



CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA

*REALIZACIÓN Y ANÁLISIS DE UN
PROYECTO AUDIOVISUAL DE
CARÁCTER DOCUMENTAL*

JOAN PASTOR SILVESTRE

DIRIGIDO POR EULALIA ADELANTADO

TFM / TIPOLOGÍA 4

VALENCIA, JULIO DE 2019

MÁSTER EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

FACULTAT DE BELLES ARTS SAN CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER EN
PRODUCCIÓ ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

“Salí del armario cuando salí del coño de mi madre.”

El látigo y la pluma

*“Been through some bad shit,
I should be a sad bitch
Who woulda thought
It'd turn me to a savage?”*

7 rings

RESUMEN

Este Trabajo Fin de Máster se articula a través de varios trabajos de práctica artística para desembocar en un proyecto de realización audiovisual de carácter documental en el que se exploran los procesos de autodescubrimiento, aceptación y empoderamiento personal a los que nos vemos expuestos a lo largo de nuestra vida, usando la premisa de lo autobiográfico y el enfoque personal del autor como medio y voz para diluir las sombras que nos oprimen y nos impiden ver quiénes somos realmente.

PALABRAS CLAVE

documental, audiovisual, fotografía, diseño, homosexualidad, gay, queer

ABSTRACT

This final degree project is articulated through several works of artistic production to lead to a documentary audiovisual realization project that explores the processes of self-discovery, acceptance and empowerment to those of us who are exposed throughout our lives. Using the autobiographical premise and the author's personal approach as a voice to dissolve the shadows that oppress us and prevent us from seeing who we really are.

KEY WORDS

documentary, audiovisual, photography, design homosexual, gay, queer

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, por inculcarme la tolerancia y el respeto. Por estar siempre ahí cada vez que mis aletas se enganchan con una anilla de plástico.

A Jordi, por ser el faro más luminoso con el que me he topado nunca. Por guiarme cuando cruzo mares demasiado oscuros y llevarme siempre a casa.

A mis compañeros de piso, amigos y amigas, que me han soportado durante esta travesía sin tirarme por la borda.

A mi tutora, Eulalia Adelantado, por ser la capitana perfecta para este barco agujereado.

Y a mi sirena favorita, por enseñarme que se puede nadar en lugar de caminar sobre dos piernas sin ser diferente por ello.
Gracias abuela.

ÍNDICE

1 / INTRODUCCIÓN	9
2 / OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	13
2.1 / Objetivos	13
2.2 / Metodología	14
3 / MARCO CONCEPTUAL	17
3.1 / Espacios para (des)contener. El armario como elemento opresor	17
3.2 / Maricones: sobre cómo empoderarse a través del insulto	27
3.3 / La sensibilidad <i>camp</i> como catalizador <i>queer</i>	35
4 / REFERENTES	43
4.1 / Cruzando el charco, el enriquecimiento de la conciencia social a través de las <i>Gaycaciones</i>	43
4.2 / Los portales hacia la visibilidad	47
4.3 / Lo autobiográfico como disolvente de sombras. Agnès Varda y sus playas	49
5 / PRÁCTICA ARTÍSTICA	53
5.1 / TAG4WHAT	53
5.1.1 / Estudio conceptual y motivación	53
5.1.2 / Metodología y proceso de trabajo	56
5.1.3 / Conclusiones parciales	58
5.2 / TUS OJOS, MIS MANOS	59
5.2.1 / Estudio conceptual y motivación	59
5.2.2 / Metodología y proceso de trabajo	60
5.2.2.1 / Capítulo 1	62
5.2.2.2 / Capítulo 2	63
5.2.2.3 / Capítulo 3	64
5.2.3 / Conclusiones parciales	65

5.3 / QUEMAR EL ARMARIO	67
5.3.1 / Estudio conceptual y motivación	67
5.3.2 / Metodología y proceso de trabajo	68
5.3.2.1 / Prólogo y epílogo	70
5.3.2.2 / <i>Regresión</i>	70
5.3.2.3 / <i>Les absències</i>	71
5.3.2.4 / <i>Bisexual</i>	72
5.3.2.5 / <i>The light is coming</i>	74
5.3.2.6 / <i>Packaging</i>	74
5.3.3 / Conclusiones parciales	75
6 / CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA	77
6.1 / Estudio conceptual y motivación	78
6.2 / Metodología y proceso de trabajo	80
6.2.1 / Preproducción	81
6.2.1.1 / Monólogos y entrevistas	82
6.2.2 / Producción	85
6.2.3 / Postproducción	88
6.2.3.1 / <i>Acto I: Bajamar</i>	89
6.2.3.2 / <i>Acto II: Pleamar</i>	90
6.2.3.3 / <i>Acto III: Mareas Vivas</i>	91
6.3 / Conclusiones parciales	93
6.4 / Aspectos técnicos	94
6.5 / Identidad gráfica y difusión	95
6.5.1 Difusión y comunidades digitales	98
6.6 / Propuesta final	99
6.6.1 / Análisis	100
7 / CONCLUSIONES	102
8 / BIBLIOGRAFÍA	104
9 / ÍNDICE DE IMÁGENES	108
10 / ANEXOS	112
10.1 / <i>TUS OJOS, MIS MANOS</i>	
10.2 / <i>QUEMAR EL ARMARIO</i>	
10.3 / <i>CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA</i>	



Fig. 1 Autor/a desconocido/a, Marsha P. Johnson y su compañera Sylvia Rivera frente al ayuntamiento en Nueva York en una concentración por los derechos homosexuales. Abril de 1973

1. INTRODUCCIÓN

La gente que pertenece al colectivo homosexual tiene unas posibilidades más elevadas de suicidarse, es lo que han hallado diversos investigadores después de realizar un extenso estudio en Estados Unidos, el doble de posibilidades de pasar por un episodio depresivo y, concretamente en esta ciudad, 3 de cada 4 personas gays han sufrido ansiedad o depresión. ¿A qué se debe este ensañamiento? ¿Cómo y por qué se produce esta caza de brujas? Estas son algunas preguntas de las que partimos. Sin duda, una de las claves de esto se debe a la cultura heterocéntrica y a la homofobia interiorizada promulgada y alimentada por un pensamiento retrógrado que verdaderamente bebe de un contexto social que se remonta años atrás. Hoy en día, este odio se está viendo intensificado, entre otras cosas, en la medida en que las fuerzas políticas de extrema derecha empiezan a elevar el volumen de su discurso a través de los votantes que se ven embelesados por su programa electoral discriminatorio.

Cómo respirar bajo el agua son fragmentos. Partes de un cuerpo que busca expirar, recuerdos de un proceso de aceptación personal que pretende cicatrizar y elementos que necesitan arder en llamas para llegar al cielo a morir. En este proyecto audiovisual combinamos experiencias vitales propias con otras externas en un intento por guiar y servir a aquellos que se están secando en sus armarios particulares, para que enciendan las llamas que les guíe a abrir estas puertas oxidadas y quemar el recipiente para no volver a entrar jamás. A través del símil con la criatura mitológica que es la sirena, identificamos esta opresión que sufrimos los homosexuales por encajar en la norma, actuando de manera normativa, masculina y seria, huyendo del agua para que nuestra piel no revele ninguna escama y así mantener nuestro secreto a salvo. A través de 3 trabajos de práctica artística, ejecutados previamente a este proyecto final, desembocamos en esta obra audiovisual que pretende ser una guía para que aquellos que sientan miedo se lancen al agua y descubran lo fuertes que pueden llegar a ser sus aletas, como un faro para que los espectadores se ubiquen en alguna parte de este camino.

En un contexto *queer*, y entendemos el término *queer* en su acepción americana aludiendo a los miembros del colectivo LGTB, salir del armario es una expresión relativamente moderna que habla de una persona que confiesa públicamente

su verdadera condición sexual, que hasta entonces había permanecido oculta porque no se ajustaba a lo que la sociedad había construido como normal, cuya construcción se forjaba sobre la heterosexualidad y el género binario. Salir del armario procede pues de la expresión inglesa *to have a skeleton in the closet*, lo que significa tener algo vergonzante que no se quiere mostrar en público. A lo largo de las páginas de este documento, analizaremos e investigaremos esta clase de expresiones; de dónde vienen, cómo se les adjudica al colectivo y el desarrollo semántico de palabras utilizadas de manera hiriente hacia el mismo y cómo, a través de estos insultos, nos podemos reafirmar y empoderar.

De esta forma, nuestra intención es vencer la imposición a la que está sometida la gente del colectivo LGTB, viviendo encerrados en un sitio oscuro, húmedo y opresor. El modo es revisando nuestros propios recuerdos para dar mecha a la luz que nos impide distinguir entre este espacio con la noche e intentar iluminar los de otros.

"Si no aprendes de tus textos, si no tienes la sensación de haber puesto un poco de luz en tus sombras, es que lo que has hecho no es lo suficientemente bueno"¹

En las siguientes páginas, no solo ponemos luz a nuestras sombras personales, sino en las de todos los lectores que lo busquen; así que queda en la mano del espectador y del lector cómo de bueno es lo que hemos hecho.

Cómo respirar bajo el agua se enmarca en la tipología 4 del Trabajo de Final de Máster dentro del Máster en Producción Artística en la Universidad Politécnica de Valencia. Antes de adentrarnos en la lectura de este documento debemos realizar algunas especificaciones de carácter técnico para esclarecer posibles cuestiones que puedan surgir durante su interpretación. Por una parte, presentamos el documento redactado en primera persona del plural debido a la vinculación personal que caracteriza este trabajo y la iniciativa de comunidad que perseguimos a lo largo de todo el documento, sin embargo, nos referimos en tercera persona cuando hacemos alusión al autor del proyecto como una manera de establecer unos límites académicos y no perdernos en la medida de lo posible en un discurso demasiado pasional que pueda distraer al lector. Por otra parte, a lo largo de

1 MONTERO, R. *Escribe con rosa montero*

todas las páginas hacemos alusión al colectivo únicamente a través de las siglas LGTB, siendo conscientes de las variantes de siglas existentes, como LGTBI, LGTBIG, LGTBIG+, esto se debe a la intención de realizar una síntesis y de establecer de manera concreta una terminología como una forma de unificar la redacción, sin la más mínima intención de invisibilizar a los demás grupos o siglas que forman parte de este colectivo y que aportan de manera igual de válida su esfuerzo en la lucha contra la desigualdad. De la misma manera que con las siglas del colectivo, en este proyecto nos centramos únicamente, y de manera más concreta, en la sigla G referida al grupo homosexual, esto se debe a la necesidad de focalizar y simplificar nuestra línea de investigación y producción, ya que, por otra parte, no podemos obviar la vinculación personal y la identificación del autor en este grupo específico.



Fig. 2 Daniel El Dibujo. *Sin título*

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

El objetivo principal que se recoge en este Trabajo de Fin de Máster es ejecutar y recoger el proceso de creación y producción de una serie de obras que se han realizado en el último año y que articulan y definen la naturaleza del presente proyecto, hasta llegar a una pieza audiovisual de carácter documental, observando un hilo narrativo y conceptual uniendo todos estos proyectos.

En cuanto a la tipología de estos objetivos, nos encontramos con una bifurcación que nos indica, por un lado, los objetivos relacionados con nuestra formación y experiencia académica y los relacionados con la producción artística.

Concretando en los objetivos vinculados a lo académico, fijamos la meta de elaborar un proyecto de carácter teórico-práctico centrado en la producción de obra, en este caso audiovisual. De manera que crearemos un archivo previo de trabajos anteriores donde hayamos trabajado la misma temática y nos sirva como precedente en la elaboración y contextualización de esta desembocadura proyectual. De esta manera, demostraremos que hemos ejecutado y aplicado los conocimientos y herramientas tratadas a lo largo del curso durante la formación en el Máster en Producción Artística a través de estos proyectos elaborados bajo el marco del propio máster. Además, profundizaremos en la concepción de los medios artísticos como portales para la visibilidad y la construcción de la consciencia social.

En cuanto a los objetivos relacionados con la práctica artística, van de la mano de los anteriores siendo la traducción, en este caso audiovisual, de los mismos. Enlazaremos nuestra línea de producción con la experiencia personal del autor y representaremos los procesos emocionales a partir del descubrimiento de una sexualidad oprimida. Trazaremos, además, las líneas del marco temporal que ponen luz a las sombras que envuelven la problemática social. Al mismo tiempo, compartiremos nuestras historias con otros sujetos. Trabajaremos a través de diferentes disciplinas audiovisuales y gráficas para llevar a cabo y resolver de manera óptima los planteamientos trazados.

2.2 METODOLOGÍA

Respecto a la metodología empleada, se han utilizado distintas estructuras metodológicas siguiendo las necesidades de cada proyecto, compartiendo en la mayoría de ellos una ejecución similar, sin embargo, es posible que en algunos casos oscile hacia un campo más práctico o teórico dependiendo de las exigencias de cada uno. Nuestro proceso metodológico por defecto empieza con una parte más orgánica e impulsiva en la que empezamos a gestar el proyecto desde un punto de vista provisional que se verá alterado a medida que se vaya concretando y definiendo. La investigación teórica consta como uno de los ingredientes principales, ya que sin esta nos quedaríamos con algo vacío; al investigar empezamos a llenar de gasolina nuestro depósito interior. La tercera parte de la ecuación, y en este caso, un elemento también fundamental a lo largo de la resolución de todo el trabajo, es el componente personal, el cual dota al proyecto de alma debido al vínculo y al sentimiento intrínseco que une artista y obra.

Siempre partimos de un mapa conceptual a través del cual vamos desarrollando y centrando el proyecto desde una perspectiva más general hasta llegar a un terreno que nos permita cimentar y empezar a construir. A partir de aquí, empezamos a generar un archivo o *moodboard*, tanto a nivel estético como teórico, a nivel de referentes, que nos sirva para empezar a realizar un boceto de las intenciones respecto a nuestra pieza, realizando una criba. Se trata de una especie de mapa que empezamos a trazar usando como brújula toda esta batería de referencias y elementos que nos inspiran. Una vez creado este archivo de referentes, observamos esta mitosis a través de la cual van surgiendo diferentes ideas paralelas que adquieren vida a través de las diferentes líneas de investigación que se van bifurcando y encontrando su lugar, descubriendo a la vez nuevos puntos de partida para otras investigaciones, instándonos a realizar una austera selección de estos.

En una segunda fase, recuperados de la adrenalina motivacional del inicio, nos adentramos en un proceso más estable de recogida de información y contextualización, en el que debemos tomar decisiones y focalizar en el concepto que vamos a trabajar así como las necesidades que va a exigir la creación y articulación del proyecto. Observamos pues, la implementación de diferentes procesos de trabajo a medida que vamos desarrollando las diferentes paradas por las que vamos a pasar hasta llegar al núcleo audiovisual. Previamente a esto, recogemos y analizamos los proyectos

anteriores que nutren este árbol central. Sin duda, en un momento dado, observamos el uso de la apropiación como práctica artística, por una parte, como estudio de referentes o planos a la hora de ejecutar nuestra pieza, y por otra, como ejercicio de resignificación y medio de expresión.

Así pues, nos encontramos viviendo entre las dos dimensiones que conviven en el mismo espacio-tiempo que son la reflexión teórica y la práctica artística, este proceso híbrido está compuesto por este análisis y diálogo constante con la información recopilada, creando un contexto conceptual que nutre, completa y fomenta la práctica artística; como el protagonista y el antagonista de una historia; uno no podría existir sin el otro, siendo la producción de la obra el núcleo central. Nos encontramos pues, ante un ejercicio mediante el cual exponemos de manera personal los elementos que nos forman y construyen como sujetos homosexuales en este viaje de descubrimiento personal, generando un discurso que, como si de un diario personal se tratase, muestra un malestar personal que se ve calmado a través del vaciado emocional que ponemos en práctica aquí.

A partir de la redacción de este documento, analizamos el trabajo realizado y lo ponemos en contexto, encontrando una narrativa en el discurso creativo que une con un hilo todos los trabajos que han constituido *Cómo respirar bajo el agua*, que cierra esta dinámica de trabajo acontecida durante el último año dentro del marco del Máster en Producción Artística y que trata de dar voz y crear un referente para aquellos que no sepan cómo sacar partido a sus aletas. Cabe destacar que lo que hemos expresado en este epígrafe son las líneas generales que, a través de los diferentes subapartados que siguen, se verán justificadas y desarrolladas en mayor profundidad.



Fig. 3 Joan Pastor Silvestre.
Quemar el armario, 2019

3. MARCO CONCEPTUAL

3.1 ESPACIOS PARA (DES)CONTENER. EL ARMARIO COMO ELEMENTO OPRESOR

Hablamos de armario ligado a homosexualidad cuando nos referimos a ese lugar de dimensiones variables donde habitan aquellas y aquellos que aún no han decidido dar el salto público en lo que a su sexualidad se refiere. La palabra siempre va vinculada a la expresión *Salir del armario*, la cual es usada efectivamente cuando alguien se quita el velo translúcido que le cubre y desvela su identidad sexual. Es necesario hacer un ligero viaje en el tiempo, aproximadamente hasta el siglo XIX, para entender dónde y por qué se originó la expresión anglosajona de la que deriva: *coming out of closet*². Esta expresión a su vez es un destilado de otra no muy distinta: *to have a skeleton in the closet*³. Son muchas las teorías que hablan sobre el origen y significado de dicha expresión, empezaremos por el principio; la primera referencia escrita la encontramos en el año 1816 en *The Eclectic Review*⁴, donde utiliza la expresión como alusión a una enfermedad hereditaria o infecciosa:

Two great sources of distress are the danger of contagion and the apprehension of hereditary diseases. The dread of being the cause of misery to posterity has prevailed over men to conceal the skeleton in the closet...⁵

Inequivocamente habla del temor a que algo indigno o vergonzoso sobre el sujeto salga a la luz y se origine un conflicto que perjudique su estatus social,

2 *[salir del armario]*

3 *[tener un esqueleto/cadáver en el armario]*

4 Periódico de carácter mensual que se publicó durante la primera mitad del siglo XIX dirigido a un público altamente alfabetizado de cualquier clase. (*The Eclectic Review*, 2019. En.wikipedia.org [online])

5 *[dos grandes motivos/fuentes de angustia son el peligro de contagio y la aprehensión por las enfermedades hereditarias. El temor de ser la causa de la miseria (de alguien) para la posteridad, ha prevalecido sobre los hombres para ocultar el cadáver en el armario...]*

su vida o incluso la de sus familiares y amigos cercanos, un secreto que guardar celosamente. La teoría más consolidada que alude a la creación de esta frase nos remonta a la época donde los ladrones de cuerpos traficaban con estos vendiéndolos a médicos o profesores que posteriormente los utilizaban para experimentar o simplemente aprender de manera más extensa cuestiones sobre el cuerpo humano. Durante los años previos a 1832, se habla y existen referencias a espacios donde se escondían los cadáveres robados en las casas inglesas para no ser descubiertos, espacios que solían ser armarios o alacenas. A partir de 1832, estas actividades empezaron poco a poco a salir de la clandestinidad, puesto que fue entonces cuando mediante la UK's Anatomy Act⁶ se otorgaron licencias más libres a médicos, profesores de anatomía y estudiantes de medicina para diseccionar cuerpos donados específicamente para estos medios.

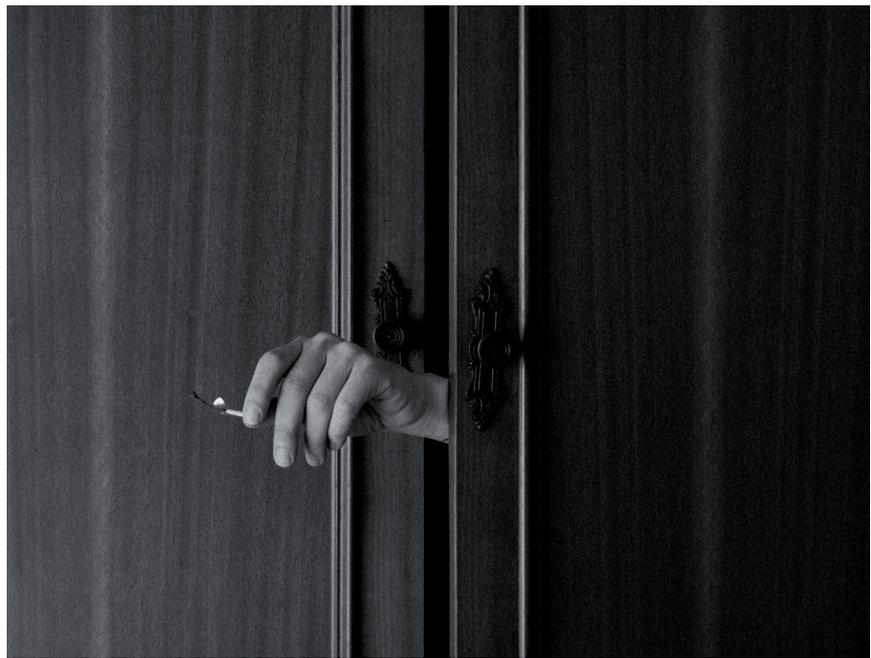


Fig. 4 Caricatura de 1792. Esqueleto de Mirabeau saliendo de un armario escondido del rey Luis XVI de Francia.

Fig. 5 Joan Pastor Silvestre. *Sin título*, 2019.

A todo esto debemos sumar el peso de la literatura victoriana, que alimentó el significado y ayudó a contextualizar aún más esta expresión. Autores como Edgar Allan Poe o William Makepeace Thackeray la utilizaban en sus obras como una señal de que alguien había cometido un asesinato o simplemente como alusión a una sospecha hacia alguien o el secreto que este podía ocultar tras de sí, como podemos observar en algunos fragmentos de sus

6 Ley de Anatomía de 1832

obras: "Some particulars regarding the Newcome family, which will show us that they have a skeleton or two in their closets, as well as their neighbours."⁷

Inevitablemente, la frase fue mutando con el tiempo, clavando uno a uno los clavos en la madera hasta construir el armario como lo conocemos hoy en día; la estructura social en la que se refugiaría a partir de los años 60 aproximadamente el colectivo LGTB, adoptando, o en otros casos, adjudicándoles la expresión que pasaría a utilizarse únicamente en un contexto homosexual.

*Desde finales del siglo XIX, y especialmente a mediados del veinte, la homosexualidad es el último gran secreto. (...) Estar en el armario significa que uno vive su homosexualidad de manera vergonzante o que no se atreve a hacerla pública.*⁸

El hecho de que el armario se constituya al mismo tiempo que la identidad homosexual hace que todo este baggage que acompañaba a la expresión sea también adjudicado al mismo; no sólo adoptamos la expresión, nos convertimos en ella y pasamos a ser un individuo que debe ocultarse, avergonzarse e incluso peligroso para la sociedad. A raíz de esto se construyen todos los estigmas sociales y se generan los diferentes discursos públicos para etiquetar y acotar las definiciones confusas alrededor del colectivo.

