además, los compositores musicales han realizado mejoras y modificaciones constantes a las continuas versiones de melodías que han ido creando hasta conseguir la mejor versión que han podido. Le han añadido efectos a la voz de la locución, han añadido efectos especiales de sonido a la composición para dotarle de mayor frescura e interacción con el montaje, han mejorado algunos sonidos como las percusiones, han grabado otros nuevos como el sonido de guitarra y le han proporcionado una textura más densa al conjunto.

## 4.CONCLUSIÓN

Considero que este trabajo ha sido un gran reto para mí como artista. Por un lado, creo que los objetivos de denunciar la situación del colectivo y reivindicar su causa de una manera representativa se han llegado a conseguir satisfactoriamente.

También creo, por las reacciones de las personas a las cuales he mostrado el proyecto, que he llegado a conectar con el público e incluso a emocionarlo.

Aunque el resultado técnico del proyecto es satisfactorio, considero que todavía tiene la posibilidad de crecer más, de conseguir un nivel más profesional. Mi sensación es una mezcla de satisfacción por haber logrado cumplir la mayoría de los objetivos mezclada con la frustración por considerar que han habido otros, que tal vez por haberme impuesto expectativas muy altas, no sé valorar justamente y considero que no se han llegado a cumplir del todo.

Cuando hablo de objetivos que no se han cumplido del todo, hablo de los meramente plásticos y creativos. Creo por ejemplo, que el montaje y los efectos podrían ser más creativos aunque dudo si eso interferiría en el mensaje de la pieza distraendo al espectador. Me quedo con la duda, ya que por cuestiones de tiempo no he podido experimentar con el material todo lo que me hubiese gustado, tal vez así tendría la seguridad de qué funciona mejor y qué no.

Reconozco que soy tremendamente autocrítico, además de muy ambicioso, arriesgado y no siempre me organizo bien.

También reconozco que la gestión de este trabajo no ha sido la mejor en parte por mi inexperiencia y por la dificultad de gestionar un proyecto tan grande.

La mayor parte de las tareas a realizar han recaído sobre mí y eso debería haberse tenido en cuenta a la hora de plantearme el proyecto. Además han surgido otros problemas relacionados con la informalidad y la poca seriedad de algunas personas que han querido participar en el proyecto y finalmente no lo han hecho. Son problemas que surgen cuando se decide realizar proyectos de este tipo.

Por otro lado y no menos importante, he tenido que lidiar con problemas técnicos y circunstancias personales que escapan a mi control y dependen más de la mala suerte, si se me permite utilizar esta expresión.

Al no gestionarme bien el tiempo estos problemas han afectado más de la cuenta al desarrollo del proceso y han acabado afectando al resultado final más de lo que me hubiese gustado en un principio.

Debo aprender de toda esta experiencia para plantearme objetivos más realistas y aprender a organizarme mejor para poder conseguirlos según mis

expectativas y teniendo en cuenta que siempre surgen problemas.

Puedo expresar que haber seguido una metodología concreta a la hora de elaborar este trabajo, me ha ayudado a que el mismo no tomase el control de la situación aunque hayan habido momentos de cierto descontrol.

Hay que reconocer que he sido ambicioso y no he ido a lo fácil, he arriesgado al máximo. Considero que este trabajo no corresponde, siendo humilde y objetivo, a una asignatura de 9 ECTS, ya que con las horas de trabajo que corresponden a esos créditos no se puede realizar un proyecto de tal magnitud y me gustaría que eso se tuviese en cuenta a la hora de su calificación ya que me parecería lo más justo en este caso.

Un trabajo como el que nos atañe, en el cual están involucradas tantas personas y el cual está integrado por tantos elementos, es un proyecto de alto riesgo y de alto carácter profesional difícil de controlar y más cuando el autor, es director, productor, director artístico y desempeña muchas otras funciones más.

Finalmente puedo decir que con este trabajo he podido demostrar en gran medida todo lo que he aprendido durante el transcurso de la carrera y me ha ayudado a aprender mucho más por el simple hecho de realizarlo y conocer nuevas personas con perfiles artísticos distintos al mío.

Me gustaría en un futuro inmediato poder mejorarlo y hacerlo crecer como se merece pues es un proyecto en el que tengo mucha fe, creo en su potencial.

Puedo decir que pese a todo, estoy muy feliz de haberlo realizado.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

ALIAGA, J.V. *Orden fálico: androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Tres Cantos: Akal, 2007.

GARCÍA CORTÉS, J.M. *Héroes caídos: masculinidad y representación*. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Espai d'Art Contemporani de Castelló. Valencia: Generalitat Valenciana, 2002.