*Dado que la ley o la medicina producen una genealogía y una definición del homosexual que pretenden aplicable a cada individuo que se dedica a determinadas prácticas, sus representantes dan por sentado que siempre saben qué tipo de persona se encuentra dentro del armario. Como modo de ocultarse, el armario es invisible; como concepto, es transparente. Esto significa que al salir del armario que le ocultaba, el individuo entra en "otro" armario que le hace visible, catalogando su identidad en términos científicos.*⁹

Por si la caza de brujas homosexuales no fuera impedimento suficiente en la cruzada que fue salir del armario durante la mayor parte del siglo XX,

7 *[Algunos detalles referentes a la familia Newcome, nos mostrarán que tienen un esqueleto o dos en sus armarios, así como sus vecinos.]*
MAKEPEACE THACKERAY, W., *The Newcomes; memoirs of a most respectable family*

8 MIRA, A., *Para entendernos. Diccionario de la cultura gay, homosexual y lésbica.* p.29

9 *Ibíd.*



Fig. 6 Curtis Jensen, 1991. Día de la salida del armario en Utah

Fig. 7 Dan Nicoletta, 1991. Orgullo LGTB de San Francisco

nos encontramos con que una vez declarado gay, debes responder a los diferentes subepígrafes en los que se encuentra clasificado este concepto, a saber: activo, pasivo, versátil, afeminado, loca, macho, y un gran etcétera de acepciones que derivan en gran parte del machismo heteropatriarcal. No es casualidad que el homosexual mejor recibido en la sociedad sea aquel con las conductas menos amaneradas, masculino y activo; venimos de una ancestral herencia de conductas que nos dictan lo que debe ser un hombre de verdad, es incluso dentro del mismo colectivo donde se encuentra una gran estigmatización, marginando al pasivo, por ejemplo, por su relación y aparente semejanza sumisa con la mujer en el acto sexual, dado que el sujeto es penetrado y por tanto el eslabón débil y vulnerable ante el activo, siendo la debilidad un concepto achacado a la feminidad y por tanto, negativo. Esta clase de categorizaciones sociales son las que causan, entre muchos otros factores, que los homosexuales decidan quedarse en la comodidad y anonimato del armario, porque consideran que salir de él supondrá exponer su vida y renunciar a su intimidad por esta misma categorización de la que hablamos, siendo esto equívoco. Así pues, estas personas conciben el armario como elemento contenedor donde instalarse saliendo intermitentemente y viviendo en esa doble vida que frecuentan, renunciando así, aparentemente, a las etiquetas.

El armario no es una estructura meramente individual, no pertenece al ámbito de la "vida privada" de cada persona. El armario es una estructura social creada por la institución. En estas condiciones, es aferrándose a él que se sigue el juego al sistema. Negarse a declararse homosexual refuerza la idea de que hay algo vergonzante en la homosexualidad, algo que es de verdad pecaminoso, esta idea afecta a mucha gente, especialmente joven, y crea mucha opresión, mucho sufrimiento y mucha marginación. Las ideas no son cosas que podamos llamar privadas. Los sistemas ideológicos nos afectan a todos y como individuos tenemos la responsabilidad social de llevar a cabo acciones que creamos que pueden contribuir a cambiar ideas que nos parecen nocivas.¹⁰

10 Ibíd.

El armario como cárcel y medio opresor es contra lo que se debe luchar. No fue hasta la caída de la dictadura española, durante la transición, y a través de la recuperación de los derechos civiles y espacios de participación en la vida pública y política, que los miembros del colectivo LGBT tomaron las riendas y promulgaron un movimiento de *outing*¹¹ masivo, lanzando un llamamiento para que todas y todos los que vivían reprimidos salieran del armario y vivieran su sexualidad libremente. Una muestra de esta sed de rebelión se dio en 1977 durante la primera manifestación por los derechos de gays y lesbianas en España, que tuvo lugar en Barcelona. El Front d'Alliberament Gay de Catalunya (FAGC) tomó las calles de Las Ramblas a los pocos días de las primeras elecciones democráticas, un 26 de junio, reclamando una vida digna, amparada por la ley y protegida de exclusión social. Hasta entonces, durante la dictadura franquista cualquier señal de una posible conducta homosexual era suficiente para aplicar, o bien la Ley de Peligrosidad o bien la Ley de Vagos y Maleantes y enviarte a la cárcel. Armand de Fluvià¹², activista homosexual y fundador del FAGC, relata su experiencia en el proyecto documental *El Fil Rosa*:

*Es imposible que hoy en día, vuestra generación, podáis vivir el clima que vivíamos los homosexuales en aquella época (...) era espantoso, tenías que llevar una gabardina, tenías que esconderlo todo, vivías con pánico y auto-odio, porque había muchos que se lo creían, que eran unos enfermos e iban a psiquiatras. Tengo un amigo que fue a un psiquiatra, sus padres le enviaron a un psiquiatra de Londres, aplicándole las terapias de reconversión, y llegó hecho un vegetal. Era pánico a ser descubierto.*¹³

Fueron todas y cada una de las agresiones, asesinatos, suicidios, internamientos y demás sucesiones de actos aberrantes hacia los homosexuales las que desbordaron el vaso e inundaron el mundo de revueltas y sujetos valientes que salieron a las calles a luchar por la visibilidad de los testimonios de gente

11 Término de origen anlosajón cuyo significado habitualmente es “excursión”. A finales del siglo XX, se le adjudicó una nueva connotación a nivel mundial referida a sacar a alguien del armario en el sentido de hacer pública la homosexualidad de otra persona.

12 Armand de Fluvià fue la primera persona en salir del armario de forma pública en España.

13 FRANÇA, J., *El Fil Rosa*, 2017. Transcripción de un fragmento de entrevista a Armand de Fluvià.

como Miguel Morales, recogido en el libro *El látigo y la pluma* de Fernando Olmeda¹⁴, donde bajo un pseudónimo relata cómo fue detenido en varias ocasiones por la policía cuando fue sorprendido manteniendo relaciones sexuales. En la segunda ocasión pasó directamente a ser internado en prisión bajo esta declaración por parte del juez:

*Demostrado que el expedientado es homosexual (...), debo declarar y declaro en estado peligroso al expedientado, y en consecuencia se le aplican las siguientes medidas de seguridad, que cumplirá por orden sucesivo: a) internamiento en un establecimiento cerrado por tiempo indeterminado no superior a tres años; b) prohibición de residir en la Costa Brava y obligación de declarar su domicilio durante un año; c) sumisión a la vigilancia de Delegados durante un término superior a un año e inferior a tres.*¹⁵

El caso de Miguel de Morales solo es una minucia comparado con todos los escenarios de asesinatos y agresiones recibidas hacia miembros del colectivo, a su vez empujadas por las historias de homosexuales en los campos de concentración nazis, donde se les marcaba e identificaba a través de un triángulo rosa invertido en sus uniformes, para, acabada la guerra, ser trasladados a prisión con motivo de la ilegalidad de su condición.

Aún había otra salida, si eras digno de ello y mostrabas una actitud redentora convincente podrías optar por las terapias de reconversión, este es el viral caso de Garrard Conley, escritor que narra a través de su libro *Boy Erased*, su propia experiencia cuando sus propios padres decidieron mandarle a un programa religioso de conversión de homosexuales.

*La homosexualidad de Conley fue revelada a sus padres por su propio violador, después de que lo asaltó en la universidad. Pero, para su padre —que era un pastor bautista— y su madre, el verdadero crimen fue que era gay.*¹⁶

Los casos con mujeres lesbianas eran muy diferentes debido a la invisibilización cosechada por el machismo hacia estas. Inicialmente, nadie llegaba a pensar que dos mujeres podían llegar a enamorarse por el simple hecho de que en

14 Periodista, escritor y director de documentales español.

15 OLMEDA, F., *El látigo y la pluma: Homosexuales en la España de Franco* p.108

16 BBC. TURNER, L., “No me pidas que odie a mis padres”: el hombre que fue sometido a terapia “antigay” por sus padres y les dedicó el libro sobre sus experiencias.

VALENCIA
Clisé n.º
Iris Talla 1,4
Nació el



RUIZ } 1.º Apellido } Antonio } Nombre }
 SAIZ } 2.º Apellido } } N.º Orden 36.758 }
 } } } 19.706. }
 } } } N.º Clisé }
 (?) C. Policial
 Nacido en Chirivella prov. de Valencia
 el día 5 de junio de 1958 Hijo de Antonio y Libertad
 Estado S prof ebanista Domic. Chirivella C/Valencia nº 3-11
 Observaciones:



Reseñado en Jef. superior
 Por el Sr. Rico
 Fotografado por el Sr. Saiz
 Valencia 3 de marzo de 1976
 Firma de la reseñada:

DIRECCION G. DE SEGURIDAD
GABINETE G. DE IDENTIFICACION

Reseñado en Valencia
 El día 4-3-76.
 Motivo Homosexual, Juz. p y R. Social
 Cl. ca: Sr.
 Archiva: Sr.



Fig. 8 Ficha policial de Antonio Ruiz, primer gay indemnizado por ser víctima del franquismo.

la España franquista la mujer no tenía la más mínima libertad de pensamiento, de manera que si dos mujeres compartían una vivienda o iban solas al cine, se las consideraba amigas íntimas o solteras con apoyo mutuo y recíproco en una vida solitaria sin la figura de un marido. Pero no podemos obviar el famoso caso, anterior incluso a la dictadura, de Elisa Sánchez Loriga y Marcela Gracia Ibeas, historia que acaba de ser llevada a la gran pantalla a través de la directora de cine Isabel Coixet. Elisa y Marcela fueron dos mujeres que intentaron casarse en la España de 1901, concretamente en La Coruña, cuando aún faltaba un siglo para 2005, año en el que se legalizó el matrimonio entre personas del mismo género en España, de manera que una de ellas, Elisa, tuvo que hacerse pasar por hombre para dotar de validez este matrimonio. Posteriormente se descubrió la identidad de Mario Sánchez, nombre bajo el que Elisa se casaría

con Marcela y ambas fueron denunciadas y perseguidas, finalmente no consiguieron dar con ellas puesto que emigraron a Argentina, convirtiendo así su historia en la precedente por excelencia del matrimonio homosexual en España. Aunque si indagamos más profundamente, descubrimos que el primer matrimonio homosexual en España también tuvo lugar en Galicia, solo que sucedió en el año 1061. Los cónyuges se llamaban Pedro Díaz y Muño Vandilaz y el nombre que se le adjudicó fue adelfopoiesis, se trataba más bien de una ceremonia de hermanamiento pero mantenía el mismo esquema y se articulaba igual que una ceremonia de unión heterosexual.



Fig. 9 Colita (Isabel Steva). Manifestantes por la liberación gay el 26 de junio de 1977

La manifestación del 26 de junio de 1977 fue el primer golpe de hacha al armario, pero no solo se unieron a esta los militantes de FAGC, sino que muchos otros movimientos se sumaron a la lucha; el colectivo feminista, el movimiento vecinal, sindicatos y partidos e incluso parejas heterosexuales aportaron su grito en el camino por la visibilización y la derogación de leyes como la de Peligrosidad y Reforma Social, aún vigentes en ese momento y apuntando a los homosexuales hacia la ilegalidad. En ese momento dieron con la clave que a día de hoy merma entre las minorías sociales: las alianzas. Aunque por aquel entonces seguía habiendo un grupo que ni siquiera entre el colectivo estaba siendo arrojado; los travestis y transexuales eran rechazados en el movimiento puesto que se les consideraba, para las

feministas, una caricatura de la mujer objeto mientras que los homosexuales declaraban que restaban seriedad a la lucha. Afortunadamente, con el paso de los años, esta opinión ha sido suprimida, a medida que se ha ido entendiendo que es a ellas y ellos a quien debemos los derechos que tenemos hoy en día; no podemos olvidar el caso de Marsha P. Johnson y Sylvia Rivera en Stonewall, acto que celebra su 50 aniversario, en 2019, quienes iniciaron la revuelta contra las redadas policiales que se dedicaban a maltratar a su antojo a los miembros del colectivo, consiguiendo organizar la primera marcha por los derechos LGTB.

La presencia de los grises hacia la mitad de las Ramblas hizo que la gente se empezara a dispersar, y quien hizo de escudo y nos protegió fueron transexuales y travestis, a quienes no habíamos dejado ocupar la cabecera de la manifestación porque nos preocupaba la imagen.¹⁷

Indudablemente el armario es una figura clave en el desarrollo de la sociedad homosexual, pero también un lastre, una barrera, un catalizador o un escondite, son muchos los sinónimos que se le pueden dar. Lo que está claro es que hay que deshacerse de él; no debe haber un armario ni una alacena en la que esconderse en primer lugar, no cuando es el único colectivo que debe pasar por el escabroso ritual de salir de él, una realidad muy distinta a la de las personas heterosexuales. No debe de suponer una travesía confesar algo tan simple como tu orientación sexual, no debe de ser un secreto ni mucho menos ser motivo de vergüenza. No debemos salir del armario, lo tenemos que quemar hasta los cimientos.

17 FRANÇA, J., El Fil Rosa, 2017. Transcripción de un fragmento de entrevista a Empar Pineda.

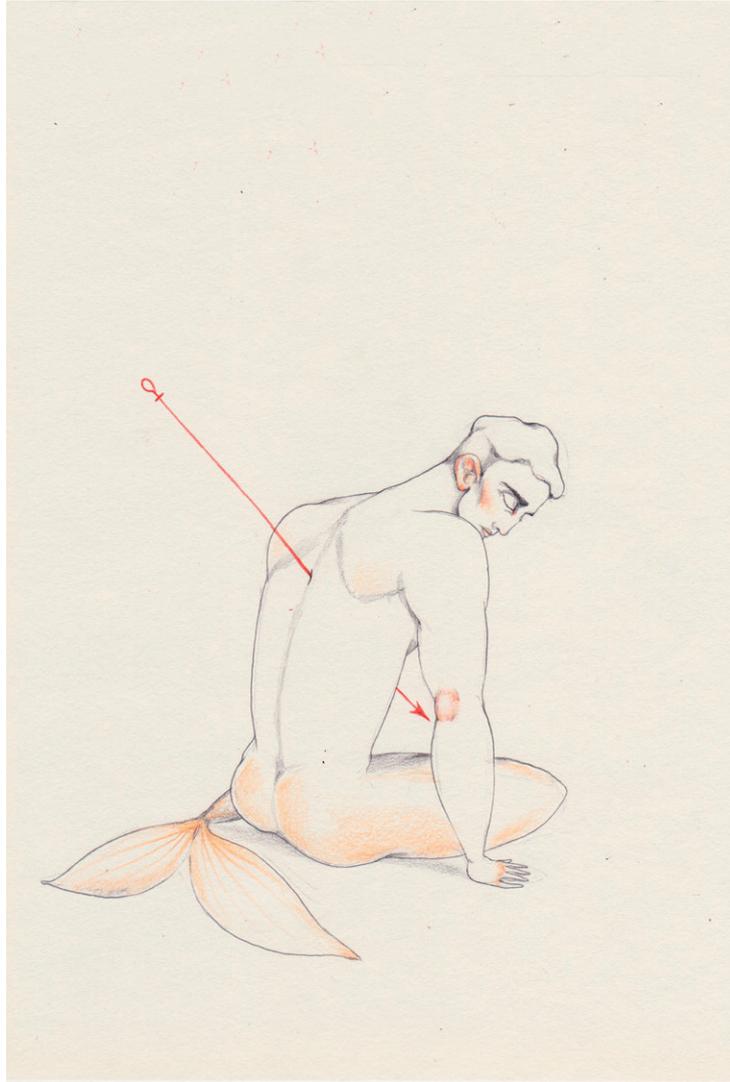


Fig. 10 Daniel El Dibujo, *Sin título*

3.2 MARICONES: SOBRE CÓMO EMPODERARSE A TRAVÉS DEL INSULTO

“Apropiar: 5. prnl. Dicho de una persona: Tomar para sí alguna cosa, haciéndose dueña de ella, por lo común de propia autoridad.”¹⁸

“Ha habido maricones toda la historia de la humanidad, ¿no puede haber un maricón en Puente Viejo? ¡El secreto de Puente Viejo! ¡Pues ese es su secreto!”¹⁹

Maricón es esa clase de, aparentemente, insulto polivalente cuyo uso se extiende a prácticamente cualquier situación y contexto. Basta con que, habitualmente, un hombre quiera insultar a otro para apreciar lo sonoro que puede llegar a ser este vocablo. Si bien es cierto que en los últimos años la palabra maricón se ha utilizado para referirse de manera peyorativa hacia un sujeto del colectivo homosexual, no siempre ha sido esta la carga social que ha acompañado a la palabra. Hay registros de su uso aproximadamente desde el año 1510, de manera que a continuación realizaremos un breve recorrido cronológico a través de las diferentes transformaciones a las que se ha visto sometida usando los diccionarios como portal para saltar entre acepciones.

El término deriva de la palabra María, que es el nombre femenino arquetípico que empezó a popularizarse en la Edad Media, desde entonces empezó a aparecer en multitud de compuestos de palabras relacionadas con la implicación o relación de la mujer en algunos ámbitos, como por ejemplo mariposa, marido, mariquita y un largo etcétera. Es muy curioso que a partir del siglo XVI y XVII se llamara marica a las típicas muñecas de trapo manejadas con hilos, es decir, a las marionetas y los títeres, es este el único significado que se recoge en los diccionarios hasta 1620, donde en el vocabulario de términos italianos y españoles, Franciosini, se empieza a relacionar el término con lo afeminado para más tarde, en 1678, en el diccionario Henríquez, distinguir entre marica como sinónimo de cobarde e introducir la variante maricón como sinónimo de afeminado. Este es, sin duda, el punto de inflexión en el virado significativo de esta palabra tan popularizada; a partir de aquí es cuando empieza a adquirir

18 Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua Española* (23^a ed.)

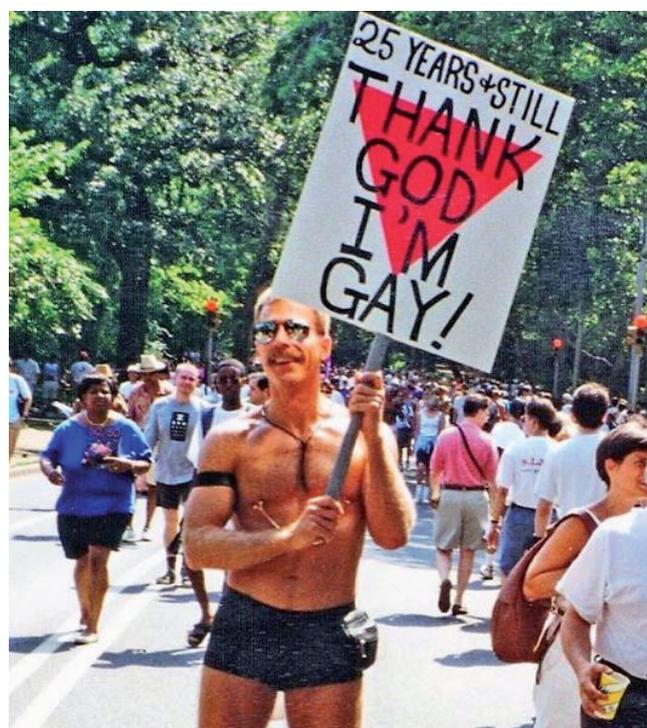
19 AMBROSSI, J., CALVO, J., *Paquita Salas*, 2016

una atmósfera más bien denigrante hacia el colectivo. Si buscamos en la RAE, no encontramos la acepción hasta 1734, año en el que aparece bajo la siguiente definición: "Se llama el hombre afeminado y de pocos brios, que se deja supeditar y manejar aun de los inferiores." Como vemos, la definición bebe de su anterior carga semántica aludiendo a las marionetas combinada con la nueva atribución conectada a lo afeminado. Unos años más tarde, en 1787, el diccionario Terreros añade una nueva acepción, recogiendo los términos marica, maricón y mariconazo entre sus páginas pero todas bajo la misma definición; "Se llama el hombre afeminado, embustero o zalamero, cobarde y amilanado." Hasta entonces, no había alusión alguna a las tendencias sexuales, simplemente alude a comportamientos, no es hasta el año 1869 cuando el diccionario de la RAE vincula el sentido homosexual a una acepción americana denominada sodomita bajo esta definición: "En Lima llaman marica al que sustituye a las mujeres en sus ocupaciones y en el sexo con actos impúdicos." Poco a poco, esta sería la acepción que se le otorgaría a la palabra maricón para más tarde contagiar al término marica y llegar al año 1984, donde al consultar la edición actualizada de la época nos remitiría la acepción homosexual a la palabra marica, conectando estos dos términos.

Indudablemente la palabra presenta un componente machista; se denigra al hombre cuyos comportamientos son relacionados con los de la mujer, aportando un significado negativo a lo afeminado y por extensión a la mujer como tal. No es más que otra muestra de la marginación que lleva sufriendo tanto el colectivo LGTB como el feminista en cuanto a su concepción y visión en la sociedad. Por supuesto, la lengua ha contribuido en esta marginación, dictada por las normas heteropatriarcales y creando así los estereotipos sociales de los que tanto nos cuesta deshacernos. De hecho, no fue hasta 2015 que se suprimieron de la RAE los términos maricón, marica y sodomita en un intento por crear una edición menos homófoba. Pero, ¿realmente es esta la solución? Si bien es cierto que cuando un término se utiliza de manera denigrante para hacer daño a alguien lo correcto es suprimir dicho término, pero ya hemos visto que siempre van a seguir creando nuevos. Llegados a este punto, la solución pasa por otro concepto llamado resignificar, que aunque no tiene definición en la RAE, en este proyecto lo entenderemos como dotar de un nuevo significado a un concepto o un objeto. Alberto Mira lo explica de manera sobresaliente en su libro *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lesbica*:

Las palabras son tramposas y a veces juegan al doble sentido. Mientras que

muchos podían admitir ser maricones (...) cuando la etiqueta venía de fuera, siempre guardaba una intencionalidad negativa: el insulto se lanza desde una situación de poder que refuerza la distancia entre un nosotros normal, institucional, y un tú degenerado. Ha sido necesaria la construcción de una identidad homosexual capaz de decir yo, para borrar los elementos negativos asociados al término. (...) al afirmarse maricón, lo que dice, sobre todo, es que no le importa lo que piense la mayoría, que no le importa el sistema ideológico heterosexista que insiste en hacer de la homosexualidad una otredad absoluta; afirmarse maricón se convierte en un acto político.²⁰



Como narra Mira en su obra, la opción más potente y óptima es la de adoptar el insulto y transformarlo apropiándose de él como elemento para empoderarnos, perdiendo así el significado denigrante que le otorgan aquellos que lo utilizan como herramienta de odio. Esta acción no frenará el que se siga usando como término despectivo hacia el colectivo, pero desde luego ayudará a la pérdida de peso negativo de esta y, sobretudo, a que jóvenes que se encuentren confusos o sufran cualquier tipo de acoso en base a su sexualidad puedan encontrar referentes fácilmente y autoafirmarse como maricones con todo el poder que puede contener la palabra. De manera que la clave está en la

Fig. 11 David Prasad. California, 1991

Fig. 12 Michael J. Prendergrast. 25 aniversario de Stonewall, Nueva York, Junio de 1994

20 MIRA, A., *Para entendernos. Diccionario de la cultura gay, homosexual y lesbica.* p.398

resignificación y el reciclaje del término, no huimos de él ni lo suprimimos; maricones es lo que somos y no hay nada de malo en ello.

Precisamente la merma de referentes en el colectivo LGTB es lo que lanza a aquellos que están empezando a descubrir su sexualidad a un mar de confusiones. Es a causa de esta estigmatización y este componente negativo hacia la cultura homosexual que a penas encontramos representación del colectivo LGTB en el mundo audiovisual, por ejemplo, ya que es un medio que consume la gran mayoría de la población. Si bien es cierto que hoy en día han aumentado los filmes que incluyen personajes del colectivo, no se puede evitar caer en tópicos y generalizaciones con estos. Así mismo, pese a que el personaje representado en la película es gay, el actor o actriz que le o la interpreta normalmente no lo suele ser, ni qué decir de los papeles con transexuales. Llegados a este punto, nos damos cuenta que un problema grave se debe a la falta de información alrededor del tema, desde luego esto nunca ha sido un impedimento para el colectivo a la hora de buscarse sus propios referentes, es decir, partiendo de la base de que el espectador homosexual con su *mirada insumisa*²¹ puede otorgar un significado *queer* a algo basándose en vivencias propias o experiencias donde puede verse reflejado, aunque el filme o el libro que esté leyendo no proponga esa temática ni trate algo relacionado con la homosexualidad, es suficiente, para el espectador gay, encontrar una coincidencia en el motivo narrativo para otorgarle el componente homosexual a través de la simple mirada de este y convertirlo así en un referente sin pretenderlo.

Hoy en día, como hemos comentado, no es tan complicado encontrar referentes para el colectivo, pero esto no significa, y es erróneo pensar, que antes no los hubiera. Ya en la mitología griega se encuentran representados numerosos encuentros amorosos entre personas del mismo sexo como algo totalmente naturalizado, el ejemplo más popular lo encontramos en la historia de Apolo y Jacinto. Apolo, hijo de los dioses Zeus y Leto, se enamora inmediatamente de Jacinto, un mortal con el que después de varios encuentros amorosos, una tarde mientras ambos jugaban al lanzamiento de disco, Céfito, el dios del viento, celoso por la belleza de Jacinto desvía el disco provocando la muerte de Jacinto en el acto a causa del golpe de este en su cabeza. Apolo, muy afectado por la muerte de su amante decide convertirlo en una flor con su mismo nombre y así evitar que Hades, el dios de los muertos reclame su cuerpo, convirtiéndolo así en inmortal. Otra de

21 MIRA, A., *Miradas Insumisas: Gays y lesbianas en el cine.*

las historias más conocidas es la de Zeus y Ganimedes, muy representada en el arte a través de las diferentes épocas y movimientos artísticos como *El rapto de Ganimedes*.

Si nos fijamos en la religión, el ejemplo más evidente dentro de la iconografía homosexual es el de San Sebastián; nombrado el primer icono gay de la historia e incluso apodado patrón de los homosexuales. En este caso no hay una justificación tan clara y explícita sobre el porqué de este título, es decir, en ningún lugar se especifica que San Sebastián fuera homosexual, pero es la forma en la que es representado en el arte la que da paso a interpretar un homoerotismo latente en su expresión a caballo entre lo placentero y el sufrimiento mientras es atravesado por flechas, así como la vestimenta que le deja prácticamente desnudo. Estos han sido los ingredientes para que el colectivo gay se refugie en él como elemento de culto, podríamos incluso hablar de un caso de apropiación por parte del colectivo.



Fig. 13 Eustache Le Sueur.
El rapto de Ganimedes. 1650



Fig. 14 Mattia Preti.
San Sebastián, 1657

Puestos a analizar ámbitos donde los maricones se hayan visto representados y dado que este es un proyecto básicamente audiovisual, no podemos pasar por alto la representación del colectivo LGTB en el cine. Concretamente en España, son pocas las películas en las que se hayan incluido personajes homosexuales sin tener en cuenta los meramente satíricos con un claro tono de burla hacia el maricón afeminado. Uno de los mayores ejemplos de cine *queer* en España nos viene dado de la mano, del director Pedro Almodóvar, quien en sus numerosos filmes ha explorado y representado a los miembros del colectivo de una forma más profunda, habiendo en la mayoría de sus películas claras referencias a la sexualidad *queer*. Desde el personaje transexual de Agrado en *Todo sobre mi madre* (1999), pasando por el drama homosexual entre Pablo y Antonio en *La ley del deseo* (1987), hasta llegar a su último largometraje, *Dolor y gloria* (2019), donde de manera autobiográfica y a través del cuerpo de Antonio Banderas observamos, entre muchas otras cosas, el proceso homosexual del mismo director. Quizá el error de Almodóvar reside en no contar con miembros explícitos del colectivo para representar estos papeles, ya que ni Antonia San Juan es transexual, ni Antonio Banderas homosexual, quizá en este caso entre en la ecuación el tema del reconocimiento del actor y actriz como reclamo para el espectador. Afortunadamente esta concepción está empezando a mutar y ya empezamos a ver a actores y actrices *queer* interpretando a personajes de tal condición, como es el caso de Abril Zamora, una actriz transexual que encarna el personaje de Luna en la serie de ficción carcelaria *Vis a vis* (2015-2019).

Fig. 15 Pedro Almodóvar. *Todo sobre mi madre*, 1999

Fig. 16 Pedro Almodóvar. *La ley del deseo*, 1987

Fig. 17 Pedro Almodóvar. *Dolor y gloria*, 2019



Sea como sea, hemos visto que una de las claves contra la marginación es empezar por la apropiación del insulto y resignificarlo, el ejemplo más claro y potente de esto lo vivimos hace unos meses durante las elecciones generales convocadas el pasado 28 de abril. El partido de la ultraderecha, Vox, durante su campaña electoral publicó en sus redes sociales un



polémico e ilustrativo collage en el que, apropiándose de un fotograma de una batalla de la película de El señor de los anillos y mediante diversos iconos, representaba a España y a Vox en un lado y a diferentes grupos sociales y colectivos en otro, a punto de entrar en conflicto. La imagen, que fue difundida a través de las redes sociales oficiales del partido venía acompañada del título "¡Qué comience la batalla!", que por si no fuera suficiente, presentaba un error gramatical al acentuar el qué. De entre todos los iconos que presentaba la imagen, hubo uno en concreto que llamó especialmente la atención; una vez asimilada la confusión inicial se pudo advertir en los dos fantasmillas con la bandera multicolor, símbolo por excelencia del colectivo LGBT. Actualmente vivimos en la era de las redes sociales y no tardaron en circular *memes*²² del acontecimiento, rápidamente se aisló al fantasma multicolor y se le bautizó como *Gaysper*, pasando a convertirse en un elemento más de la iconografía homosexual, muy alejado de la intención inicial que tenía el partido sobre él. Unas pocas semanas después, con las aguas un poco más calmadas, durante la primera sesión parlamentaria de Santiago Abascal, los diputados socialistas Felipe Sicilia y Arnau Ramírez aparecieron en el Congreso luciendo camisetas con el icono estampado en ellas como muestra de repulsa al odio promulgado por el líder del partido. Esta solo es una muestra del poder que se puede adquirir uniendo la apropiación y la resignificación usando como medio las redes sociales, la herramienta más potente con la que podemos contar hoy en día.

Fig. 18 Arnau Ramírez entrando en el congreso con el icono de *Gaysper* en la camiseta, a la derecha el líder del partido político Vox.

22 Elemento cultural en forma de imagen, video, frase, etc., que se difunde a través de Internet y a menudo se modifica de forma creativa o humorística.



Fig. 19 La cantante y actriz Lady Gaga en la Gala MET celebrada anualmente, cuya temática en 2019 era la estética *camp*

3.3 LA SENSIBILIDAD *CAMP* COMO CATALIZADOR *QUEER*

El concepto *camp* es ese gran desconocido para muchos en cuanto a que su significado y propósito es quizá un poco ambiguo y difícil de definir a causa de esta confusión crítica que lo envuelve. La definición más certera y específica la obtuvimos a mano de Susan Sontag²³ durante los años sesenta en la que a través de su ensayo *Notes on "Camp"* cimentó el concepto estético que más tarde asimilarían en manifestaciones artísticas, literarias o audiovisuales.

"Camp is a certain mode of aestheticism. It is one way of seeing the world as an aesthetic phenomenon. That way, the way of camp, is not in terms of beauty, but in terms of the degree of artifice, of stylization."²⁴

Fue a través de este ejercicio que Sontag intentó dar visibilidad a la comunidad homosexual, al tiempo que intentaba crear unos cimientos sobre los que erigir una conciencia social hacia el colectivo o, más bien, hacia la sensibilidad de este, que hasta el momento estaba bajo la negativa imagen del homosexual como enfermo mental, evitando crear una imagen vacía de estos grupos sexuales. Lo *camp* viene a designar aquellas cosas que nacen, precisamente, de la sensibilidad homosexual, entendiendo esta como una energía creadora que refleja la consciencia de ser diferente, la justificación a esto se debe a la opresión social, es decir, al hecho de que la sociedad actual defina a las personas incluyéndolas en una serie de categorías complementadas por un conjunto de atributos considerados "normales", siendo la heterosexualidad la conducta preestablecida como "normal" y la homosexualidad justo lo contrario. A partir de este proceso de captación, se desarrolla un conjunto paralelo de interpretaciones y se genera una visión alternativa para organizar el mundo y el modo de interactuar en él, esto es lo que vendría a ser para los homosexuales la actitud *camp*.

23 Escritora, novelista, filósofa y ensayista, así como profesora, directora de cine y guionista estadounidense. Aunque se dedicó principalmente a su carrera literaria y ensayística, también ejerció la docencia y dirigió películas y obras teatrales.

24 *[Lo camp es una cierta forma de esteticismo. Es una manera de mirar al mundo como fenómeno estético. Esta manera, la manera camp, no se establece en términos de belleza, sino de grado de artificio, de estilización.]*
SONTAG, S. *Notes on Camp*. p.2

51. *The peculiar relation between Camp taste and homosexuality has to be explained. While it's not true that Camp taste is homosexual taste, there is no doubt a peculiar affinity and overlap. (...) So, not all homosexuals have Camp taste. But homosexuals, by and large, constitute the vanguard - and the most articulate audience - of Camp.*

53. (...) *even though homosexuals have been its vanguard, Camp taste is much more than homosexual taste. (...) Yet one feels that if homosexuals hadn't more or less invented Camp, someone else would. (...) Camp is (to repeat) the relation to style in a time in which the adoption of style - as such - has become altogether questionable.*²⁵



Fig. 20 Bette Davis era considerada uno de los iconos *camp* a nivel cinematográfico

25 *[51. La relación peculiar entre el gusto camp y la homosexualidad tiene que ser explicada. Si bien no es cierto que el gusto camp sea el gusto homosexual, es indudable que hay una particular afinidad y un solapamiento. (...) No todos los homosexuales tienen gusto camp. Pero los homosexuales, con mucho, constituyen la vanguardia —y el público más articulado— de lo camp.*

53. (...) aun cuando los homosexuales hayan sido su vanguardia, el gusto camp es mucho más que gusto homosexual. (...) Sin embargo, se tiene la impresión de que si los homosexuales no hubieran más o menos inventado lo camp, algún otro lo hubiera hecho. (...) Lo camp es —repetámoslo— la relación con el estilo en una época en que la adopción de un estilo —en cuanto tal— se ha tornado enteramente cuestionable.]
 SONTAG, S. *Notes on Camp*. p.12

Así pues, hay un punto de partida claro en el que sitúa en la misma línea de salida la implementación de lo *camp* a la construcción del lenguaje homosexual en concordancia con la comunidad LGBT. Esto se debe a que a partir de la aparición y reconocimiento del colectivo, se ha luchado por crear o encontrar símbolos que representen e identifiquen el conjunto de este, un ejemplo de esto es la bandera multicolor o el triángulo rosa invertido, pero no basta con eso, y es en ese proceso de visibilidad y representación en el que se originó la búsqueda de un lenguaje propio a través del cual expresar ese sentimiento de pertenencia y de comunidad, es aquí donde interviene la estética *camp*. Debemos distinguir pues, entre qué es *camp* y dentro del término, la dinámica del *camp talk*, hasta el momento denominado *gayspeak*. En la comunidad gay se estaba desarrollando un tipo de lenguaje que respondía a tres situaciones específicas; "cuando se necesitaba un código secreto para comunicarse de manera encubierta, para distinguir a aquellos que están dentro de la comunidad gay de los que están fuera, y como herramienta para el activismo"²⁶. Es un tanto anecdótico que los primeros registros en torno a esta idea de lenguaje homosexual surgieran a mediados del siglo XX a través de apéndices y glosarios en tratados médicos y psiquiátricos sobre pacientes homosexuales. Fue Keith Harvey, quien a través de un estudio en la investigación del lenguaje de gays y lesbianas, centra su trabajo en lo que él mismo denomina *camp talk*.

*La carga cultural y estereotípica que Harvey reconoce en el lenguaje, capaz de construir una identidad común específica para un conjunto de habitantes, lo lleva a realizar un estudio sobre los rasgos que encuentra en el discurso camp. Desde este enfoque, Harvey mantiene en su trabajo que lo camp se convierte en el enclave perfecto tanto para cuestionar la naturalización del sistema "sexogénico" en nuestra sociedad como para desmontar el binomio heterosexual / homosexual y reconocer todas aquellas conductas sexuales que no encajan en estas categorías.*²⁷

A partir de este trabajo, Harvey observa y extrae cuatro características que se repiten en este lenguaje; la paradoja, la inversión, el ridículo y la parodia. No podemos tomar como fijas y únicas estas características para definir y ejemplificar el *camp talk*, ya que estaríamos alimentando la creación de estereotipos y esencialidades dentro del colectivo, premisa de la cual huía Sontag en su ensayo, sin embargo, sí que podemos usarlas como base sobre

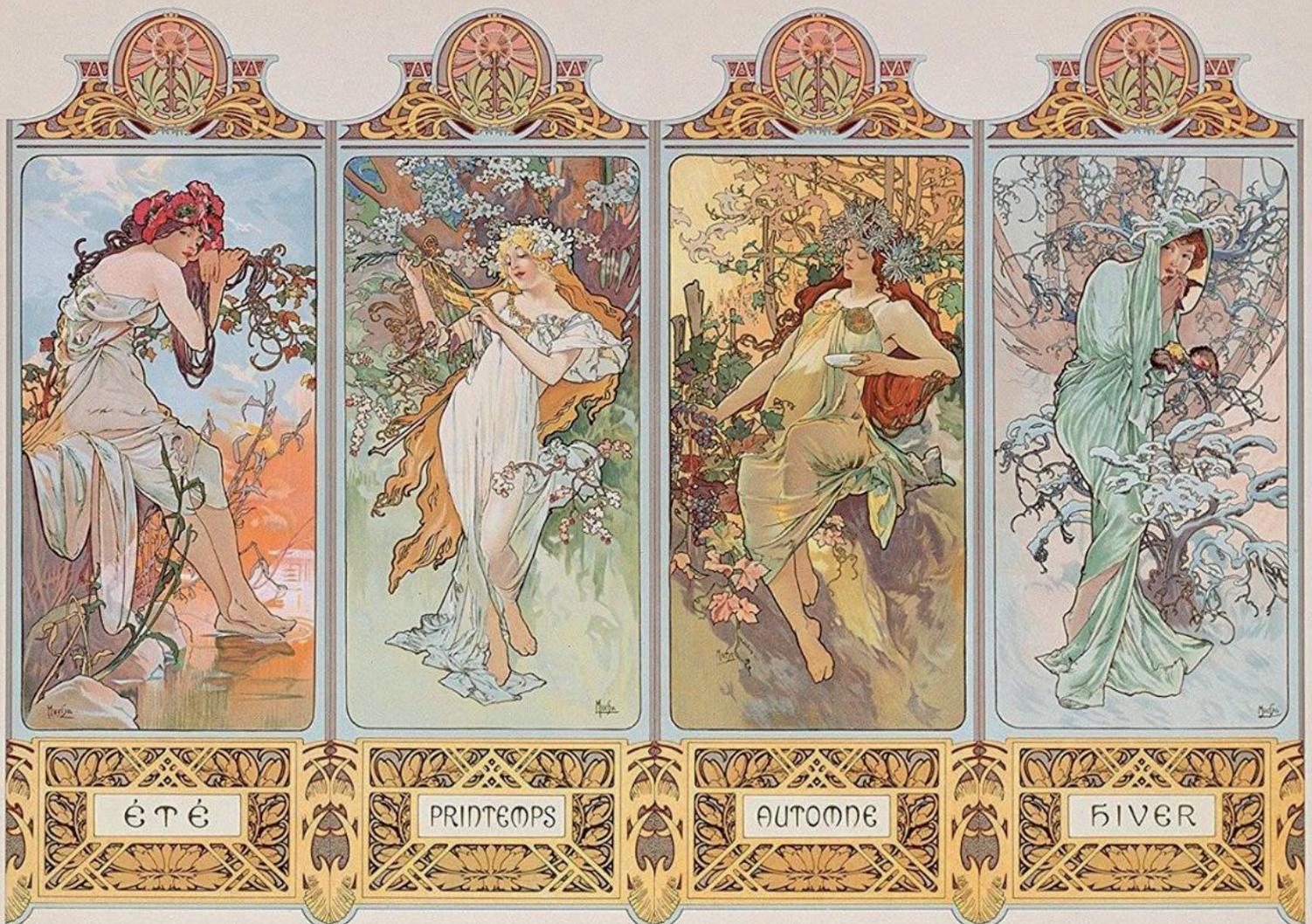
26 MARTINEZ PLEGUEZUELOS, A.J., *Representación y traducción del camp talk en el cine de Almodóvar: Los casos de La mala educación y Los amantes pasajeros*

27 *Ibíd.*

la cual seguir desarrollando y analizando el discurso *camp*, adoptando una visión abierta y teniendo en cuenta el abanico de voces e identidades diversas, que pueden o no, encajar en este discurso lingüístico.

Así pues, según Harvey, hablamos de paradoja en cuanto a la implementación en el discurso de anglicismos, latinismos y cultismos como referencias a la alta cultura, en el registro informal, como por ejemplo *touché* o *mea culpa* como ruptura del registro general del diálogo. Inversión, referido al cambio de los marcadores gramaticales de género, esto es por ejemplo, hablar en femenino refiriéndose a un hombre y viceversa. El ridículo lo toma como una agrupación de todos los rasgos lingüísticos que juegan con el doble significado de las palabras, aludiendo, por ejemplo, a rasgos físicos, referencias sexuales, etc. Por último, parodia en cuanto a la exageración como medio fundamental para presentar los rasgos más destacados y representativos del discurso *camp*, Harvey también remarca la estrategia del uso de otras lenguas, sobre todo el francés.

Fig. 21 Alphonse Mucha, *Las 4 estaciones*. Algunas corrientes artísticas como el romanticismo también se encuentran clasificadas como *camp* por su paleta de color, erotismo, sensualidad y la excentricidad



Indiscutiblemente, *camp* es ese campo de fuerza bajo el que los homosexuales, las lesbianas, los trans, bisexuales y otras minorías sexuales han descubierto una forma de mirar más allá de la heteropatriarcal, se han visto protegidos y han podido cultivarse y construir su identidad a través de las diferentes pautas que en su día Susan Sontag consiguió elaborar, puede que lo hagan a través de todas y cada una, puede que a través de una o incluso puede que a través de ninguna, pero *camp* es todo lo que somos; es el lugar al que podemos acudir en cualquier momento y es la actualización a nuestra mirada como homosexuales aportando referentes estéticos, lingüísticos y visuales. Realmente podemos concluir en que *camp* como tal no es puramente homosexual, su esencia es el amor hacia lo no natural entendiendo esto último como el artificio y la exageración, así como tampoco podemos afirmar que una persona sea *camp* per se, sino que es el resultado de la relación establecida entre determinados individuos o situaciones sumando el factor homosexual. Es también un secreto a voces, sus fuentes y sus notas han permanecido ocultas en sus aspectos principales de igual manera que la faceta real de los homosexuales permanecía en secreto para los que no pertenecían a dicha minoría; tal y como narra la misma Sontag, hablar sobre lo *camp* es traicionarlo. Pero aunque no sea un representante al uso de las normas de la homosexualidad, si es que hay algunas, es una manera de encontrarse e identificarse con un ideal que al menos no sea el heterosexual; no todos los homosexuales responden de igual manera hacia lo *camp* y por supuesto ni siquiera existe un convenio en la comunidad LGTB sobre lo que debe ser incluido o excluido de dicho concepto.



Fig. 22 *The Rocky Horror Picture Show*, 1975

3. Not only is there a Camp vision, a Camp way of looking at things. Camp is as well a quality discoverable in objects and the behavior of persons. There are "campy" movies, clothes, furniture, popular songs, novels, people, buildings... This distinction is important. True, the Camp eye has the power to transform experience. But not everything can be seen as Camp. It's not all in the eye of the beholder.

9. The androgyne is certainly one of the great images of Camp sensibility (...) consists in going against the grain of one's sex. What is most beautiful in virile men is something feminine; what is most beautiful in feminine women is something masculine (...) a relish for the exaggeration of sexual characteristics and personality mannerisms.

34. Camp taste turns its back on the good-bad axis of ordinary aesthetic judgment. Camp doesn't reverse things. It doesn't argue that the good is bad, or the bad is good. What it does is to offer for art (and life) a different - a supplementary - set of standards. ²⁸

28 *[3. No sólo hay una visión camp, una manera camp de mirar las cosas. Lo camp es también una cualidad perceptible en los objetos y el comportamiento de las personas. Hay películas, vestidos, canciones, novelas, personas, edificios camp... Esta distinción es importante. Ciertamente es que la mirada camp tiene el poder de transformar la experiencia. Pero no todo puede ser percibido como camp. No todo está en la mirada del espectador.]*

9. Lo andrógino es ciertamente una de las mejores imágenes de la sensibilidad camp (...) consiste en ir contra el propio sexo. Lo más hermoso en los hombres viriles es algo femenino, lo más hermoso en las mujeres femeninas es algo masculino (...) un culto a la exageración de las características sexuales y los amaneramientos de la personalidad.

34. El gusto camp vuelve la espalda al eje bueno-malo del juicio estético corriente. El camp no invierte las cosas. No sostiene que lo bueno es malo, o que lo malo es bueno. Se limita a ofrecer un conjunto de normas para el arte (y la vida), diferente, complementario.]

SONTAG, S. *Notes on Camp*. p. 2,4 y 9



Fig. 23 La cantante Katy Perry en la Gala MET celebrada anualmente, cuya temática en 2019 era la estética *camp*



Fig. 24 *Gaycation*.
Ellen Page e Ian Daniel

4. REFERENTES

4.1 CRUZANDO EL CHARCO: EL ENRIQUECIMIENTO DE LA CONCIENCIA SOCIAL A TRAVÉS DE LAS *GAYCACIONES*

Gaycation es una serie documental creada para televisión por Viceland²⁹ en la que Ellen Page y su mejor amigo Ian Daniel³⁰ se lanzan al mundo viajando por diferentes países y explorando su cultura LGTB. El enfoque que se plantea no es el de crear una guía de viajes gay o el de mostrar los lugares donde disfrutar de actividades lúdicas si formas parte del colectivo, muy contrariamente, a través de los diferentes capítulos vislumbramos los lugares de refugio y encuentro de los miembros LGTB, explorando la problemática de la discriminación que sufre a diario esta minoría. Es por tanto un ejercicio excelente de visualización y un canto a la libertad y a la diversidad, una serie que sin duda se debería proyectar en los institutos y en las grandes pantallas.

El programa vio la luz por primera vez en 2016, consta de dos temporadas de cuatro capítulos cada una y dos capítulos especiales, concretamente en uno de estos viajan a Orlando para retratar la barbarie del atentado de Pulse en el que fueron asesinadas 50 personas. A través de las dos temporadas exploran el estilo de vida de Japón, Brasil, Jamaica, Estados Unidos y Ucrania, entre otros, los capítulos están llenos de escenas dolorosas a la par que didácticas; desde un hombre japonés que contrata a un compañero para que le acompañe en su salida del armario frente a su madre, que abandona la sala en el momento en el que este confiesa su identidad sexual, pasando por un

29 Cadena norteamericana centrada en los documentales orientados a mostrar diferentes estilos de vida así como realities dirigidos a millennials, la generación comprendida entre los años 1980 hasta los 2000 aproximadamente.

30 Ellen Page es una actriz y activista canadiense, es conocida por su papel en las películas *Origen* y *Juno*. En 2014 hizo pública su homosexualidad durante una conferencia de apoyo a jóvenes LGBT en Las Vegas movida por la motivación de servir de referente a adolescentes y por responsabilidad social. Ian Daniel es uno de los mejores amigos de Page, es un joven productor televisivo reconocido mayormente por co-producir junto a la misma Page la serie-documental *Gaycation*, al igual que su compañera, Daniel también es homosexual

gueto de transexuales jóvenes y marginados en Kingston, muchos de los cuales aparecen incluso desfigurados por agresiones de la talla de lanzarles ácido a la cara, hasta llegar a un expolicía cuyo hobby consiste en asesinar homosexuales en Brasil.