MARTÍNEZ OLIVA, J. *Representación de la masculinidad en el arte de las décadas de los años 80 y 90* [tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de València, 2003.

MURCH, W. *En el momento del parpadeo: un punto de vista sobre el montaje cinematográfico*; Madrid: Ocho y medio, 2003.

PÉREZ GAULI, J.C. *El cuerpo en venta: relación entre arte y publicidad*. Madrid: Cátedra, 2000.

## 6. ANEXOS

### 6.1. ENLACE DE VIMEO.

Para poder visionar el vídeo se debe introducir la contraseña: jlmtfg  
<https://vimeo.com/156621912>

### 6.2. APUNTES, ANOTACIONES, BORRADORES.

Enlaces con los que se acceden a los textos a partir de los cuales se ha dado forma a la locución vertebante de este proyecto, a su relato reivindicativo.

Primero se pueden leer escritos a partir de los cuales se ha destilado el mensaje y la emoción que se le ha querido dar a la locución.

Seguidamente aparecen las diferentes versiones de los escritos poéticos e incluso colaboraciones de otros autores.

También se pueden encontrar apuntes de ideas para la creación de metáforas visuales e ideas aplicables a la estructuración y el concepto del vídeo ensayo.

Finalmente hay una muestra de manuscritos.

<file:///Users/Josep/Downloads/TEXTOSTFGJOSEP.html>

Además también hay un enlace para poder leer las autocorrecciones después de los rodajes.

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqRONRdWlaZ1FwUHM/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqWlIKVIM4Qkhwbjg/view?usp=sharing>

### 6.3. DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL.

#### 6.3.1. Casting.

A continuación, enlaces del proceso de selección del bailarín:

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqNWhBRzINQ19ib0k/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqEXlpX3laT05GX2M/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqWmxwSHRIYlppbjA/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqajg3cTIVeTg2azA/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqQmtqbjJxLXhSUUU/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqNWlpeENrYk10aG8/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqZURSSE1rMjBFQ00/view?usp=sharing>

### **6.3.2. Ensayos.**

Se ofrecen enlaces para el visionado de algunos ensayos con el bailarín.

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqSIJHeVpOXzZLZ00/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqLVYyaG1Wb1BuVUk/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqN0t4Z2xlbm5WZGc/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqQ1dKckdtNmlmcms/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqVDIMaUFxX0g0NIE/view?usp=sharing>

### **6.3.3. Grabaciones de audio en bruto.**

Para poder escuchar versiones en bruto de las grabaciones de la locución y de la melodía se debe entrar en los siguientes enlaces.

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqV2hoMUM0RwsxQmM/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqcTFZNXpma0EwQTA/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqUTHTNzhhcGpwZHM/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/0B43QS6hJlgaqR1FuWnFtM1IXdXM/view?usp=sharing>

#### **6.3.4. Fuentes de las imágenes de archivo.**

Se ha considerado oportuno y justo facilitar los enlaces pertenecientes a las fuentes de donde se han conseguido las imágenes de archivo utilizadas en este proyecto.

Cabe indicar que el autor duda si el uso de estas imágenes infringe cualquier derecho de autor y se contempla la posibilidad de retirarlas y reemplazarlas por otro tipo de imágenes en el caso que sea un impedimento para presentar la obra a concursos, exposiciones o becas.

A continuación se comparten los enlaces de las fuentes de dichas fotografías según orden de aparición en la pieza visual:

***<http://www.independent.co.uk/news/world/africa/how-uganda-was-seduced-by-anti-gay-conservative-evangelicals-9193593.html>***

***<http://www.hawaiifreepress.com/ArticlesMain/tabid/56/ID/10950/quotLet-the-People-Votequot-Thousands-Rally-Against-Gay-Marriage.aspx>***

***<http://www.businessinsider.com.au/antigay-prejudice-and-elevated-mortality-2014-2>***

***<http://www.thedailybeast.com/articles/2014/08/20/jail-won-t-stop-russia-s-anti-gay-psycho.html>***

***<http://www.pbs.org/newshour/updates/ugandas-gay-rights-sex-worker-activists-answer-questions-hiv-prevention/>***

***<http://www.tbo.com/ap/egypt-journalists-defy-editors-on-freedoms-20141102/>***

***<http://www.espanol.rfi.fr/europa/20130816-ola-de-homofobia-en-rusia>***

***<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/opiniao/31066/como+a+lei+antigay+da+russia+poderia+afetar+a+olimpiada+de+2014+em+sochi.shtml>***

***<http://blogs.voanews.com/russia-watch/2013/07/04/for-russias-kremlin-snowden-goes-from-trophy-to-liability/an-anti-gay-protester-clashes-with-gay-rights-activists-during-a-gay-pride-event-in-st-petersburg/>***