Fig. 25 Ellen Page e Ian Daniel en una de las imágenes promocionales de Gaycation

Este último caso es extremadamente crudo y por ello profundizaremos más en él; Page y Daniel deciden entrevistarse personalmente con este hombre que paradójicamente decide no mostrar su rostro ante las cámaras. La entrevista empieza con una tensión extrema, el hombre empieza a hablar de su anterior trabajo como policía, explicando que aún posee poder entre sus compañeros y que actualmente se dedica a hacer otra clase de trabajos de los que no entra a hablar. Cuando Daniel pregunta por la clase de trabajo que solía realizar como policía él explica: "We used to patrol and the only thing I didn't like, you know, were gays. If I saw them on the way, I'd run them over. I did not care what was going on. I didn't even care for the consequences."³¹ La entrevista sigue con las caras de los entrevistadores perplejos ante los testimonios del expolicía, al preguntar Page por su habilidad por distinguir

31 *[Solíamos patrullar y la única cosa que no me gustaba, ya sabes, eran los gays. Si los veía por la calle, me lanzaba hacia ellos. No me importaba lo que estuviera pasando. Ni siquiera me importaban las consecuencias.]*

a homosexuales él responde que se nota cuando un hombre lo es, "we would beat them up or do whatever was necessary"³², estas últimas palabras aludiendo a los ensañamientos que tenían hacia los homosexuales terminando estos en posible asesinato. Al preguntarle por el número de gays a los que ha asesinado, este se niega a responder.

"I think every pigsty must be cleaned up. So how did I do my job? By cleaning up what was dirty. For me, they are worse than animals. If they cross my path, I'll take care of them. I don't care about the consequences. I'll get them."³³

Finalmente, en el último tramo de entrevista Ellen Page decide confesarle que tanto ella como su compañero son homosexuales, a lo que él responde con evasivas expresando la repulsa hacia el colectivo y su deseo de mantener la distancia. Para concluir, a la pregunta de cuál es el problema o de dónde nace esa aversión tan potente hacia los homosexuales, el entrevistado explica brevemente que su hijo es homosexual y que el hecho de descubrirle en el acto desató el odio irracional que a día de hoy promulga sobre el colectivo. Su propio hijo tuvo que huir y mudarse a otro estado y cortar cualquier clase de relación con su padre por motivos de seguridad, sabiendo lo que hubiera hecho este de haberse quedado en Brasil.

Esta solo es una de las historias que se recogen en esta corta serie de la que tenemos muchísimo que aprender. El motivo por el que nos interesa es por su atmósfera cercana al espectador; sus protagonistas descubren el mundo, con sus luces y sus sombras a la vez que nosotros, nos muestran todas las caras de la moneda *queer* y nos estremecemos junto a ellos con casos como los que hemos recogido en este documento. La principal imprenta que destacamos es la que nos deja en el cuerpo una vez finalizada, la moraleja implícita en sus fotogramas; siempre habrá una razón para seguir luchando.

32 *[Les dábamos palizas o lo que fuera necesario]*

33 *[Creo que toda pocilga debe ser limpiada. Así que, ¿cómo hacía mi trabajo? Limpiando lo que estaba sucio. Para mí, son peores que los animales. Si se cruzan en mi camino, me ocuparé de ellos. No me importan las consecuencias. Los cogeré.]*

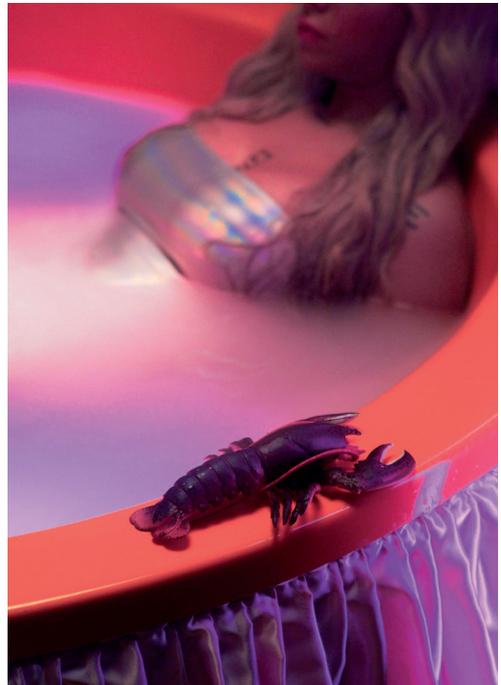


Fig. 26 y 27 Femke
Huurdeman.
Must be strong, 2019

4.2 LOS PORTALES HACIA LA VISIBILIDAD

CANADA es una productora audiovisual que vive a caballo entre Barcelona y Londres, es muy icónica en cuanto a su *modus operandi* puesto que se trata de un colectivo de realizadores de diferentes nacionalidades y géneros que conviven dentro del marco de esta, cada uno con su sello y estilo personal. La productora se mueve sobretodo en el ámbito publicitario y en el género de los videoclips que abarcan un amplio rango de géneros musicales. En el último año se han dado a conocer gracias a la excelente dirección de dos de los debuts de la artista Rosalía para la presentación de su último trabajo; *Malamente* y *Pienso en tu mirá* son los dos singles que se han gestado bajo el sello de CANADA, obteniendo diversos premios de prestigio a nivel audiovisual.

Los elementos estéticos y artísticos presentes en todos sus trabajos están extremadamente cuidados, todos sus proyectos poseen unas tendencias estéticas muy características y vinculadas a internet y al movimiento millennial más alternativo. Los estudios del color, la luz y la composición de planos es lo que les hace destacar y es el nexo de unión entre los diferentes creativos que forman parte de la productora, así como los resultados audiovisuales que beben de la fotografía dando como resultado planos muy estáticos y potentes.

4.2.1 MUST BE STRONG / FEMKE HUURDEMAN

A pesar del talento de todos y cada uno de los directores de CANADA, aquí nos centraremos en el trabajo de Femke Huurdeman, una de las jóvenes realizadoras cuya visión más nos ha encandilado. Concretamente hablaremos de uno de sus proyectos más recientes; *Must be strong*, por su vinculación a la temática queer presente en este proyecto. Este brevísimo filme, de apenas dos minutos, está protagonizado por Munroe Bergdorf³⁴ y se elaboró este año 2019 con la intención de celebrar el Día Internacional de la Visibilidad Transgénero. En el video vemos a Bergdorf convertida en una empoderada sirena, a través del juego de luces de colores observamos la transición de una humana con lágrimas marcadas en la cara a la poderosa criatura mitológica en la que se ve convertida al final del corto, gracias al edulcorante que supone la máscara

34 Munroe Bergdorf es una modelo y activista británica. Bergdorf fue la primera modelo transgénero en el Reino Unido

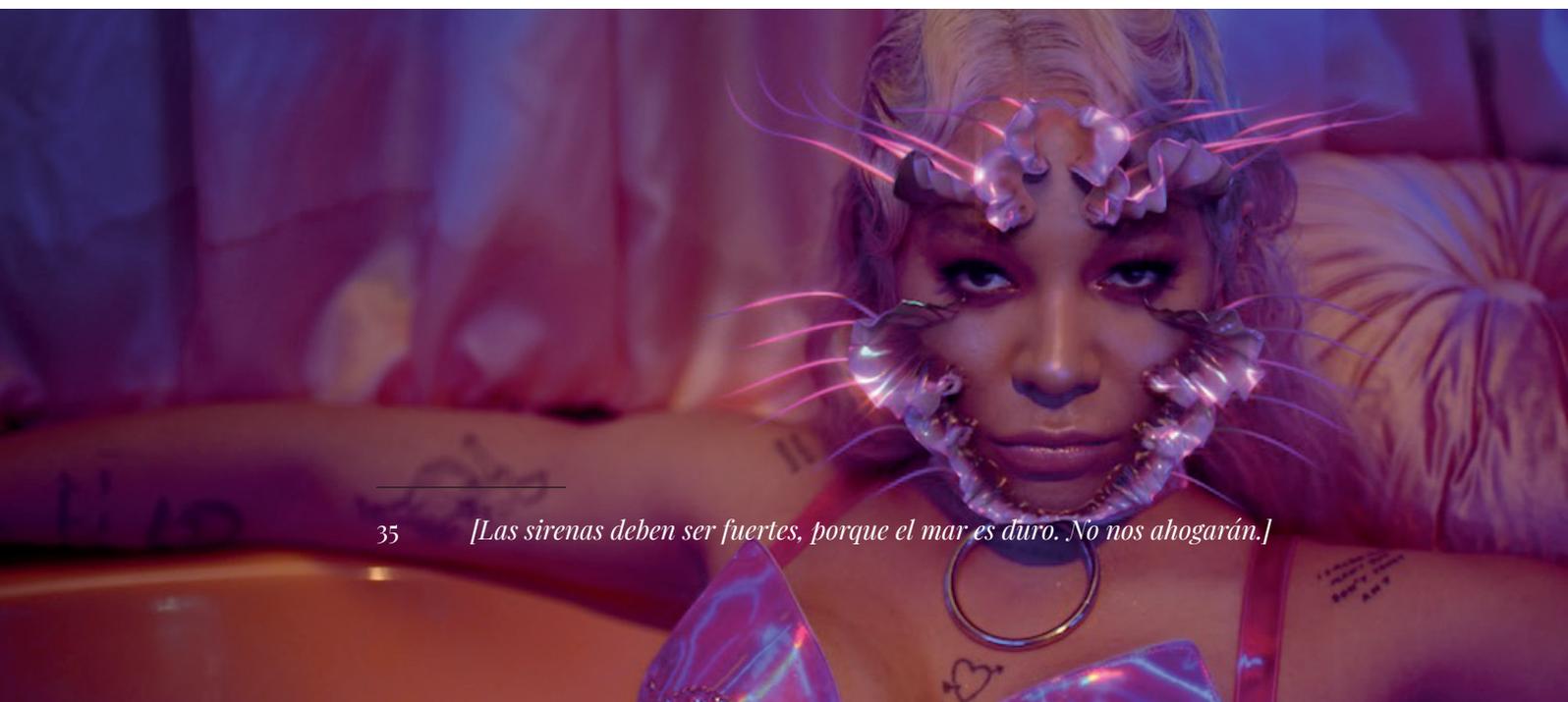
desarrollada con tecnología 3D, una técnica audiovisual muy presente en el resto de proyectos de CANADA, en la cara de la protagonista.

La intención detrás de este filme tan estético es la de visibilizar las presiones sociales que aumentan cada día y que llevamos a costas todos nosotros. El vídeo trata sobre quererse y aceptarse a uno mismo en esa corriente continua de incertidumbre e inseguridades, para llegar a ser la persona que siempre hemos querido ser, ya que, de un modo u otro, todos pasamos por transiciones. Ilustra la fuerza y la determinación que se necesitan para llevar a cabo ese proceso de búsqueda y empoderamiento personal para llegar a ser la versión más auténtica que una persona puede adoptar de sí misma, en una sociedad donde la opresión de género, racial y sexual siguen muy presentes. Eligen la sirena como representación de la fuerza, la belleza y la ferocidad latentes en esta criatura mitológica a la vez que juegan con la metáfora de la búsqueda personal navegando a través de las profundidades de los mares, una premisa a través de la cual muchos miembros de los diversos grupos sexuales puede verse arropado e identificado.

"Mermaids must be strong, because the sea is rough. We will not be drowned."³⁵

Esta es la frase con la que Munroe Bergdorf sentencia el vídeo, una frase que sin duda alude a la elección que tenemos sobre nosotros mismos; podemos o bien escucharnos entre nosotros, apoyarnos y aprender sobre nuestros caminos, o por el contrario encerrarnos, aislarnos y como consecuencia perdernos la magia que hace del mundo un lugar diverso e interesante.

Fig. 28 Femke
Huurdeeman.
Must be strong, 2019



4.3 LO AUTOBIOGRÁFICO COMO DISOLVENTE DE SOMBRAS. AGNÈS VARDA Y SUS PLAYAS

*"Si abren a la gente encontrarán paisajes.
Si me abren a mi, encontrarán playas."*³⁶

Agnès Varda junto a su documental autobiográfico titulado *Las playas de Agnès*, conforma uno de los referentes a nivel técnico más potentes en la gestación y elaboración de este proyecto. La cineasta nacida en 1928 en Bruselas (Bélgica) falleció el pasado mes de marzo, dejando tras de sí su legado cinematográfico pero llevándose con ella el título ganado durante todos estos años como figura y creadora de la Nouvelle Vague. Uno de estos legados que nos dejó fue, efectivamente, *Las playas de Agnès*, el documental vio la luz en 2016 y es un retrato autobiográfico repleto de los recursos más utilizados por la cineasta a lo largo de toda su carrera; collages, reciclaje, apropiación, o espigqueo según el término acuñado tras su filme *Los espigadores y la espigadora* (2000). La cinta es una conmemoración a sus 80 años de vida, gran parte de ellos dedicados a las artes y en particular, por supuesto, al cine. Durante los 110 minutos de película se retratan diferentes temas relacionados con la vida de la directora; habla sobre el paso del tiempo, sobre el dolor y la pérdida de los seres queridos y sobre la muerte a la vez que realiza un retrato sobre el impulso creativo.

"Voy recordando mientras vivo"³⁷

Con esta frase Varda concluye este viaje por su vida y su intimidad donde junto a ella revisitamos los lugares donde pasó los momentos más memorables de su vida, usando como nexo de unión las playas que tanto la han marcado, por su carga emocional relacionada con su familia, en especial la playa del pueblo costero de Sète, donde se vio obligada a exiliarse durante la guerra. Es a través de estas postales playeras que Varda rememora sus orígenes mientras camina hacia atrás, como recurso u alusión al viaje en el tiempo que realiza para representar desde su temprana faceta como fotógrafa y cineasta, pasando por su vida junto a Jacques Deny, su militancia como feminista,

36 AGNÈS, V. *Las playas de Agnès*, 2016

37 *Ibíd.*

hasta llegar a la experiencia recogida como productora independiente. El documental en sí es un ejercicio de recuperación de la memoria, pero sin prescindir de momentos del presente, es decir, no solo se recuerda sino que también reflexiona acerca del mismo acto de recordar. Algo interesante, como la palabra autobiográfico lleva implícito es que el sujeto y el objeto de observación coinciden en la cinta, debido a que Varda actúa como protagonista y narradora al tiempo que realiza el papel de directora.



Fig. 29 Agnès Varda. *Las playas de Agès*, 2016

En cuanto a su estructura narrativa, prima el orden cronológico, realizando una mirada retrospectiva hacia el pasado, sin embargo deja lugar a saltos temporales y digresiones dentro de una estructura que, como hemos dicho, por su condición es construida siguiendo un orden cronológico. Uno de los recursos principales que utiliza para esta representación o viaje temporal y que sin duda destacamos, es la representación del pasado a través de imágenes; vemos su vida a través de sus fotografías, viejas películas filmadas por ella, recortes de prensa, entrevistas dentro del marco del documental,

y sobre todo, como uno de los recursos más interesantes encontramos la recreación de eventos del pasado, el presente vuelve al lugar de donde el ayer se originó, creando simultaneidades temporales.

"El tiempo ha pasado y pasa, salvo para la playa que no tiene edad."³⁸

Agnès Varda nos estremece con su visión de vida, sus espejos en la playa y sus fotos familiares en las que se completa reflejándose a ella misma en los marcos de los espejos. Sus pasos, literalmente, hacia atrás cuando la vemos caminar al inicio del film nos recuerdan lo valioso del tiempo y nos incita a la reflexión. A través de todos los recursos que emplea durante la película se convierte en un referente fundamental para este proyecto.



Fig. 30 Agnès Varda y Jacques Demy

38 AGNÈS, V. *Las playas de Agès*, 2016



Fig. 31 Joan Pastor
Silvestre. *TAG4WHAT*,
2019

5. PRACTICA ARTÍSTICA

5.1 TAG4WHAT

TAG4WHAT es el primer intento al pasar la cerilla con fuerza sobre el material rugoso situado en el lateral de su caja para prenderla. Se trata de un proyecto simple, compuesto únicamente por una obra fotográfica dividida en tres, puesto que es un trio de retratos los que la conforman, podríamos considerar que se trata de un tríptico. En los siguientes epígrafes destaparemos y analizaremos los conceptos trabajados para la ideación y gestación del trabajo al tiempo que recorreremos los procesos artísticos y técnicos que se han llevado a cabo en su creación.

5.1.1 ESTUDIO CONCEPTUAL Y MOTIVACIÓN

Este proyecto surge en base a la norma superficial que gira en torno a las redes sociales; de cómo en una era donde tendemos a etiquetar todo, en la búsqueda por recibir un *like* ajeno, perdemos el rumbo y no distinguimos el camino de vuelta. Tiene por tanto un factor de crítica a la faceta superficial del mundo de la interacción digital; en redes sociales como Instagram, la gente utiliza *hashtags* o etiquetas digitales para sus publicaciones tales como *#like4like* o *#follow4follow*, esta síntesis lingüística a través de la sustitución de la preposición inglesa *for* por el número cuatro por su similitud semántica al pronunciarlo ya vaticina esta pérdida también en el propósito de la persona que escribe estas etiquetas. Su uso es bastante sencillo; cuando etiquetas un post con este tipo de hashtag lo que haces es un llamamiento en el que das a entender que si una persona te regala un *like* tu lo darás de vuelta y si una persona te sigue, tú la deberás seguir también. Es casi un contrato vinculante, un *like* por un *like*, un *follow* por un *follow*, es decir, quien algo quiere, algo le cuesta.

El título de este proyecto, *TAG4WHAT* se apropia de esta clase de etiquetas y les da la vuelta en un intento de cuestionar el propósito de estas; es cierto

que a través de esta clase de estrategias puedes llegar a conseguir que tu número de seguidores se eleve exponencialmente pero ¿para qué?, es decir, qué sentido tiene si el contenido que vas a seguir en el 90% de los casos no va a ser de tu interés, ¿merece la pena pagar ese precio por un número?, ¿etiquetas para qué?



Fig. 32 Joan Pastor
Silvestre.
TAG4WHAT, 2019

Paralelamente, el concepto y propósito real que se esconde detrás de este proyecto, no es realmente el hecho de que en las redes sociales se utilicen muchas etiquetas y que la gente se esconda detrás de esto, es la herencia social de la que bebe esta dinámica. Los tags han estado presentes durante toda nuestra vida, la diferencia es que ahora llevan una almohadilla delante, como si fuera un prefijo. En concreto, el colectivo LGTB es el que más ha sufrido y sigue sufriendo esta categorización social; ya comentamos en el epígrafe *Espacios para (des)contenter. El armario como elemento opresor* la problemática del hecho de que al salir del armario te meten en otro y te clasifican con una definición muy genérica, bastante básica, abarcando prácticamente a todos los grupos sexuales, algo muy lejos a la diversidad que encontramos en las calles. Hablamos de cómo se nos etiqueta, clasifica e incluso cómo lo llegamos a hacer nosotros mismos hasta el punto de crear una máscara que a veces no nos deja ni siquiera ver nuestro entorno a causa de esta misma acumulación, causada sin duda por una opresión social latente.

El ejemplo más claro para este ejercicio es el del homosexual que vive una vida encubierta, es decir, que tiene que defender la etiqueta de heterosexual para no ser marginado; este sujeto debe taggearse en los diferentes conceptos que propone este manual inexistente, pero sin duda dictado por la norma heteropatriarcal para la adjudicación del título de hombre, de macho dominante. Sin ir más lejos, ahora mismo en televisión está corriendo un anuncio bastante ilustrativo sobre este tema bajo el slogan de "huele como un tío, tío", y ¿qué es un tío?, ¿cómo huele un tío?, ¿hay un olor predeterminado? el anuncio es ilustrativo en tanto que propone su propio estudio visual de lo que es ser un tío. Para esta marca un hombre de verdad es aquel cuya masa muscular está muy definida, tiene una voz grave, se pasea sin camiseta, ropa de marca, tiene un yate pero también cabalga un caballo blanco y produce diamantes con sus manos mágicamente. Para curarse en salud, el actor que protagoniza el anuncio es de color y no blanco como quizá esperaríamos encontrar para esta clase de definición. Esto es lo que fomenta los estándares sociales imposibles y esto es lo que crea una opresión social para todos los que se salgan de la línea trazada por esta peligrosa propaganda tan cruda, ya que no hay anuncios que te digan que está bien no ser así.

5.1.2 METODOLOGÍA Y PROCESO DE TRABAJO

Elegimos realizar únicamente tres imágenes, formando un tríptico en contraste al archivo masivo de recursos visuales que reina en las redes sociales. Para las imágenes seleccionamos a tres personas; el proceso de selección estuvo condicionado por la sexualidad y género de estas, con lo cual finalmente se optó por retratar a dos homosexuales y a una mujer, a pesar de que existen grupos mucho más oprimidos a nivel racial y sexual, se optó por la predominancia del homosexual por la afinidad conceptual que tiene con el proyecto de fin de máster.

Llegados a este punto, el proceso empezó por recolectar etiquetas físicas de toda clase; ropa, productos, cualquier cosa que llevara una distinción y un código de barras. Seguidamente se escanearon para, a través del programa de edición Photoshop, eliminar la marca del producto que había detrás de estas, puesto que no nos interesaba. Una vez conseguido el resultado buscado, se imprimieron de nuevo sobre papel pegatina, que más tarde usaríamos para pegar directamente en los rostros de la gente. A la hora de realizar las fotografías se colocó al/la modelo en un plató con un fondo completamente negro detrás, la intención era retratarlo/la en un entorno neutro y oscuro para dotar a las fotografías de un tono lúgubre como simbología de la muerte de personalidad que acontece a este intento de encajar por medio de la imposición de estas etiquetas. El azar jugó un papel importante a la hora de la composición con las etiquetas en el rostro, debido a que el proceso fue recogido en vídeo para mostrar cómo se iban pegando en la cara, era difícil controlar en qué posición se pegaban, sucedió así como alusión a la confusión y al miedo con el que nos escondemos detrás de lo socialmente aceptado. Se utilizó únicamente un foco flash como fuente de luz precisamente para acentuar y remarcar esta sensación de estar en un lugar tenebrista y ambiguo, como si nuestro móvil nos devolviera el reflejo de quién estamos siendo realmente.

Respecto a la edición de las imágenes simplemente se ha realizado un revelado RAW donde acentuamos el contraste y las sombras para acrecentar este significado de pérdida de uno mismo. Si nos fijamos en el formato de la imagen, podremos percibir que se ha acentuado la verticalidad de esta (48X80cm), esto es una referencia al formato de las pantallas de los móviles para justificar el auge y aumento de las redes sociales que, como hemos comentado anteriormente, han contribuido en mayor o menor medida en la acentuación y agravio del uso de estas máscaras sociales.



Fig. 33 Joan Pastor
Silvestre.
TAG4WHAT, 2019

5.1.3 CONCLUSIONES PARCIALES

TAG4WHAT como primera toma de contacto con este proyecto nos invita a reflexionar sobre las etiquetas innecesarias que nos echamos al cuerpo, o que por el contrario nos adjudican actuando como un espejo en doble sentido; al igual que en las redes sociales, lanzamos un llamamiento a la autocomprensión, *TAG*, observamos todo lo que nos compone, todas las clasificaciones que nos oprimen y ponemos los pies en el suelo, *4WHAT*, a continuación las cuestionamos, ¿para qué las necesitamos? Observando las etiquetas físicas que se adhieren a los productos que compramos nos damos cuenta de una cosa; no hay absolutamente ninguna diferencia entre ellas, aparentemente todas son iguales, el resultado que consiguen sus hermanas, las etiquetas sociales, sobre nosotros es el mismo. Debemos abrazar la diversidad.

5.2 TUS OJOS, MIS MANOS

Tus ojos, mis manos consiste un ensayo audiovisual de apropiación cinematográfica en el que exploramos las relaciones amorosas que se construyen en la gran pantalla a través de películas LGTB de género, en su mayoría, comercial o con un alto nivel de popularidad. Al tiempo que un ensayo, es también una toma de referentes en lo que a planos, color y estructura se refiere, a través de este proceso realizamos un test de montaje que se adecúe a los intereses de nuestro proyecto para más tarde aplicarlo a nuestro metraje original. A través de este ensayo hemos jugado al acierto y error, probando cómo interactúan dos planos o escenas mediante el recurso de la pantalla dividida y estudiando estructuras de montaje y diferentes formas de dividir las partes del filme.

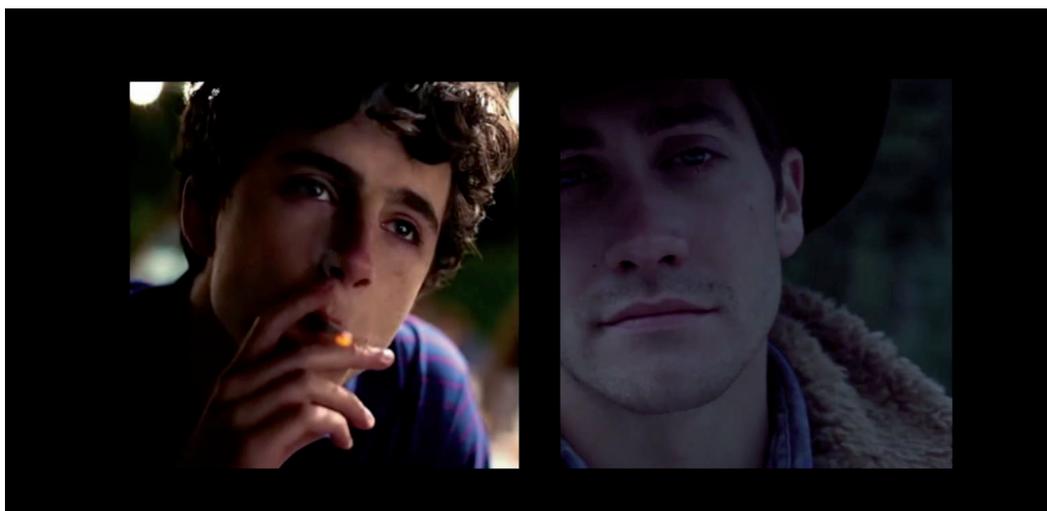


Fig. 34 Joan Pastor Silvestre.
TUS OJOS, MIS MANOS, 2019

5.2.1 ESTUDIO CONCEPTUAL Y MOTIVACIÓN

El deseo de realizar un documental relacionado con los colectivos LGTB y vincularlo a la experiencia emocional a nivel personal, pasa por realizar una observación exhaustiva de lo que supone la fusión de estos conceptos a nivel cinematográfico. Si bien es verdad que el género que buscamos abarcar a nivel de producción es el documental, en este proyecto nos centraremos en el cine de ficción para analizar la estructura y el nivel emocional que se le adjudica a los personajes queer. Para ello, como hemos comentado, decidimos elaborar un vídeo de apropiación cinematográfica, el hecho de apropiarnos y no crear nosotros las imágenes tiene su justificación en la finalidad académica y analítica que nos interesa priorizar sobre el hecho de producir, es decir, la

intención principal es la de observar y construir a partir de lo que se ha creado hasta el momento en cuanto a cine LGTB para, más tarde, beber de estas estructuras, de manera que estaríamos generando una especie de moodboard audiovisual. Cabe destacar que únicamente nos centraremos en aquellas películas cuyos protagonistas sean homosexuales, dejando de lado el resto de miembros del colectivo. Esto se debe, como hemos mencionado en distintas ocasiones a lo largo del documento, por una parte, a la proximidad personal con esta parte del colectivo y por otra al hecho de poder sintetizar la búsqueda de recursos audiovisuales.

A nivel cinematográfico, aunque en los últimos años está aumentando el número de filmes queer que se están llevando al cine, sigue habiendo una mayoría aplastante de películas cuyos protagonistas son heterosexuales, lo cual sigue siendo un problema en lo que a referentes se refiere, teniendo en cuenta la generalización y tópicos mediante los que representan a los personajes queer en esta clase de películas. Podríamos decir que en el cine que es expresamente LGTB se construye de una manera más profunda el personaje homosexual, aunque sigue habiendo una generalización estandarizada que no se adapta a todas las personalidades latentes entre los miembros del colectivo gay. Aún así valoramos el hecho de que se esté empezando a visibilizar esta clase de historias, un escenario muy diferente al de hace unas décadas.

5.2.2 METODOLOGÍA Y PROCESO DE TRABAJO

A la hora de realizar un trabajo de apropiación audiovisual el primer paso, una vez definido el tema, es hacer una selección de filmes y dentro de estos, realizar una nueva selección, esta vez de escenas, que consideremos icónicas o que contengan una carga conceptual potente que aportar a nuestro trabajo. En nuestro caso, teniendo en cuenta que hoy en día hay cierta variedad de cine homosexual, hicimos una criba basándonos en la popularidad de estas y seleccionamos las más mencionadas o vistas, esto se debe a que por su carga popular podemos entender que son las películas que más han servido como referente a los miembros del colectivo y que, por tanto, nos interesa analizar para ver qué tipo de mensaje transmiten al espectador. También abrimos el abanico en cuanto a nacionalidades, de manera que no solo nos quedamos con las de habla inglesa y española sino que también hemos seleccionado obras francesas y, en algún caso, de procedencia neerlandesa. Después de una larga selección, a continuación

se adjunta una lista con las películas que hemos descuartizado para nuestro breve Frankenstein ensayístico.

La ley del deseo (1987)

Moonlight (2016)

Call me by your name (2017)

Jongens (Boys) (2014)

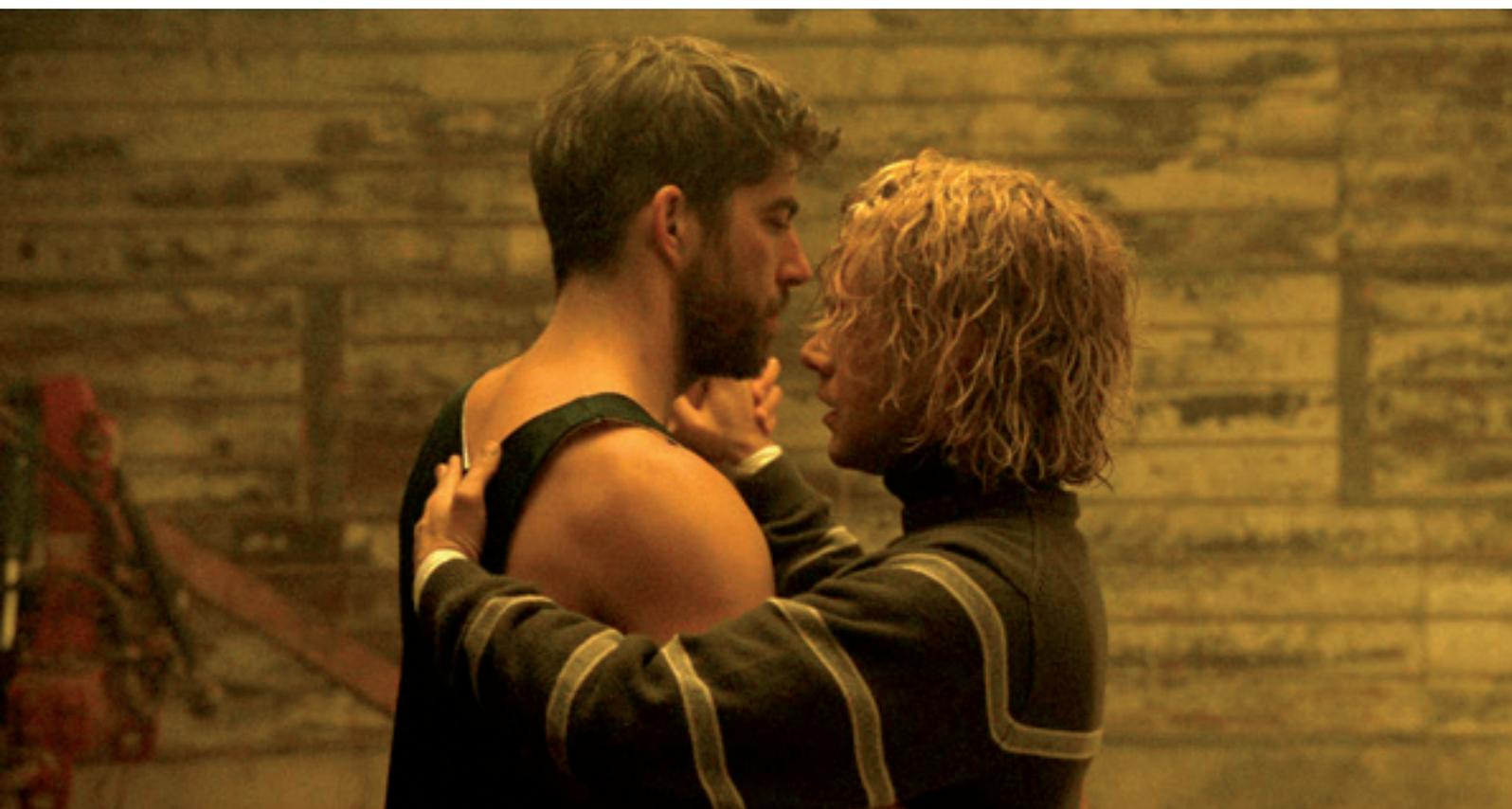
Brokeback Mountain (2005)

Tom at the farm (2013)

Laurence anyways (2012)

Una vez realizada esta criba cinematográfica definimos la estructura del documental; desde un principio optamos por la división de este en 3 capítulos diferentes para desglosar el tratamiento de las relaciones afectivas en estas películas, de manera que nos apropiamos de la estructura básica narrativa formada por el planteamiento, nudo y desenlace y la exportamos a este ámbito para convertirla en, mirada, afectividad y distanciamiento, pero en lugar de ocultarla la destacamos, marcando el inicio y final de cada parte. Lo que quisimos analizar es cómo los personajes interactúan entre sí, forman un vínculo y finalmente qué clase de clausura o cierre se les da de manera general a este tipo de relaciones en el cine comparado con las heterosexuales que dominan el género de las cintas románticas. A continuación desarrollaremos de manera breve los tres capítulos del vídeo para analizar los recursos empleados.

Fig. 35 Xavier Dolan,
Tom at the farm (2013)



5.2.2.1 CAPÍTULO 1 / *EN EL QUE ANTONIO, HUBERT, KEVIN, SIEGER, MARC, CHIRÓN, ELIO, JACK, TOM Y OLIVER SE MIRAN ENTRE SÍ*

En este primer capítulo utilizamos el recurso de la pantalla dividida como herramienta de enfrentamiento visual entre los protagonistas de las películas elegidas, de manera que simulamos un encuentro de miradas entre todos ellos, esto es una alusión a la parte arquetípica de toda relación amorosa que empieza con un vínculo visual. En nuestro caso realizamos una conexión con todos ellos intercalando los planos de cada película seleccionada.

Para este tramo decidimos mantener el audio original de cada largometraje recortado, de manera que en los primeros segundos donde el vídeo presenta una acumulación intermitente de planos mayor, escuchamos un barullo de música y voces difícil de distinguir, esto vendría a representar el caos inicial, el conocer y desconocer constante al que nos vemos sometidos hasta que se produce el click que te adjudica esa persona en la que te paras a mirar, esto sucede en los últimos segundos de esta secuencia, donde Elio y Oliver, protagonistas de *Call me by your name*, se toman unos segundos de pie, el uno frente al otro, y ponen calma al dinamismo marcado al inicio.

Respecto al formato, se convirtieron todos los vídeos a 1:1, es decir, cuadrado, podemos observar durante toda la pieza que hay cierto margen alrededor; el formato es una alusión al encerramiento y etiquetado al que se ve sometido el colectivo LGTB, como metáfora de opresión, encerramos a nuestros protagonistas en un formato pequeño donde apenas tienen espacio para convivir.

Fig. 36 Joan Pastor
Silvestre. *TUS OJOS,*
MIS MANOS, 2019





Fig. 37 Joan Pastor
Silvestre. *TUS OJOS,*
MIS MANOS, 2019

5.2.2.2 CAPÍTULO 2 / *TUS OJOS, MIS MANOS*

En este capítulo central analizamos los planos a través de los cuales se representan las relaciones afectivas y sexuales entre los personajes, es un tramo lleno de manos y piel. Nos interesan las manos por su componente expresivo, y a su vez, como herramienta principal a la hora de experimentar el contacto físico con otra persona. De manera que seleccionamos las escenas donde los protagonistas aprecian encuentros sexuales entre ellos o, por el contrario, con ellos mismos, de manera solitaria y aislamos las partes donde se recogen las manos de estos. Es también un ejercicio de composición, o recomposición, puesto que interpretamos el plano y lo transformamos para quedarnos con la parte que más nos interesa.

A nivel de audio, en este caso recurrimos a una pista externa como apoyo sonoro, puesto que este es un proyecto meramente académico y sin fines comerciales nos permitimos la licencia de utilizar una pista de audio con derechos de autor, siendo conscientes y sabiendo que si en algún momento se decidiera dar cualquier clase de difusión comercial o simplemente publicarlo en redes sociales, deberemos utilizar una versión alternativa que no presente ninguna violación al copyright de las obras musicales. Dicha versión la elaboramos paralelamente pero en este caso analizaremos el montaje inicial. La canción que adjudicamos a la pieza es *Me quedo contigo*, en la versión interpretada por Rosalía durante los premios de cine Goya 2019. Tanto por su potente carga interpretativa como por el concepto de amor que traza en las líneas de su letra esta canción era la candidata perfecta para complementar y dotar a las imágenes de un ambiente mucho más potente, acentuando las acciones que toman lugar en esta parte.

A diferencia del primer capítulo, se ha eludido el recurso de la pantalla dividida, esto se debe a que nuestros protagonistas están en un punto de vínculo afectivo y unión, de manera que usar esta división nos parecía incoherente.

5.2.2.3 CAPÍTULO 3 / CLAUSURA

Esta es probablemente la parte más interesante de este proyecto, es también la que más se ha trabajado puesto que ha requerido una síntesis y una observación mayor. El propósito inicial era observar el tratamiento que se realiza en las parejas del mismo sexo en el cine, de manera que una parte importante de este tratamiento la observaremos en la conclusión de las direcciones de los caminos de estos personajes. En este caso, únicamente nos apropiamos de las escenas finales de las tres películas más icónicas de la lista de la que partimos inicialmente, a saber; *Call me by your name*, *Brokeback Mountain* y *Moonlight*. Las estructuramos a través de la recuperación del recurso de la pantalla dividida de la misma manera que lo habíamos utilizado en la primera parte.

En este caso nos apropiamos de uno de los monólogos del personaje del padre de Elio de la película de *Call be by your name* como elemento conductor de las escenas de este tramo. Tanto es así que durante los primeros segundos la pantalla se queda en negro mientras empezamos a escuchar las primeras líneas del discurso, de esta manera conseguimos que el espectador consiga focalizar la atención para, a continuación, introducir las imágenes recolectadas, dado que la cantidad de escenas en esta parte se reduce, la velocidad a la que cambian es menor, reforzando esta focalización en el significado y el propósito del proyecto. Este capítulo empieza igual que acaba; únicamente con la voz del personaje hablando, para seguidamente dar paso a los créditos.

Fig. 38 Joan Pastor
Silvestre. *TUS
OJOS, MIS MANOS*,
2019



5.2.3 CONCLUSIONES PARCIALES

A través de este proyecto hemos conseguido acercarnos a las técnicas de composición y montaje audiovisual al tiempo que hemos trazado una imagen del tipo de historias que se crean en relación al colectivo homosexual. La deducción que sacamos es que en la gran mayoría de los filmes queer los protagonistas no consiguen alcanzar un estado de satisfacción o felicidad emocional, sino que contrariamente sus relaciones terminan con rupturas y, en los peores casos, con la muerte de uno de los dos. No obstante, no quiere decir que esta sea la única resolución, en un número más breve de casos los protagonistas sí que logran mantener esa relación a pesar de los problemas planteados a lo largo de la historia. Ciertamente se les podría adjudicar una perspectiva realista y próxima a la realidad si lo comparamos con las conclusiones de las historias de amor heterosexuales en el cine, las cuales presentan un altísimo porcentaje de finales felices, como se les podría llamar de una manera simple y naive. Si bien es verdad que el cine heterosexual proyecta una visión idealizada, poco coherente y en muchos casos tóxica del amor romántico, las películas queer se mueven en una atmósfera más dramática y gris.



01

男同性恋



• MARICA
Marica

[adj. despect. malson.]

Dicho de un hombre: Apocado, falto de coraje, pusilánime o medroso.

Fig. 39 Joan Pastor
Silvestre. *QUEMAR*
EL ARMARIO, 2019

5.3 QUEMAR EL ARMARIO

Quemar el armario es el último escalón en la gestación de este proyecto mayor, la chispa que enciende la llama de nuestra cerilla; es el pistoletazo de salida en la investigación teórica para desembocar en la elaboración del documental. Se trata de un libro visual a caballo entre un libro de artista y un libro de diseño de autor que recoge toda la problemática de la opresión personal como consecuencia de una sociedad heteropatriarcal y los procesos de aceptación, empoderamiento y la posterior salida del armario de un sujeto que en este caso es el autor, debido al enfoque autobiográfico que recibe el libro. Nos referimos a él como libro aunque la estructura y encuadernación de este diste notablemente de uno al uso que podamos adquirir en una librería; es este el componente que adquiere de libro de artista aunque está pensado para tener una reproductibilidad y generar una edición, es decir, no sería un ejemplar único puesto que su producción está realizada de manera digital.

5.3.1 ESTUDIO CONCEPTUAL Y MOTIVACIÓN

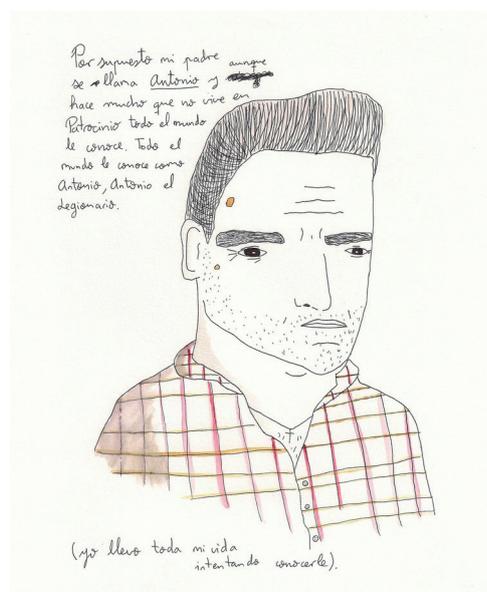
Se concibe como un libro dividido en 6 cuadernillos que representarían los diferentes capítulos dentro del mismo. La premisa básica era la de crear una obra dividida, fragmentada y rota para trabajar el concepto de las grietas personales y la acumulación de recuerdos, es por esto que se elaboró de igual manera un *packaging* para contener dichos cuadernillos, se trataría de una caja simple de cartón. Cada cuadernillo presenta un estilo diferente y juntos tienen una continuidad; cuentan una historia, aunque no de manera literal, sino que a través de conceptos y metáforas forman el hilo argumental, de manera que en cada uno prima una tipografía, color, tipología y estilo. Hay ciertos recursos que se repiten a nivel de diseño, como la utilización de letras o imágenes invertidas; esto pasa por apropiarse del insulto fácil dirigido a los miembros del colectivo, como "invertido" y literalmente darle la vuelta, usándolo como elemento estético, a nivel conceptual dota al libro de potencia en cuanto a significado. El diseño y maquetación no es lo único que varía dentro de los capítulos sino que también el tamaño de estos es diferente entre sí. Estéticamente, el estilo que buscamos era algo experimental, el objetivo era jugar con las tipografías, los pesos y las imágenes para retratar el concepto desarrollado anteriormente.

5.3.2 METODOLOGÍA Y PROCESO DE TRABAJO

El proyecto nació a partir de las Figuras X y X, se fue trabajando en base a los diferentes elementos que conforman los dos posters; jugando con las texturas, las imágenes duotono, la letra contorneada, el grafismo de otros idiomas como el chino o las letras invertidas. Todos estos elementos formaban y provenían de un *moodboard* de estilo previamente definido. La primera imagen (Fig. X) fue concebida como portada principal de todo el proyecto, la segunda (Fig. Y) como elemento de apoyo, más tarde se convertiría en la imagen introductoria que figuraría en el anverso de la hoja de índice. Para el índice utilizamos el recurso del título invertido por los motivos que se han explicado anteriormente, se plantea ese juego de orientación para que el lector tenga que ponerse "del revés".

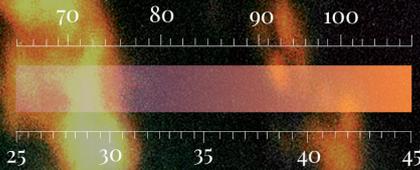
En este proyecto concreto, los referentes jugaron un papel fundamental a la hora de conformar e inspirar el proceso de trabajo tanto a nivel conceptual como técnico, son dos las principales fuentes de las que hemos bebido a la hora de trabajar en él. Por una parte, a nivel conceptual, *El hijo del legionario* de Aitor Saraiba, aunque alejado de la técnica artística que se trabaja aquí, en su libro traza a través de sus icónicas ilustraciones y su tipografía original, un camino lleno de ausencias, lazos familiares y vínculos rotos en el proceso de autodescubrimiento de una homosexualidad en un modelo de mundo heteropatriarcal. Por otra parte, muy alejado a nivel conceptual, la obra que ha inspirado la forma y maquetación de este proyecto es *Salvar el foc* de Ibán Ramón, desde el packaging hasta la maquetación y división de los capítulos fragmentándolos en pequeños libros independientes. A continuación desarrollaremos de manera breve el contenido de los cuadernillos que conforman *Quemar el armario* y explicaremos cómo fueron diseñados y con qué propósito.

Fig. 40 y 41 Aitor Saraiba. *El hijo del legionario*, 2011



J O A N S I L V E S T R E

QUEMAR EL ARMARIO



男

ARMARIO [NOM.]

Mueble con puertas y estantes o perchas para guardar ropa y otros objetos.

Fig. 42 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019

5.3.2.1 PRÓLOGO Y EPÍLOGO

El prólogo y el epílogo no son solo el principio y el final del libro sino las dos llaves que cierran y unen el círculo que es este proyecto, es por esto que ambos presentan una maquetación muy similar; se trata de un A5 en un único pliego, con una portada simple o hoja introductoria y texto en el interior, el prólogo presenta una ilustración de tamaño reducido en la parte izquierda y el texto a la derecha, mientras que en el epílogo está justo a la inversa; texto en la cara izquierda y, en lugar de una ilustración, una fotografía en la derecha.

5.3.2.2 REGRESIÓN

En este capítulo inicial se recogen los testimonios de varias personas anónimas que pertenecen al colectivo LGTB, que libremente aceptaron contar su experiencia e historia para el proyecto. Se trata de un cuadernillo únicamente formado por texto sin ninguna imagen y maquetado en un formato más estrecho y vertical que los demás como alusión a esa verticalidad característica de las pantallas de los móviles, que ha sido el medio a través del que estas personas han compartido su testimonio y han estado en contacto con el autor. Así pues, se eligió un papel de color rosa pastel en contraste con la crudeza de las historias que el cuadernillo alberga. Respecto a la maquetación de las páginas, se utilizó una página maestra para definir cómo colocar el texto, de manera que, en cada inicio de testimonio, se nos presenta la inicial invertida del sujeto en la cara izquierda del pliego con un tamaño de 200 puntos, y a continuación, en la cara derecha del mismo, da comienzo el testimonio alineado a la altura de la inicial. De esta manera distinguimos y definimos el comienzo de cada uno sin confusión.



Fig. 43 Joan Pastor
Silvestre. *QUEMAR
EL ARMARIO*, 2019.
Pliegos del primer
capítulo

5.3.2.3 LES ABSENCIES

Este es el capítulo más personal, navega entre ausencias que han definido y marcado un antes y un después, en concreto habla de una ausencia paterna y las consecuencias en el desarrollo y crecimiento, en este caso del autor del libro. Por su complejidad emocional y la cercanía personal, el capítulo entero está escrito con letra manuscrita original, es un capítulo muy vacío puesto que es precisamente de lo que habla; de lagunas, espacios en blanco y ausencias.

Fig. 44 Joan Pastor Silvestre.
QUEMAR EL ARMARIO, 2019.
Portada de *Les absències*



Rescatadas del archivo personal de imágenes de la infancia del autor, esta parte cuenta con varias fotografías que fueron intervenidas con un escáner, jugando con las velocidades de escaneo para provocar ligeras distorsiones y dotar a la imagen del significado que se refleja en el texto. No solo fotografías de la infancia protagonizan este fragmento sino que también nos hemos apropiado de obras de arte como *Saturno devorando a sus hijos*, o de personajes bíblicos para el texto, como Isaac, de la historia de Isaac y Abraham, como alusión a las relaciones paterno-filiales fallidas. Respecto al tamaño, para este capítulo se mantiene el A5 estándar.