***<http://www.motherjones.com/politics/2013/08/sochi-olympics-putin-anti-gay-law-explained>***

***<https://www.flickr.com/photos/madw/9015242012/>***



<http://www.iwwit.de/blog/2012/06/„em-fans-sollten-mehr-provozie-ren/>

<https://meduza.io/news/2014/10/20/belaya-sotnya-nasledniki-tesaka>

<https://www.hrw.org/es/news/2014/02/07/rusia-los-juegos-de-sochi-ponen-en-evidencia-la-violencia-homofobica>

<http://www.ragap.es/actualidad/internacional/asi-se-las-gasta-maxim-martsinkevich-la-pesadilla-de-los-gays-en-rusia/690141>

[http://elpais.com/diario/2007/09/30/internacional/1191103203\\_740215.html](http://elpais.com/diario/2007/09/30/internacional/1191103203_740215.html)

<http://asiarecorder.com/isis-executes-gay-men/>

<http://www.quepasagaypr.com/2013/04/apedreado-hasta-la-muerte-por-ser.html>

<http://www.vivelohoy.com/noticias/8056638/visita-del-papa-a-mexico-en-marzo-durara-tres-dias-solo-sera-en-guanajuato-e-incluire-misa-en-silao>

<http://www.newstop.kz/news/2887/>

<http://www.israelnationalnews.com/News/News.aspx/199838#.Vt-SUoscQYdU>

<http://www.hs.fi/ulkomaat/a1393208777719>

[http://pikabu.ru/story/maksim\\_tesak\\_vyishel\\_na\\_quotokhotu-quot\\_2491963](http://pikabu.ru/story/maksim_tesak_vyishel_na_quotokhotu-quot_2491963)

<http://elcomercio.pe/mundo/actualidad/jefe-estado-islamico-islam-religion-guerra-noticia-1811301>

<http://www.theguardian.com/world/gallery/2012/jun/25/gay-pride-events-world-gallery#img-13>

<http://mic.com/articles/115036/bisexual-people-say-enough-already-with-these-dumb-stereotypes#.kTqrss76M>

<http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/oct/15/kiss-in-sainsburys-brighton-gay-rights>

<http://elcomercio.pe/mundo/eeuu/primeras-bodas-gay-florida-estados-unidos-noticia-1782908>

<http://ourfamily.org/blog/?m=201404>

[http://www.nacion.com/mundo/africa/Tribunal-Constitucional-Uganda-anula-homosexuales\\_0\\_1430257063.html#](http://www.nacion.com/mundo/africa/Tribunal-Constitucional-Uganda-anula-homosexuales_0_1430257063.html#)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WorldPride\\_2012\\_-\\_175.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WorldPride_2012_-_175.jpg)

<http://www.lanacion.com.ar/1805792-turquia-canonas-de-agua-y-gas-lacrimogeno-contr-la-marcha-del-orgullo-gay>

<http://www.photographer-in-seattle.com/marriage-equality/>

<http://palavrasdoabismo.blogspot.com.es/2015/11/a-adopcao-por-casais-do-mesmo-sexo-e.html>

<http://www.historydiscussion.net/japan/the-freedom-movements-in-japan-after-the-second-world-war/834>

<http://www.sfgate.com/news/article/Thousands-turn-out-for-Trans-March-in-S-F-5585986.php>

<http://www.losaquadelbolsillo.com/2015/11/adopcion-igualitaria-cual-es-el-problema.html>

<http://latino.foxnews.com/latino/news/2012/05/11/new-law-allows-people-to-switch-genders-by-choice-in-argentina/>

**6.3.5. Preparativos, iluminación.**



1. Preparativos

2-3. Instalación y supervisión de la iluminación.



1-3. Instalación de iluminación.



1-3. Pruebas de iluminación.