5.3.2.4 *BISEXUAL*

En contraste con el anterior, *Bisexual* es el polo opuesto. Trata de ilustrar esa época en la que se experimenta durante el camino del descubrimiento personal, es por esto que se plantea un juego a dos colores, superponiendo dos textos de diferentes colores y usando una lupa de color para leer una opción u otra. En este caso el texto lo hemos extraído de la letra de la canción titulada de la misma manera, de un grupo llamado *Cariño*. A nivel cromático hemos jugado sobretodo con los morados y los azules puesto que son los colores que encontramos en la bandera bisexual. Pese a que el título de este capítulo es *Bisexual* y la intención de este es ilustrar esta fase de experimentación sexual, en ningún momento consideramos la bisexualidad como una fase por la que pasar; se considera una sexualidad igual de válida que la homosexual o la lesbica, solo que en este caso, debido a la carga autobiográfica, se presenta de esta manera. A nivel de diseño se eligió una tipografía de palo seco y muy simple, para combinar con imágenes extraídas de obras pictóricas famosas, nos parecía adecuado a la par que otorgaba un tono irónico y jocoso a todo el capítulo. Los personajes representados en las pinturas son personalidades representadas en la historia del arte y ligadas a una sexualidad no normativa de los que hemos hablado anteriormente, como Apolo y Jacinto.

ME GUSTAN LAS CHICAS, ¿CÓMO PUEDO PASAR?



Fig. 45 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019. Ejemplo de cómo funcionaría el juego de colores en *Bisexual*

5.3.2.5 THE LIGHT IS COMING

Finalmente, *The light is coming* es el capítulo de naturaleza más fotográfica puesto que no hay texto más allá de la primera hoja. Se trata de una serie de retratos y autorretratos en los que se explora, mediante una visión intimista, esa fase final de aceptación y consolidación con uno mismo. Los retratos varían en gama cromática y composición incluyendo incluso algún collage digital. En cuanto a tamaño, este es el más grande de todos por el simple hecho de que el A5 quedaba demasiado reducido para el tipo de fotografía que se incluía en el interior. Para la maquetación y composición de las imágenes en las páginas se optó por un esquema sencillo, con fotografías tanto con margen blanco como a sangre e incluso combinando ambas.

5.3.2.6 PACKAGING

Respecto al *packaging*, desde un primer momento se optó por elaborar una caja sencilla de dos piezas para recordar esas cajas de mudanzas o aquellas en las que guardas entradas de cine, folletos, hojas de sala y en general recuerdos que vas almacenando y a los que recurre momentáneamente para recordar el punto en el que estabas en ese momento. Inicialmente se quería forrar la caja de papel iridiscente, ya que, al incidir la luz sobre este, proyecta luces de colores, debido a no haber podido encontrar dicho material, se optó por papel kraft, ya que le daba ese acabado típico de las cajas de cartón en las que nos inspiramos. En cuanto a los créditos de título y autor, la solución más óptima que encontramos fue la de incorporar una pegatina a modo de etiqueta.

Fig. 46 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019



5.3.3 CONCLUSIONES PARCIALES

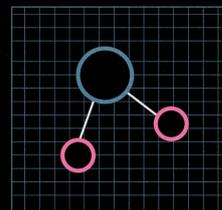
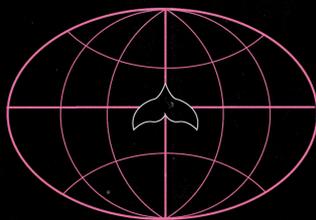
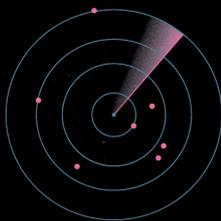
A partir de este proyecto hemos podido empezar a establecer contacto con diferentes miembros del colectivo que más tarde aportarían su testimonio de manera audiovisual, empezamos a construir nuestro documental estableciendo nuestro campamento base al final de este proyecto editorial. Es aquí cuando empezamos a familiarizarnos con el concepto de la observación participante, debido a la implicación y complejidad emocional de retratar una experiencia dura vivida por uno mismo, debemos definir los límites hasta los que nos vamos a adentrar, qué puertas vamos a abrir y cuales van a permanecer cerradas hasta nuevo aviso. Así mismo, encontramos en esta dinámica de trabajo un proceso incluso terapéutico a través del cual nos vaciamos y adquirimos una nueva perspectiva.



Fig. 47 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019

CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA

un documental de JOAN SILVESTRE



ESCRITO Y DIRIGIDO POR JOAN SILVESTRE CON LA PARTICIPACIÓN DE PACO CAMÚS, AMANDO NÁCHER, ADRIAN GARCÍA, RAFA PORTA CON ENTREVISTA A JOSE JORDAN
PRODUCIDO POR MERMAIDS CAN'T BE DROWNED PRODUCTIONS CON LA COLABORACIÓN DE EULALIA ADELANTADO, JORDI GARCIA CON FECHA JULIO DE 2019

Fig. 48 Joan Pastor Silvestre.
*CÓMO RESPIRAR BAJO EL
AGUA*, 2019. Portada

6. CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA

Cómo respirar bajo el agua es la consecuencia de las problemáticas tratadas en los anteriores capítulos, es también el lugar donde desembocan todos los ríos que son los proyectos que se han trabajado a lo largo del año recogidos en este documento que comparten temática con este, constando *Quemar el armario* como el pistoletazo de salida o el prólogo de nuestra investigación teórica. Es a partir de este proyecto que se empieza a construir y a gestar el que ha sido este documental de carácter personal donde se ha abarcado, de una manera muy próxima al autor, los conceptos y situaciones vividas a lo largo de su vida en relación con su sexualidad.

A la vez que el punto de partida, es el paralelo conceptual, es decir, *Quemar el armario* se forjó con fuego; tratamos la necesidad, no solo de salir del armario que nos oprime como homosexuales, sino de reducirlo a cenizas para que nadie más tenga que pasar por este proceso, así como los incendios personales y las llamas que arañan por salir de dentro, en esta continuación construimos *Cómo respirar bajo el agua* a través de este líquido tan vital para la existencia humana que es el agua. Fuego y agua son dos términos opuestos pero que sin embargo beben el uno del otro; una vez fuera del armario creamos una conciencia alrededor de lo que somos, de nuestra naturaleza y es ahí cuando debemos emprender el camino del empoderamiento, curando las heridas provocadas por las astillas de ese armario con agua de mar. Es aquí donde entran en el juego las sirenas, por su proximidad y presencia en la infancia del autor, utilizamos este ser mitológico tan conectado al agua como una metáfora de los sujetos homosexuales, de esta manera se justifica el título de la pieza; una vez descubrimos que somos sirenas hemos de saber cómo respirar bajo el agua, que es algo que se encuentra en nuestra naturaleza. Se trata de un paralelismo de la sociedad que nos oprime y nos ahoga, el mensaje implícito en este documental es que nadie nos puede extinguir, siempre debemos encontrar el motivo para adaptarnos y seguir adelante, aceptándonos y combatiendo esta desigualdad.

A través de los siguientes epígrafes retrocedemos y viajamos por los procesos que han tenido lugar en la gestación y producción de este proyecto, empezando desde la idea, pasando por las fases de producción y terminando en el análisis de la obra, no sin antes pasar por los recursos empleados y demás cuestiones técnicas.

6.1 ESTUDIO CONCEPTUAL Y MOTIVACIÓN

Realizar una pieza audiovisual, y concretamente un documental, pasa por definir de manera muy clara y concreta el camino que se va a trazar durante los minutos que conforman la pieza. El término del que partíamos, homosexualidad, es tan amplio que de no focalizar y concretar dentro del extenso abanico que este abarca, nos hubiéramos perdido en una ambigüedad infinita. Inicialmente, quisimos poner sobre la línea de salida los términos homosexualidad y pueblos, la intención inicial era la de trazar una imagen de cómo se vivía la homosexualidad en las poblaciones reducidas y qué diferencia encontramos entre estas y las grandes ciudades. Con el tiempo, el proyecto fue mutando a medida que fue adulterado con el componente autobiográfico; indiscutiblemente no se podía tratar el tema de la homosexualidad de pueblo ignorando el hecho de que el autor pertenece a estos dos grupos. De manera que la dirección fue virando, enfocándose más bien a los procesos por los que una persona homosexual se ve expuesta a medida que se conoce y descubre a sí misma. No podemos saber con certeza cuál fue la clave de este cambio de dirección conceptual; cuando se trabaja algo como el documental los límites nunca llegan a estar del todo definidos, de manera que el proyecto se convierte en algo con alma y vida propia que va creciendo a medida que se va improvisando y definiendo. La premisa fundamental de la que partimos llegados a este punto era la de crear algo que, por una parte, fuera un referente para alguien que se encontrara en un periodo de confusión personal y por otra, tener la posibilidad de trabajar de manera más íntima trazando casi un autorretrato audiovisual.

Tan importante es la elección del tema como la estructura interna o las bases que va a recorrer el documental en este partido audiovisual. Un gran *hándicap* con el que partimos era el hecho de que el proyecto *Quemar el armario* se estuviera gestando a la vez que este, siendo tan similares entre sí,

inicialmente lo que se pretendía era realizar una traducción audiovisual de este proyecto editorial, siendo algo totalmente redundante y repetitivo, de manera que decidimos alejarnos acudiendo a su opuesto semántico; si uno hablaba de incendios, el otro hablaría de océanos, y es este el engranaje que hizo que la pieza automáticamente empezara a girar. A partir del paralelismo con el agua empezamos a conectarlo con los principales recuerdos de la infancia del autor, como son las sirenas. Esta criatura mitológica dota de significado y ayuda en la comprensión y contextualización para el espectador a la vez que actúa de metáfora del recorrido vital que el autor ha realizado y que trata de recoger aquí. Así mismo, también tienen una gran importancia las redes sociales en cuanto a que son una herramienta fundamental actualmente en el camino por conectarnos con gente con la que no tendríamos posibilidad de interactuar de otra manera, así como experimentar y descubrir similitudes y coincidencias personales entre todos, esto es algo que también se ha trabajado en este proyecto. Precisamente en la necesidad de focalizar y concretar, nos hemos centrado únicamente en el colectivo homosexual, sin intención de invisibilizar a todos los demás grupos diversos. Decidimos centrar la atención en lo gay por una cuestión de síntesis y cercanía personal, lo cual no quiere decir que no haya otros perfiles, que no se correspondan al homosexual, que no hayan tenido experiencias similares a las que narramos en este documental.

Fig. 49 y 50 Daniel El Dibujo, *Sin título*



6.2 METODOLOGÍA Y PROCESO DE TRABAJO

Una vez definido el tema se establecieron los medios a través de los cuales íbamos a ejecutar la realización de la pieza, empezando por la planificación, pasando por la ejecución donde filmamos todo el contenido hasta llegar al momento del montaje donde recoger y darle un sentido visual a nuestro material. A continuación, desglosaremos en mayor profundidad los procesos a los que se ha visto sometida la producción, cómo hemos trabajado y cómo lo hemos ejecutado siguiendo las fases de preproducción, producción y postproducción, hasta llegar al resultado final. Como hemos mencionado anteriormente, incluso en la fase de postproducción íbamos experimentando ligeros cambios de dirección, a pesar de toda la planificación realizada; partimos de unas normas básicas que seguir pero siempre hemos estado abiertos a considerar cualquier elemento que pudiera surgir para implementar a la obra y dotarla de mayor significado.



Fig. 51 Alex Stoddart.
Sin título

6.2.1 PREPRODUCCIÓN

En un primer tanteo, concretamos qué es lo que queríamos contar y cómo, esta es probablemente la parte más complicada puesto que se trata de definir los cimientos sobre los que iremos construyendo la pieza, así como definir los límites de la implicación emocional que iba a tener el autor en este recorrido que, por razones obvias, iba a ser elevada. Así mismo, después de ajustar en repetidas ocasiones la estructura, concluimos en que el documental iba a estar dividido en 3 partes que denominaríamos actos, esto se debe a esta estructura narrativa muy presente en las obras de teatro, justificamos el uso de esta nomenclatura a través del deseo de que toda la situación de opresión que actualmente vive el colectivo quede algún día en algo puramente ficticio.

Llegados a este punto, para enriquecer y dotar de coherencia a nuestro documental, acordamos nombrar los capítulos con los nombres de los diferentes tipos de mareas que existen, más adelante desarrollaremos y relacionaremos estos conceptos de manera más extensa. Estructuramos estos actos de la siguiente manera:

Acto I / Bajamar: Empezaremos con diferentes testimonios de personas homosexuales, en este primer acto se contextualiza e introduce al espectador en la temática que se va a tratar a lo largo de este corto documental, concluimos esta primera parte con una entrevista personal a un sujeto concreto. Es una especie de puesta en situación, narra el presente y el contexto en el que se encuentran las diferentes personas que forman parte de este primer acto.

Acto II / Pleamar: Después de escuchar las historias externas, retratamos la historia personal del autor, pasamos a lo interno, todo este proceso estará enmarcado por una voz en off que introducirá y cerrará el capítulo, en clave de diario. Entre estas dos puertas se encontrará, en clave de viaje al pasado, la abuela del autor dibujando una sirena como alusión a la infancia de este. Es donde se nos presenta por primera vez el concepto del mundo marino como representación y paralelismo con el colectivo homosexual.

Acto III / Mareas Vivas: Para esta parte nos apropiaremos de imágenes pertenecientes a informativos y demás entrevistas relacionadas con políticos con la intención de trazar un retrato reivindicativo de la situación que vive España, con la extrema derecha escalando puestos de poder y lo que ello supone para el colectivo. Enlazamos esta batería de fragmentos de diferentes

personalidades de la política española con vídeos, también apropiados, de diferentes agresiones homófobas que han tenido lugar en los últimos años para conducir a imágenes del día del orgullo LGTB de Valencia, en contraste con las imágenes que presenciamos al inicio del capítulo. Cerramos este acto, y por tanto el documental, de nuevo con la voz en off del autor con una breve conclusión.

A nivel de organización, a la hora de filmar las diferentes partes, elaboramos un cronograma y dispusimos los fines de semana para ejecutar la producción filmica debido a la amplia disponibilidad para desplazarnos a las localizaciones donde tomaban lugar las diferentes escenas como, por ejemplo, las del pueblo natal del autor, dejando los días entre semana para el montaje e investigación teórica, de esta manera podríamos ir trabajando de forma paralela y organizada en las diferentes cuestiones que acontecían al proyecto.

5.2.1.1 *MONÓLOGOS Y ENTREVISTAS*

Evidentemente, una parte importante de este proceso interno y personal es el contacto con otras personas y el descubrimiento y disolución de la soledad a través de la interacción con otros, por lo tanto buscamos que gente externa participara aportando su experiencia y testimonio; no solo hablaríamos en primera persona de nuestra trayectoria, sino que a través de la historia de otras personas elaboraríamos un discurso plural, como varios caminos que se bifurcan pero se encuentran en determinados puntos. Para la planificación de estas entrevistas hicimos un llamamiento a través de la red social Instagram, lo que nos interesaba era utilizar este entorno digital para contactar con diversas personas, justificando así esta herramienta como un portal para crear comunidades y alianzas, ya que en la era actual el primer contacto que se tiene con el mundo homosexual ya no son los bares de ambiente, ni las calles frecuentadas por estos, sino las distintas redes sociales plagadas de estigmas. De manera que pedimos a gente de diferentes puntos de España que nos mandaran un vídeo grabado por ellos mismos respondiendo simplemente a tres preguntas:

- 1_ *¿Cómo te diste cuenta de que tu sexualidad no era la socialmente establecida como predeterminada (heterosexual)?*
- 2_ *¿Cómo fue este proceso?*
- 3_ *¿Cómo saliste del armario?*

Quisimos hacer únicamente tres preguntas por el hecho de poder sintetizar y que los archivos que la gente nos hiciera llegar no fueran de una duración y peso demasiado elevadas y poder trabajarlos así de manera óptima. Nos interesaba mucho el hecho de que estos vídeos estuvieran ejecutados por las propias personas, ya que, por una parte, se establece una conexión más directa entre el espectador y el entrevistado siendo este el que a través de su mirada directa a cámara simula estar contando su historia al mismo espectador sin tener que pasar por una tercera persona mediando dicha entrevista. Por otra parte, esta dinámica de intercambio digital de recursos entre dos sujetos, en este caso homosexuales, a través de las redes se corresponde a la manera más frecuente que se utiliza para interactuar ya sea de manera sexual o simplemente personal, en la era actual. Otro punto interesante era la ventaja de la disolución de los límites geográficos; a través de las redes sociales hemos tenido la posibilidad de contar con gente que presencialmente no hubiéramos podido tener la posibilidad de entrevistar, situada en Galicia, Alicante o Valencia.



Fig. 52 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAÑO EL AGUA*, 2019. Fotograma

A medida que íbamos recibiendo archivos, nos dimos cuenta de que todos los perfiles rondaban una edad más bien joven, contábamos con historias de la generación actual, pero también nos interesaba dar voz a un perfil que hubiera experimentado este despertar sexual en unos años no tan recientes, donde la homosexualidad vivía una época más reprimida y comparar así las diferencias entre ambos testimonios. De manera que tras un breve proceso de selección, elegimos entrevistar a alguien perteneciente a la familia política del autor por su proximidad y conocimiento del proyecto. Se decidió entrevistar únicamente a una persona debido a que de esta manera podríamos centrarnos mejor en

su historia de forma más pausada, en contraste con las piezas de vídeo más dinámicas y rápidas en representación del estilo de vida actual. Es este también el motivo por el que, en este caso, se entrevistó personalmente y de manera presencial al sujeto llamado Jose, anteponiendo el contexto social actual al contexto que esta persona ha vivido. Para este escenario planificamos realizar una batería de preguntas más extensa de las que pretendíamos hacer llegar a nuestros sujetos digitales:

1_ *¿Cómo te diste cuenta de que tu sexualidad no era la socialmente establecida como predeterminada (heterosexual)?*

2_ *¿Cómo fue este proceso? ¿Te costó aceptarlo o lo tuviste muy claro siempre?*

3_ *¿Cómo se lo contaste a tu círculo (amigos, familiares) ¿Lo aceptaron fácilmente?*

4_ *¿Cómo viviste tu sexualidad como adolescente teniendo en cuenta que era una época difícil en cuanto a los derechos LGTB? ¿Te escondías o vivías con miedo?*

5_ *¿Has sufrido alguna clase de agresión?*

6_ *¿Crees que la generación actual lo tiene más fácil de lo que lo tuviste tú? ¿Estamos en un punto de tolerancia más elevado?*

7_ *¿Qué consejo le darías a alguien que no se atreve a dar este paso de salir del armario?*

Fig. 53 Bran Solo.
Bora (serie Pescador)



6.2.2 PRODUCCIÓN

A pesar de que gran parte del documental se ha grabado entre los meses de Mayo y Junio, entre Valencia y Bocairent, a lo largo de todo el año se han ido recogiendo diversos fragmentos audiovisuales que nos servirían más tarde como imágenes de apoyo para intercalar con las diversas escenas que toman lugar en la pieza. En este caso, el orden que siguen los capítulos no corresponde al orden cronológico de grabación, como hemos mencionado anteriormente, disponíamos únicamente de los fines de semana para grabar los elementos más vinculados a la infancia del autor, ya que se localizaban en su pueblo natal.



Lo primero que se grabó fue la acción de la abuela del autor, llamada Carmen, dibujando en papel las sirenas tan características de la infancia de este. La ubicación donde nos situamos fue en la misma casa de la abuela, no quisimos interferir ni modificar nada del escenario como, por ejemplo, el mantel de la mesa, puesto que es sobre esta clase de superficie sobre la que siempre tenían lugar estas actividades. Elegimos un plano picado y cerrado donde sólo pudiéramos observar las manos realizando la acción sobre el papel, esto se

Fig. 54 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019. Fotograma

debe, por una parte, al deseo de Carmen de que no retratáramos su rostro y por otra al hecho de observar como espectador paso a paso de manera más íntima y directa la realización del dibujo, escuchando simplemente su voz de fondo. En cuanto a la iluminación, elegimos usar luz natural evitando focos y demás herramientas para que la sujeto se sintiera cómoda y no se viera intimidada, actuando de la forma más natural posible, ya que nunca ha interactuado ni se ha visto en una situación de exposición como esta, de manera que únicamente usamos un trípode y la cámara, es por esto que utilizamos un objetivo de focal fija 50mm 1.8, que nos permitía recoger un plano próximo a esta sin situar la cámara demasiado cerca, además, las cualidades luminosas de este objetivo os permitían tener un mayor control de la luz. El audio se recogió con una grabadora móvil situada encima de la mesa, fuera de plano. Posteriormente a la acción, se grabaron una serie de planos de corta duración de las diferentes estancias de la casa para, más tarde en postproducción, intercalar a los planos donde la abuela dibujaba y dotar a la escena de un mayor dinamismo y significado.

Coincidiendo con el mes del orgullo, quisimos aprovechar esta fecha tan señalada para grabar una serie de planos que conformarían la parte final del documental a modo de resolución. Pasamos la tarde en la manifestación, cámara en mano, recogiendo todos los momentos con los que nos encontrábamos, en esta ocasión únicamente nos interesaba grabar planos sueltos sin trabajar el audio, ya que posteriormente editaríamos los fragmentos añadiendo una música de fondo para unificar la escena, de manera que únicamente nos servimos de nuestra cámara, sin ni siquiera estabilizador.

Fig. 55 Joan Pastor
Silvestre. Orgullo
LGTB, Valencia, 2019



Finalmente, grabamos la entrevista personal a Jose para la primera parte de la pieza, la realizamos en un plató, esta elección vino dada por la necesidad de situar al sujeto en un entorno neutro para poder centrarnos en su testimonio. Situamos una cámara en una posición frontal, en un encuadre más abierto que el utilizado con Carmen, usando un plano medio corto, dispusimos también una segunda cámara recogiendo un primer plano de su rostro en una perspectiva lateral, retratando su perfil. Utilizamos de nuevo un objetivo de focal fija 50mm 1.8 que nos permitía recoger este tipo de plano que buscábamos sin invadir el espacio vital de Jose, en esta cámara también colocamos un micro debido a que se encontraba en una posición más cercana al sujeto y recogería mucho mejor el audio. En cuanto a la iluminación, colocamos dos focos en una posición picada, de manera frontal, no buscábamos una luz contrastada sino más bien neutra y natural.

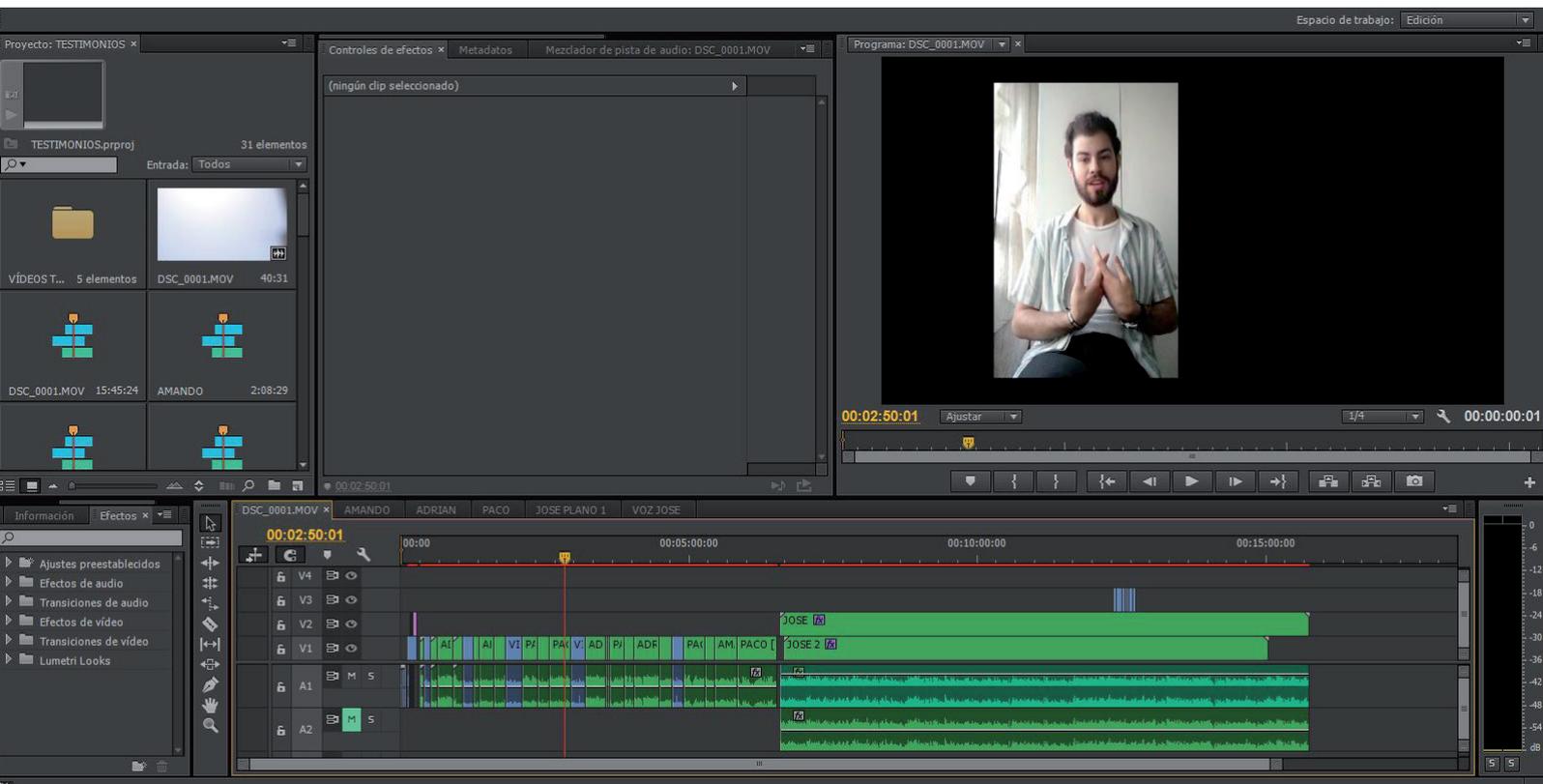
Al tiempo que tenía lugar la grabación, nos encargamos de redactar el texto que narra el autor en voz en off (nota: [consultar anexo (el que sea)]) y que consta como el elemento articulador de esta segunda parte más vinculada a la vida personal de este. Se utilizó el concepto que veníamos trabajando desde un principio; homosexualidad, descubrimiento personal, y sirenas, estos serían los tres conceptos de los que partimos en la elaboración de este, que desglosaremos y analizaremos con mayor profundidad más adelante. Para la grabación de este recurso narrativo simplemente utilizamos la grabadora de un teléfono móvil, una herramienta que está a nuestro alcance y que a través de la actualización tecnológica que vivimos nos permite grabar audio con una calidad que casi equivale a un estudio profesional.

El resto de planos que forman parte de la obra se tomaron mientras tenía lugar el periodo de preproducción, entrando a formar parte del archivo del autor para complementar los capítulos. Podemos encontrar diversas imágenes del mar tomadas en diferentes viajes (Cantabria e Ibiza), así como planos del mismo autor jugando con espejos y una pecera con agua, experimentando con las distorsiones provocadas por esta a través del vidrio.

6.2.3 POSTPRODUCCIÓN

No fue hasta que conseguimos recoger todas las imágenes que buscábamos que nos pusimos a recortar y montar. Para explicar de manera más concisa y ordenada las premisas que hemos seguido en cuanto a la edición, recuperaremos el índice de actos que conforman el documental y realizaremos un recorrido por cada uno de ellos especificando cómo se han llevado a cabo. De manera común, las características que presentan todas las partes son, por un lado el uso de una cortinilla a modo de introducción donde nos muestra y señala el título de cada acto y observando de fondo de esta una imagen correspondiente al tipo de marea acompañando a cada título. La tipografía que hemos elegido es la Monument Extended en su variante Regular, se trata de una tipografía de palo seco con mucha presencia, potente y moderna que dota al titular de la solidez y consistencia que buscamos. Toda la edición y montaje se ha realizado con Adobe Premiere Pro, los capítulos se editaron de manera independiente, por cuestiones de capacidad de equipo y posteriormente fueron juntadas y ensambladas.

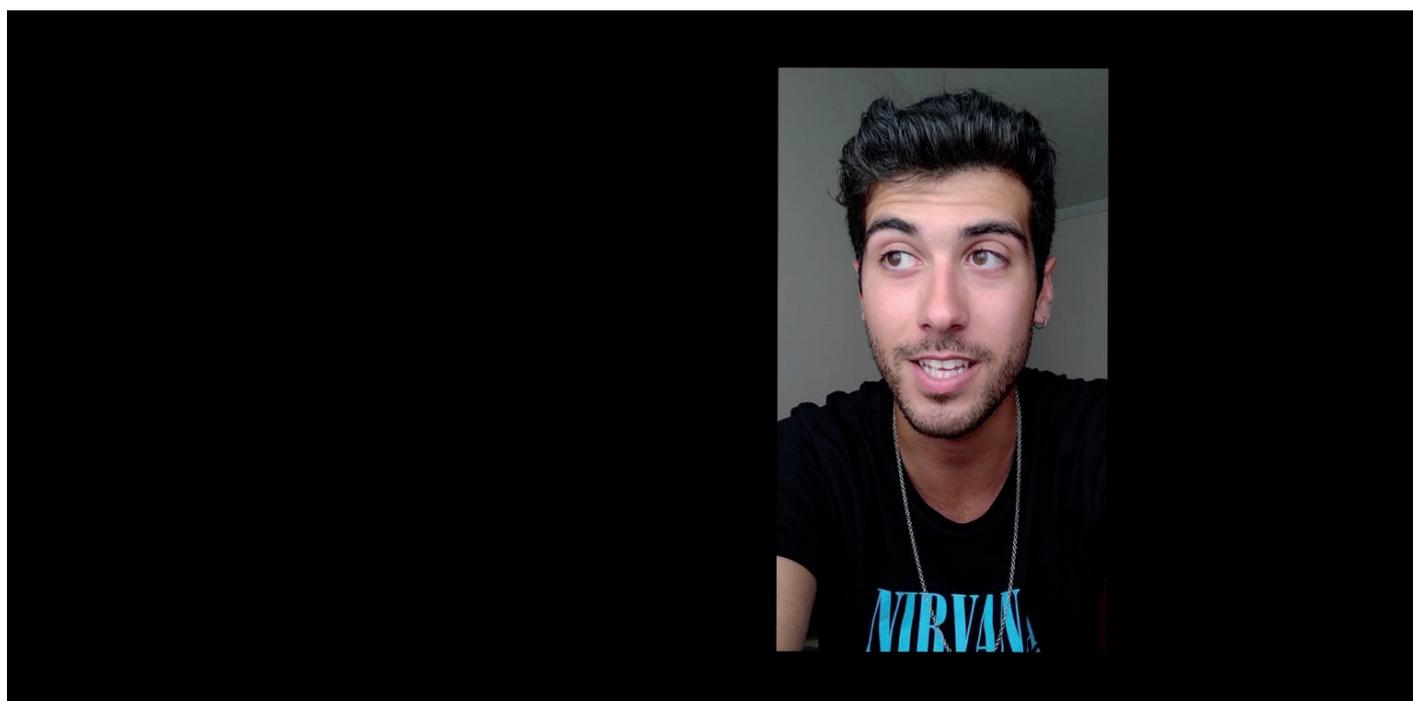
Fig. 56 Captura de espacio de trabajo



6.2.3.1 ACTO I / BAJAMAR

A nivel técnico en este capítulo, debemos destacar el formato vertical característico de los vídeos grabados con el móvil que nos enviaron nuestros sujetos; no quisimos interferir en ello sino que, al contrario, lo quisimos resaltar, de manera que mantenemos ese formato 9:16 tan vinculado a la interacción a través de los teléfonos móviles, actualmente estamos presenciando un cambio en este paradigma hasta el punto de que incluso artistas musicales realizan videoclips en vertical. A la hora de editar estos vídeos los entremezclamos unos con otros de manera que se van aconteciendo y complementando apareciendo de manera intermitente en la pantalla, cada vez a un extremo, de izquierda a derecha. Este juego tiene mucho que ver con la manera que tenemos de visualizar los vídeos en las redes sociales, estamos constantemente siendo bombardeados y no nos quedamos a ver nada que supere unos segundos en concreto, navegamos entre estos contenidos a nuestro antojo de manera dinámica. Respecto al audio, limpiamos en la medida de lo posible el ruido de fondo e igualamos los volúmenes. Evidentemente un componente que no controlamos, puesto que la intención era que el sujeto realizara el vídeo y se encontrara de la manera más natural posible, era el encuadre que esa persona le iba a dar o la calidad de vídeo con la que nos íbamos a encontrar, lo cual no era algo importante en este punto para nosotros, sino la historia que nos pudieran contar.

Fig. 57 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019. Fotograma



Muy contrariamente a esto, la entrevista a Jose, que tiene lugar después de los testimonios de la generación más actual, está articulada de manera más tradicional; le damos la vuelta al formato anterior y volvemos al 16:9, se trata de una secuencia calmada con dos tipos de planos que van cambiando del medio al primer plano. Únicamente alteramos esta dinámica con una superposición de imágenes apropiadas de distintos archivos donde podemos observar el escenario de Stonewall y varias redadas policiales antiguas como apoyo visual, es una manera de complementar la información que está dando el entrevistado. Al igual que su antecesor, este tramo presenta el audio de la entrevista desnudo sin ninguna clase de música de fondo en un intento de no distraer al espectador, buscábamos obtener su máxima atención. Como herramienta para limpiar y editar el audio nos hicimos servir del plugin Denoiser que forma parte del abanico de herramientas disponible en Premiere.

En cuanto a la edición de color, con los archivos enviados por nuestros sujetos hemos mantenido el color original, respetando su naturaleza como cinta casera. De manera contraria, que hemos intervenido y corregido la luminosidad y contraste en la entrevista con Jose debido a la diferencia notable entre el color de los dos tipos de planos que empleamos en este tramo, otorgando a la secuencia una atmósfera luminosa y neutra.

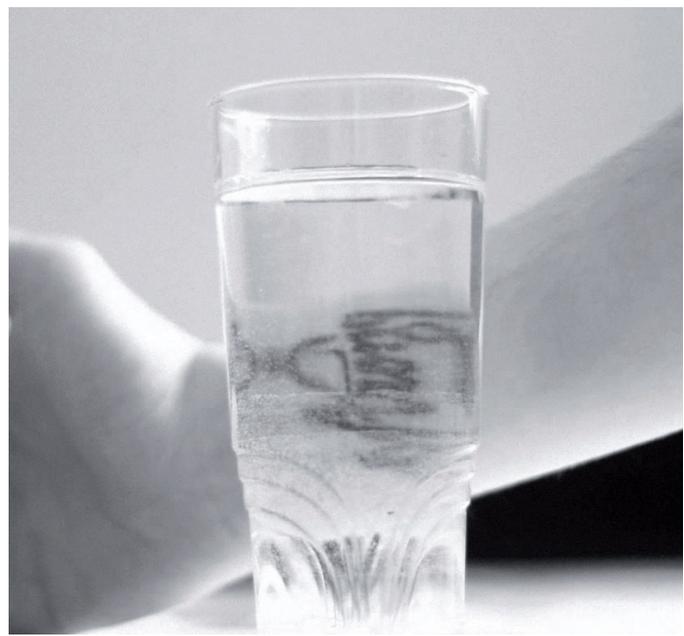
6.2.3.2 ACTO II / PLEAMAR

Siguiendo con cuestiones de formato, en esta parte hemos utilizado el formato cuadrado (1:1) para la parte de la introducción y el final, de la misma manera de Dolan en su largometraje *Mommy* (2014), usamos el formato como recurso de agobio o sometimiento. A diferencia de estos dos tramos, el bloque central de este acto se presenta en 16:9 con la acción de Carmen, aunque se intercalan diferentes planos de la casa de esta que se presentan, de nuevo, en formato 1:1. En este acto se han utilizado diversos recursos visuales, como la inversión de la velocidad; en los primeros planos donde vemos humo o en el reloj de la casa de la abuela, donde podemos observar las manecillas circular del revés. De la misma manera también hemos invertido de la orientación de planos como los de las manos con agua, para dotar de un mayor significado y carga emocional a la pieza. En algunas ocasiones hemos tenido que estabilizar los planos mediante el mismo Premiere debido a la falta de un estabilizador a la hora de filmarlos.

Respecto al audio, se presenta de la misma manera que en el Acto I; se ha editado y limpiado de la misma manera, con la diferencia de que posteriormente a la secuencia de Carmen, incorporamos una canción que entra en acción de manera gradual y ascendente a partir del final de este fragmento, con el último plano de la casa, a modo de añoranza y con un sentimiento de melancolía que enlaza esta secuencia con la siguiente, concluyendo el segundo acto.

Este segundo acto ha sido más complejo en cuanto a la edición de color, para empezar, los planos que componen aproximadamente el primer minuto los convertimos a blanco y negro, editamos la luminancia para traducirlos a una luz en clave alta y añadimos un porcentaje reducido de ruido monocromo, a continuación de estos volvemos a la presencia de color, trayendo la grama cromática hacia los cálidos, hemos realizado el mismo retoque acentuando los amarillos en los siguientes o mejorado el contraste y luz dependiendo de las necesidades de las imágenes.

Fig. 58 y 59 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAÑO EL AGUA*, 2019. Fotograma



6.2.3.2 ACTO III / MAREAS VIVAS

En este tramo final que actúa a modo de clausura también hemos empleado diversos recursos visuales para acentuar el significado implícito en esta parte. Como hemos comentado anteriormente esta parte es, de alguna manera, una reivindicación, un análisis de la situación actual y una comparativa entre dos voces opuestas, unas que incitan al odio y otras que lo reciben. La gran mayoría

de este acto está formado por videos de los cuales nos hemos apropiado para representar este enfrentamiento presente en la sociedad. Nos hemos servido del recurso y la textura de una cinta de vídeo VHS antigua y hemos simulado que esta primera parte, compuesta por alegaciones de diversas personalidades políticas, pertenece a esta cinta que era muy utilizada en una época más antigua, con esto aludimos a lo retrógrado del discurso de esta clase de personalidades, a modo de sátira o ironía. Precisamente con la intención de, por una parte, unificar de manera visual todos los fragmentos y de transmitir el mensaje del que hablamos, hemos recortado todos los videos y ajustado al formato 4:3, utilizado también antiguamente, además hemos aplicado mediante capas de ajuste esta textura desgastada que presentaban estas cintas cuando se visualizaban varias veces.



Fig. 6o Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019. Secuencia inicial de *Mareas Vivas*

A continuación, volvemos al formato de la era actual, es decir, el 16:9 que hemos utilizado anteriormente en otros fragmentos. En este caso, para presentar una situación que está sucediendo en la actualidad como consecuencia de los discursos que hemos atestiguado previamente por parte de las fuerzas de la derecha; la repulsa hacia el colectivo LGTB. Volvemos a apropiarnos de fragmentos de vídeo encontrados en internet donde escuchamos de primera mano el discurso de gente que ha sufrido esta clase de agresiones homófobas. Para concluir, editamos y montamos las imágenes grabadas el día del Orgullo LGTB en Valencia; de manera muy visual, hemos ralentizado los diferentes cortes y hemos aplicado una música de base que dota al fragmento de mayor potencia visual y emocional. Intercalados a estos planos presentamos un último fragmento de vídeo apropiado donde consideramos que el mensaje que narra la sujeto es vital para la resolución de la obra. El punto y final lo pone la voz en off del autor con una breve conclusión para dar paso a los títulos de crédito.

Por último, respecto al color concluimos que al igual que en los casos anteriores hemos mantenido los videos apropiados con su color original, modificando únicamente su formato. Solo hemos realizado diversas correcciones de color y luminosidad con los fragmentos relativos al Orgullo.

6.3 CONCLUSIONES PARCIALES

Llegados a este punto, podríamos concluir de manera provisional que quizá no somos la generación que lo tiene fácil, actualmente la cultura gay, de la mano del auge y crecimiento de las nuevas tecnologías, ha construido una serie de etiquetas en las que, como homosexuales, debemos encajar, llegando incluso a sentirte incómodo en ambientes gay al no llegar a este ideal promulgado por los perfiles más populares, es decir, los más cercanos a la idea de lo masculino.

Hoy en día, el primer contacto como homosexual que se tiene con el colectivo son las apps gays, ya que son una manera discreta de explorar estos territorios sin ni siquiera salir de casa, siendo un nido de sujetos que se definen y buscan perfiles muy concretos, como si de la lista de la compra se tratase. Por otro lado, comparando las versiones de la generación actual en contraposición con las de nuestro sujeto más maduro, observamos que en un porcentaje elevado de gente, este proceso de aceptación personal y salida del armario, se ve reforzado en muchas ocasiones por una persona cercana con la que el sujeto presenta un vínculo emocional con la que compartir un malestar y que le dota de la fuerza suficiente para dar este paso, ya sea una pareja, un amigo o la familia; *"salí del armario cuando conocí a mi pareja"*, *"entre mi amigo y yo se lo empezamos a contar a la gente"*, son algunas de las frases que se mencionan en *Bajamar*.

Así pues, ¿qué ocurre con las personas que descubren su homosexualidad en un ambiente más agresivo, en el que no tienen espacio ni se les da pie a realizar esta confesión? Esta es la pregunta que nos mueve a llevar *Cómo respirar bajo el agua*

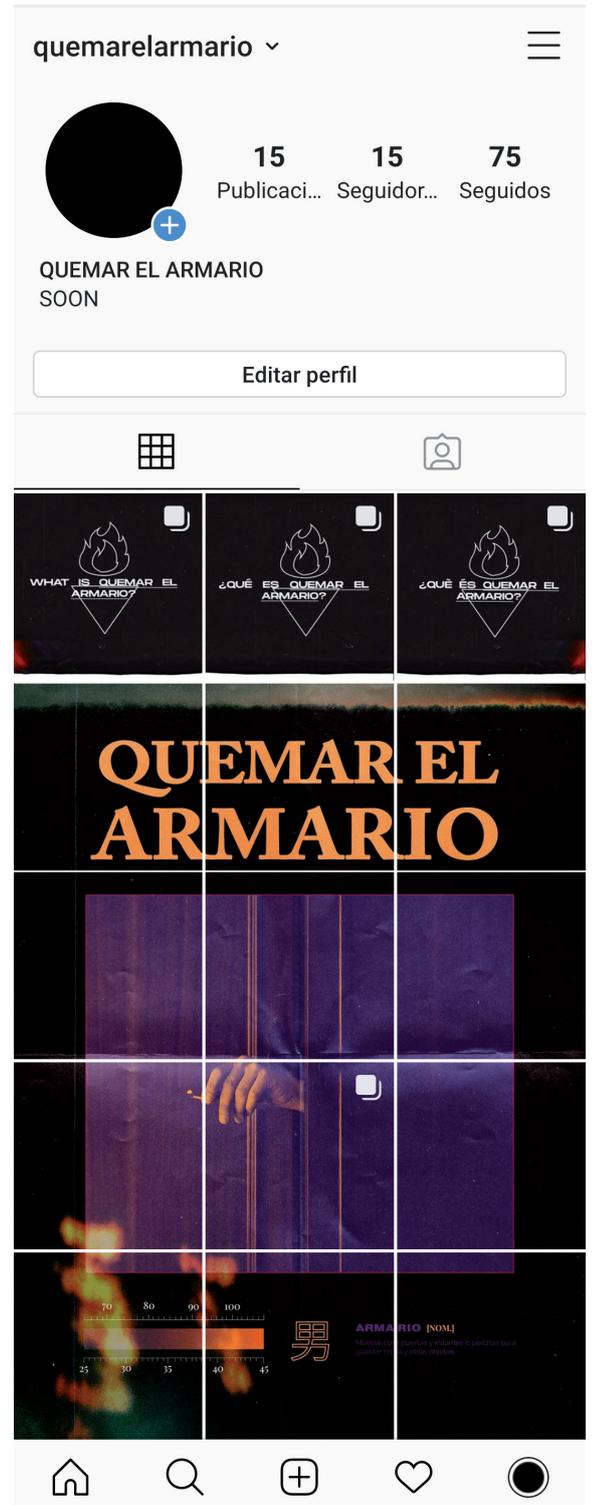


Fig. 61 @QUEMARELARMARIO.
Captura del perfil en Instagram que creamos a raíz del proyecto

más allá. Precisamente defendemos la cara B de las redes sociales como una herramienta positiva en contraposición con la cara más superficial, de manera que lo que nos proponemos es crear un perfil en Instagram donde empezar a construir una comunidad repleta de referentes, distintas entrevistas a sujetos que no tengan voz y en definitiva un espacio no agresivo donde la gente se pueda ver arropada y pueda compartir su historia. De esta manera nace @QUEMARELARMARIO como un terreno seguro al que acudir, adoptamos el mismo nombre que este proyecto anteriormente desarrollado puesto que en este caso lo que hacemos es desandar nuestros pasos para volver al punto de origen y guiar a aquellos que siguen encerrados en el armario hacia el agua.

6.4 ASPECTOS TÉCNICOS

A nivel técnico nos hemos hecho servir de material propio que hemos aprovechado al máximo, uno de los objetivos era intentar crear algo que fuera estéticamente interesante valiéndonos de material al que pudiera acceder cualquiera de forma relativamente fácil. De manera que hemos utilizado para la gran mayoría de tomas una cámara Nikon D3300 con un objetivo 50mm 1.8 de focal fija que, en determinadas situaciones, como la entrevista en el plató, complementamos con una Canon EOS 6D. Inspirados por la iniciativa de la película *Tangerine (2015)*, cuya filmación se realizó únicamente a partir de la cámara de un teléfono móvil iPhone, el 90% del audio grabado para este proyecto ha sido registrado a través de la grabadora de un dispositivo móvil Huawei P Smart. Excepto, de nuevo, en la entrevista en plató donde nos hicimos valer de un micro externo adherido a la cámara. Como material complementario, también hemos usado un trípode y hemos resuelto las cuestiones de edición en un ordenador portátil Dell y usado únicamente Adobe Premiere Pro.

Los diferentes recursos relativos a música y demás pistas de audio han sido adquiridos a través de bancos de sonido gratuitos y libres de derechos, concretamente las canciones las conseguimos en el banco gratuito Youtube Library.

6.5 IDENTIDAD GRÁFICA Y DIFUSIÓN

La identidad gráfica es algo importante a la hora de construir y consolidar un proyecto, para este en concreto diseñamos una serie de recursos gráficos tanto para dotarlo de una autenticidad firme como para ayudar en su difusión a través de pegatinas, imágenes en redes, carteles y diversos formatos de comunicación.

Inicialmente diseñamos un logo con dos versiones, a color y monócromo, apropiandonos del símbolo del triángulo invertido, característico por ser la señal con la que se identificaba a los judíos homosexuales en los campos de concentración, añadiendo en la parte superior unas llamas. Esto es, por un lado, un guiño al proyecto *Quemar el armario* y por otro, una reinterpretación de un símbolo muy popular en la iconografía religiosa como es el corazón de Jesús, de esta manera anteponeamos estos dos mundos tan dispares.