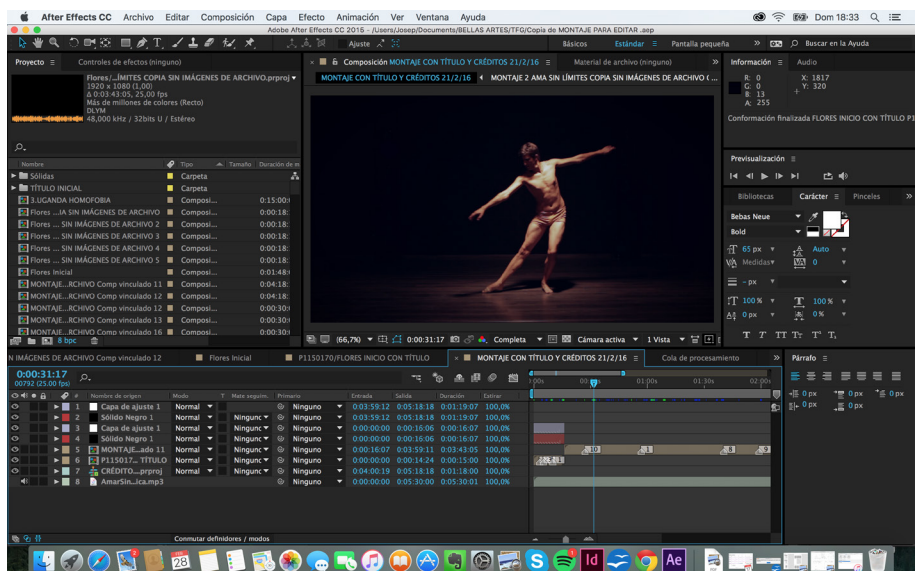
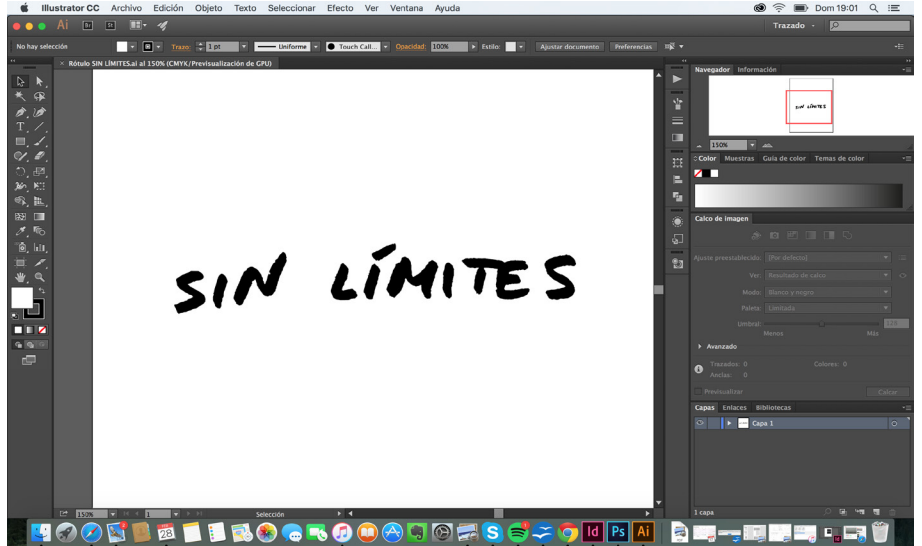
**6.3.6. Fotografías del set del último rodaje.**



1. Detalle del set.

2. Visión general del set.

### 6.4. POSTPRODUCCIÓN.



1. Captura de pantalla del proceso de limpieza del fragmento caligráfico del título, se usa Adobe Illustrator CC 2015.
2. Captura de pantalla del proceso de montaje, se emplea Adobe Premiere CC 2015.
3. Captura de pantalla del proceso de edición y efectos, se utiliza Adobe After Effects CC 2015.

## 6.5. DIFUSIÓN.

Aquí se muestran los elementos de diseño gráfico y de difusión, en fase provisional, ya que la voluntad es revisarlos y mejorarlos pues la versión que se muestra no satisface al autor.

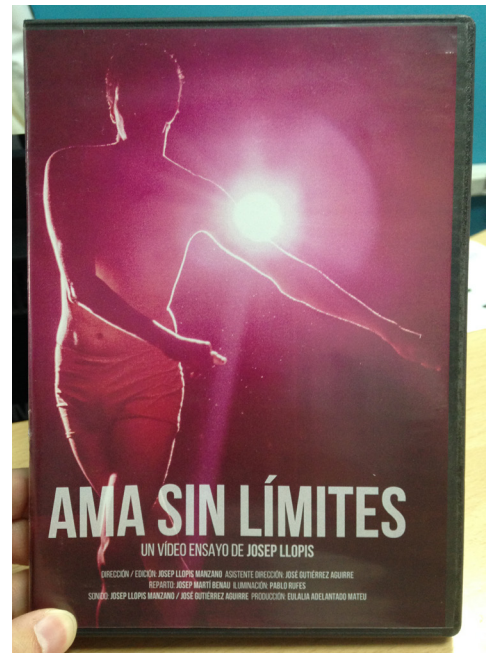
### 6.5.1. Pressbook provisional



1. Pressbook, versión provisional realizada para la asignatura Documentales de Creación.



### 6.5.2. Carátulas provisionales del DVD y del packaging.



1. DVD serigrafiado digitalmente.
2. Caja portadora del DVD.
3. Contraportada y portada de la caja en versión digital para imprenta.