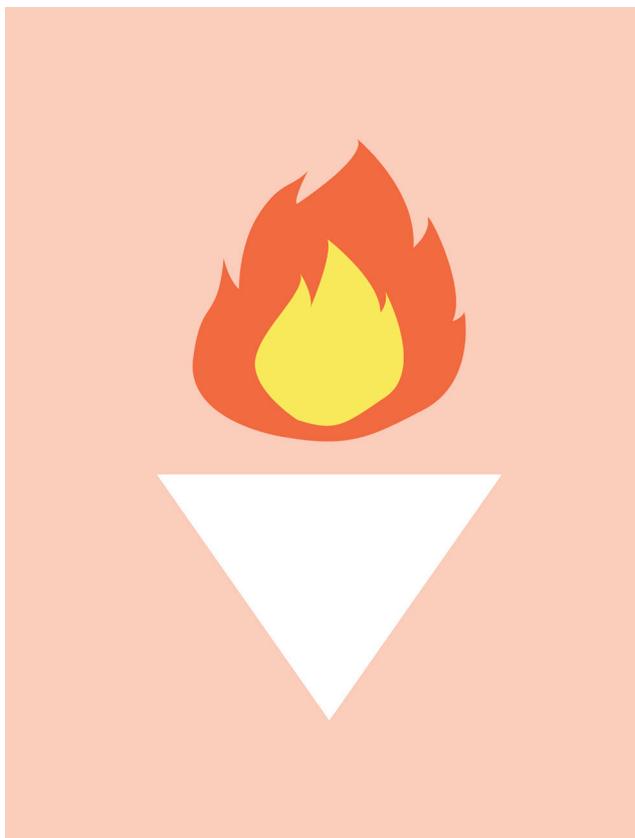


Fig. 62 Versión cromática del logotipo.

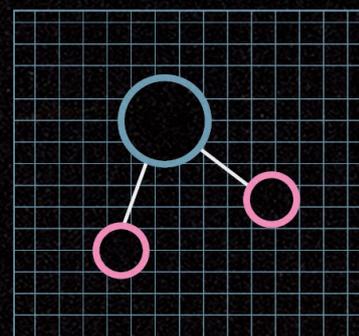
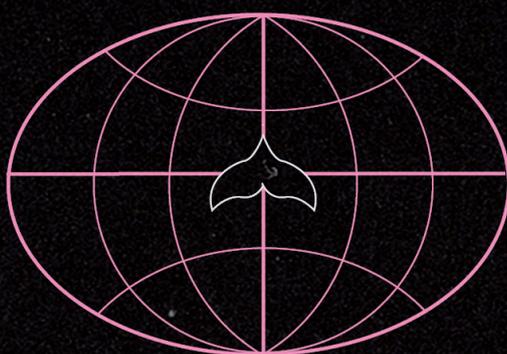
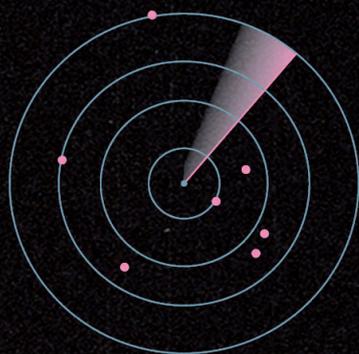


Fig. 63 Versión monocromática del logotipo.

Por otra parte, diseñamos un cartel que, a la vez que actúa de portada del documental, nos sirve como elemento de difusión de este. En cuanto al diseño, hemos aprovechado los recursos al máximo para diseñar algo con significado y que resulte atractivo a la par que mantenga una coherencia con la pieza que representa. A nivel tipográfico, hemos elegido la misma fuente que presentan las cortinillas divisorias entre actos para conectar ambos formatos. Así pues, para la parte inferior del cartel hemos diseñado tres ilustraciones vectoriales, cada una representando uno de los capítulos; en primer lugar, observamos un radar característico de los barcos de pesca, esto correspondería al inicio, a esa búsqueda de referentes y ese escape del armario, además de esto, hemos querido hacer un guiño a la concepción infundada de que los homosexuales poseen un radar interno para identificarse entre ellos. En segundo lugar, tenemos la presencia del planeta tierra, sin representar los continentes que conocemos en ella, esta parte simbolizaría el lanzarse al agua y explorar este nuevo mundo, es por esto que en el centro vemos representada la cola de una sirena; debemos trazar nuestro propio mapa a través de nuestros medios. Por último, el recuadro situado a la derecha es la representación de la molécula del agua, nuestro elemento, una vez hemos asimilado nuestra naturaleza lo que debemos hacer es dominar esta fórmula.

Fig. 64 Detalle del cartel de *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*

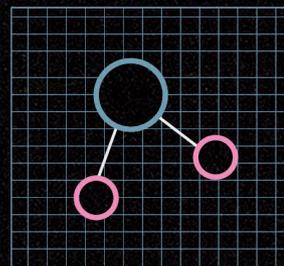
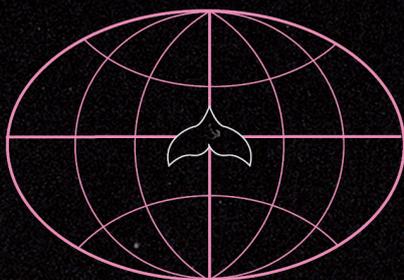
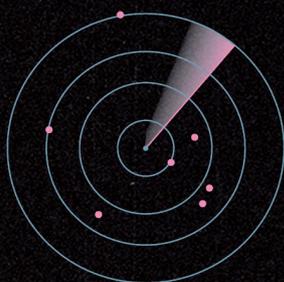
Fig. 65 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019. Cartel



En cuanto a la gama cromática, hemos jugado con los colores principales de la imagen del centro, cuyas manos se encuentran en una posición que recuerdan a la de las aletas de un pez, así mismo, hemos añadido el azul, de manera que jugamos con estos dos colores, que suelen ser la distinción retrógrada de género por antonomasia: azul para los niños y rosa para las niñas. Finalmente hemos añadido una textura desgastada y antigua como elemento estético.

CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA

un documental de JOAN SILVESTRE



ESCRITO Y DIRIGIDO POR JOAN SILVESTRE CON LA PARTICIPACIÓN DE PACO CAMÍUS, AMANDO NÁCHER, ADRIAN GARCÍA, RAFA PORTA CON ENTREVISTA A JOSE JORDAN
PRODUCIDO POR MERMAIDS CAN'T BE DROWNED PRODUCTIONS CON LA COLABORACIÓN DE EULALIA ADELANTADO, JORDI GARCIA CON FECHA JULIO DE 2019

6.5.1 DIFUSIÓN Y COMUNIDADES SOCIALES

Volviendo a la cuestión planteada anteriormente sobre la configuración de este perfil en Instagram en un intento por crear una comunidad segura y diversa donde compartir historias y conocernos entre todos, titulado @QUEMARELARMARIO. En el camino por conseguir que la gente se anime a participar y a conocer el proyecto, diseñamos una serie de carteles de un estilo simple y minimalista con frases icónicas como reclamo y difusión. De esta manera empezamos a generar un engagement en la medida en la que el espectador se encuentre con los carteles, se pare a observarlos y viaje directamente al perfil, que aparece referenciado en estos.

A nivel de diseño nos alejamos ligeramente de la línea gráfica establecida en este proyecto, en este caso hemos utilizado una tipografía con serifa, muy sobria y elegante en contraste con la clase de mensaje que se presenta. Lo que hemos hecho en este tramo es divertirnos y experimentar con los diferentes recursos en el diseño tipográfico como algo paralelo a lo que hemos estado trabajando durante todo este tiempo.

LAS PERSONAS
QUE ACUSAN A
OTRAS DE SER GAY
CON FRECUENCIA
OCULTAN SU
PROPIA
HOMOSEXUALIDAD
LATENTE

LISA SIMPSON

@QUEMARELARMARIO

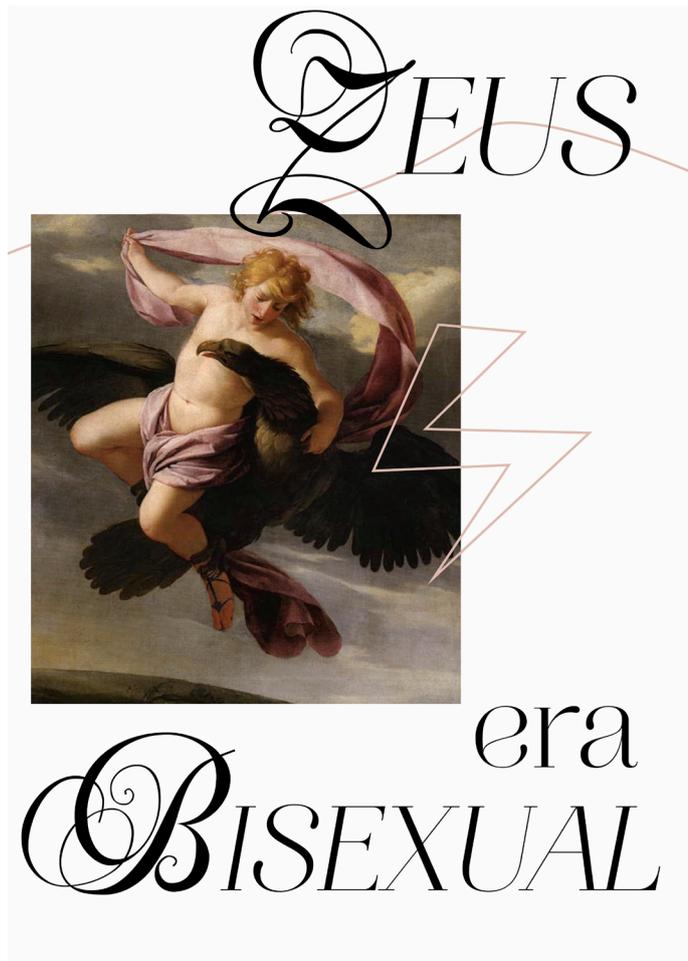
MARSHA P. JOHNSON
SYLVIA RIVERA
stonewall / 1969



@QUEMARELARMARIO
@QUEMARELARMARIO
@QUEMARELARMARIO

SÉ COMO
ROCÍO
JURADO,
SÉ
PRO-GAY

@QUEMARELARMAIO



6.6 PROPUESTA FINAL

Así pues, llegamos al escalón final donde visualizamos la pieza completamente terminada y la presentamos como un corto documental de aproximadamente 30 minutos de duración. En el camino por entender mejor toda la carga emocional oculta entre estos planos, a continuación realizaremos un breve análisis priorizando en el ámbito conceptual de los recursos y metáforas empleados y lo que se ha querido transmitir con cada uno.

LINK PARA VISUALIZACIÓN:

https://www.youtube.com/watch?v=M3Q8u6L_qBA&feature=youtu.be

Fig. 66 Joan Pastor Silvestre.
Las personas que acusan a otras de ser gay con frecuencia ocultan su propia homosexualidad latente, 2019.

Fig. 67 Joan Pastor Silvestre.
Marsha, Sylvia, Swonewall, 2019.

Fig. 68 Joan Pastor Silvestre.
Sé Pro-Gay, 2019

Fig. 69 Joan Pastor Silvestre.
Zeus era bisexual, 2019.

CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA

un documental de JOAN SILVESTRE

ESCRITO Y DIRIGIDO POR JOAN SILVESTRE CON LA PARTICIPACIÓN DE PAGO CAMÚS, AMANDO NÁCHER, ADRIAN GARCÍA, RAFA PORTA CON ENTREVISTA A JOSE JORDAN
PRODUCIDO POR MERMAIDS CAN'T BE DROWNED PRODUCTIONS CON LA COLABORACIÓN DE EULALIA ADELANTADO, JORDI GARCIA CON FECHA JULIO DE 2019

Fig. 70 Joan Pastor
Silvestre. *CÓMO
RESPIRAR BAJO
EL AGUA*, 2019.
Fotograma

6.6.1 ANÁLISIS

A continuación, de igual manera que lo hemos hecho durante los anteriores apartados, haremos un nuevo repaso de los tres actos de nuestro corto de manera continua, sin distinguir y clasificar cada uno de ellos en subepígrafes, esta vez focalizandonos de manera más argumental en el significado emocional adscrito a cada una de las escenas y mediante qué recursos hemos representado estos sentimientos para concluir y completar el resto de análisis que hemos ido realizando de manera fragmentada en los anteriores epígrafes.

Hay una razón de peso que nos llevó a elegir *Bajamar*, *Pleamar* y *Mareas vivas* como títulos de los diferentes actos; estos títulos siguen una línea argumental que alude a las historia que se recogen en cada uno de ellos. Por un lado, bajamar hace referencia al momento en el que el nivel del océano se encuentra en su punto más bajo, es decir, la marea baja, lo conectamos en la historia como el momento de calma cuando la marea ha arrastrado todo con ella y nos encontramos en un periodo relajado con nosotros mismos, en concordancia con los sujetos que protagonizan la primera parte, todos tienen algo en común y es que para ellos la tormenta ya ha pasado, están fuera del armario y viven su sexualidad con naturalidad. Al contrario que esta primera parte, pleamar es el momento donde el agua del mar alcanza su altura más elevada dentro del ciclo de las mareas, tiene mucho que ver con el proceso por el que pasa el autor, cuando sube la marea te arrastra consigo y cuando crees que te estás ahogando descubres que puedes respirar bajo el agua, una vez que hemos dominado el elemento, conducimos la pieza hacia las mareas vivas, estas se dan cuando el Sol y la Luna están alineados, este efecto es el que produce en el mar este aumento de actividad que influye en el aumento de actividad peces, se trata pues, de una alianza, algo de lo

que se habla y representa en este acto final, nos encontramos agitados por los actos que están teniendo lugar en la política española y debemos aliarnos entre todos para responder de manera efectiva.

Todas estas referencias las ejecutamos a través de diversos recursos estéticos y de composición. El primer acto se introduce con sonidos que todos conocemos muy bien; son las notificaciones de un teléfono móvil, introducimos al espectador a la clase de contenido con el que se va a encontrar; testimonios reales de gente que ha sido contactada a través de redes sociales. El segundo acto presenta diversos recursos como metáforas, paralelismos e inversiones temporales; el fragmento empieza con una pantalla en negro, escuchando la voz del autor, para pasar a un formato 1:1 de imagen, este formato tan reducido representa la opresión a la que el protagonista de esta historia se veía expuesto durante su proceso de conocimiento, únicamente vuelve al 16:9 en las escenas con su abuela, situadas en la actualidad, donde este sufrimiento ya ha mermado. Se introduce a la historia mediante planos exteriores de esta casa de la que se habla para posteriormente situarnos dentro. A través de planos más detallados viajamos por las diferentes estancias, al igual que lo hacemos de manera paralela en la historia que se cuenta. Podemos observar también en los diferentes planos en los que la velocidad está invertida, cómo el humo se adentra en la casa, en lugar de salir de ella, esto sería una alusión a una época de represión en la que en lugar de exteriorizar tu problema cargas con el y lo interiorizas cada vez más. Así como el reloj invertido, aludiendo a este viaje en el tiempo que se realiza cuando la abuela dibuja sobre la hoja a medida que va recordando cómo era la experiencia de pasar tiempo dibujando estas criaturas mitológicas durante la infancia del autor. En todo momento las imágenes ilustran y representan lo que se va narrando en el off, así lo vemos en la pecera a través de la cual se mira, cuando habla de buscar su camino o la mano invertida cuando hablamos de la concepción de la sociedad invertida de las sirenas representada en los cuentos de *Las mil y una noches*. En todo momento se ha intentado mantener una coherencia visual con la historia que hemos narrado, enlazando los diferentes elementos para componer un proyecto potente, emocional y a través del cual las personas se puedan sentir identificadas.

7. CONCLUSIONES

A partir de la investigación y la lectura de diversos referentes teóricos hemos sido capaces de desarrollar un marco conceptual alrededor de la problemática y las definiciones de los sujetos homosexuales dentro de los diferentes sistemas sociales, así como la mutación semántica de los términos que a lo largo de la historia han servido para definir, etiquetar, interactuar y referirse de manera despectiva hacia nosotros.

Hemos conseguido reafirmar el valor de la práctica artística como medio para señalar y visibilizar cuáles son las problemáticas surgidas en torno al proceso de descubrimiento sexual de la era actual. Así como elaborar una enumeración de afecciones y consecuencias que afectan al colectivo LGTB, realizando una llamada a la necesidad de reafirmarnos para bloquear el paso a los poderes políticos opresores y retrógrados.

Observamos una evolución y crecimiento tanto a nivel personal como en los resultados de nuestras obras, habiendo llegado a realizar con éxito y bajo los objetivos establecidos una pieza final audiovisual de carácter documental de 30 minutos de duración. Las técnicas desarrolladas durante el Máster en Producción Artística nos han capacitado para comprender y saber ejecutar un lenguaje visual, que junto con los referentes formales y nuestra capacidad intelectual para comprenderlos y analizarlos, nos han ayudado a generar proyectos capaces de transmitir un mensaje potente y rellenar grietas en nuestro discurso.

Visibilizar, aceptar, expresar y empoderar han ido metas fijadas y alcanzadas a través de la producción artística, consiguiendo aportar un punto de vista diferente de lo que significa ser homosexual y aprender a convivir con ello. Hemos aportado soluciones adecuadas en la resolución de los diferentes proyectos vinculados con la práctica artística, siguiendo una metodología variada y flexible. Además, hemos confirmado la necesidad del proceso y la producción artística creativa como medio para reflexionar y lidiar con nuestros fantasmas interiores, hemos encontrado en el arte un prisma

triangular a través del cual hacer pasar nuestras sombras para refractar, reflejar y descomponerlas en un amplio abanico de colores.

Finalmente, hemos podido bocetar puentes entre grupos y personas para, a través de la ejecución de diversas acciones artísticas en el marco de las redes sociales, redirigir y seguir trabajando nuestro proyecto y empezar a crear una comunidad donde hacer explícito al colectivo. Y, en caso de que derriben estos puentes, hemos aprendido a convivir y aceptar nuestra naturaleza y a trazar nuevos caminos. Hemos aprendido a respirar bajo el agua.

8. BIBLIOGRAFÍA

REFERENCIAS CITADAS

- AMBROSSI, JAVIER., CALVO. JAVIER. *Paquita Salas* [Serie] España: Netflix, 2016.
- FRANÇA, JOAO. *El Fil Rosa* [Vídeo] Barcelona: Bonobo Films, 2017.
- HUURDEMAN, FEMKE. *Must be strong* [Vídeo] Reino Unido: CANADA, 2019.
- MARTIN, GARY. The meaning and origin of the expression: A skeleton in the closet. En: *The Phrase Finder* [Consulta: 2019-06-5]. Disponible en: <<https://www.phrases.org.uk/meanings/skeleton-in-the-closet.html>>.
- MARTINEZ, ANTONIO JESÚS. Representación y traducción del camp talk en el cine de Almodóvar: Los casos de *La mala educación* y *Los amantes pasajeros*. En: *Trans Revista de Traductología (UMA Editorial Universidad de Málaga)* [Consulta: 2019-05-27]. Disponible en: <<http://www.revistas.uma.es/index.php/trans/article/view/3655/3410>>.
- MIRA, ALBERTO. *Para entendernos. Diccionario de la cultura gay, homosexual y lesbica*. Barcelona, España: Ediciones de La Tempestad, 1999.
- MIRA, ALBERTO. *Miradas insumisas: Gays y lesbianas en el cine*. Barcelona: Egales, 2008.
- MONTERO, ROSA. *Escribe con Rosa Montero*. Madrid: Alfaguara. 2017.
- OLMEDA, FERNANDO., *El látigo y la pluma: Homosexuales en la España de Franco*. Madrid: España: Grupo Anaya Publicaciones Generales, 2004.
- SONTAG, SUSAN. *Notes On Camp*. Londres: Penguin Books, 2018.
- TURNER, LAUREN., "No me pidas que odie a mis padres": el hombre que fue sometido a terapia "antigay" por sus padres y les dedicó el libro sobre sus experiencias. En: *BBC* [Consulta: 2019-06-06]. Disponible en: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-44559394>>.
- VARDA, AGNÈS. *Las playas de Agès* [DVD] Francia: Ciné Tamaris, 2008.
- VICELAND, *Gaycation* [Serie] Estados Unidos: Vice, 2016.

REFERENCIAS CONSULTADAS

ALMODÓVAR, PEDRO, 2019 *Dolor y gloria*. [DVD] España: El Deseo, 2019.

ALMODÓVAR, PEDRO, 1999, *Todo sobre mi madre*. [DVD]. España : El Deseo, 1999.

ALMODÓVAR, PEDRO, 1987 *La ley del deseo* [DV] España: El Deseo, 1987.

ANGELICA DASS [Consulta: 2019-04-29] Disponible en: <<http://www.angelicadass.com>>.

AUGÉ, MARC. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología sobre la modernidad*, Barcelona: Gedisa, 2017.

B., ALEX., *Estrategias de resistencia y ataque: pequeña historia de la resistencia feminista / queer radical desde los años 60 hasta hoy*. España: Editorial Imperdible, 2018.

BABUSCIO, JACK. Lo camp y la sensibilidad homosexual. En: *Archivos de la Filmoteca, Institut Valencià d'Art Modern* [Consulta: 2019-05-08]. Disponible en: <<http://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/251>>.

BAUMAN, ZYGMUNT, *Modernidad líquida*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2016.

CELORIO, ÁLVARO, La 'plumofobia' entre gays: ser homosexual sin que se note. En: *El Mundo*, [Consulta: 14 de julio de 2018]. Disponible en: <<http://www.elmundo.es/papel/historias/2018/07/14/5b487391268e3e-b4768b45c7.html>>.

COIXET, ISABEL. *Elisa y Marcela* [Film]. España: Netflix, 2019.

CONLEY, GARRARD. *Boy Erased (Identidad Borrada)*. España: Dos Bigotes, 2019.

COOPER, EMMANUEL. *Artes plásticas y homosexualidad*. Barcelona: Laertes, 1990.

CUÉLLAR, JOSÉ. El poder de la palabra maricó. En: *El Mundo* [Consulta: 2019-05-25]. Disponible en: <<https://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2017/05/04/590adb76ca4741c8048b4615.html>>.

DOLAN, XAVIER. *Juste la fin du monde (Sólo el fin del mundo)* [DVD] Canadá: Lucky Red Distribuzione, 2016.

DOLAN, XAVIER. *J'ai tué ma mère (Yo maté a mi madre)* [DVD] Canadá: FilmOption International, 2009.

DOLAN, XAVIER. *Lawrence Anyways* [DVD] Canadá: Alliance Films, 2012.

EDGERTON, JOEL. *Boy Erased* [Film] Estados Unidos: Focus Features, 2018.

ESPARZA, PABLO. 8 tesoros del "arte gay" del Museo del Prado que ayudan a entender la historia de la homosexualidad en el arte. En: *BBC* [Consulta: 2019-06-10] Disponible en: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-40371673>>.

ESTAPÉ, LEOPOLD. El mito de Apolo y Jacinto. En: *L'armari obert* [Consulta: 2019-06-11]. Disponible en: <<http://leopoldest.blogspot.com/2015/03/el-mito-de-apollo-y-jacinto.html>>.

FRANÇA, JOAO. 1977: El día en que la homosexualidad salió de la clandestinidad para tomar la calle. En: *eldiario.es* [Consulta: 2019-06-06]. Disponible en: <https://www.eldiario.es/catalunya/barcelona/homosexualidad-salio-clandestinidad-calles-Barcelona_0_657585022.html>.

GUADAGNINO, LUCA. *Call me by your name* [DVD] Estados Unidos: Sony Pictures Classics, 2017

HEGER, HEINZ. *Los hombres del triángulo rosa: memorias de un homosexual en los campos de concentración nazis*. Madrid, España: Amaranto, 1973.

LA JUNGLA. 'Troleo' del PSOE a Vox: Gaysper, el fantasma LGTBI, persigue a Abascal por el Congreso. En: *El Español* [Consulta: 2019-06-11]. Disponible en <https://www.elespanol.com/social/20190521/troleo-psoe-vox-gaysper-lgtbi-abascal-congreso/400210271_0.html>.

LEE, ANG. *Brokeback Mountain* [DVD] Estados Unidos: Focus Features, 2005.

LÓPEZ, ALFRED. ¿Cuál es el origen de la expresión 'salir del armario'? En: *20 minutos* [Consulta: 2019-06-05] Disponible en: <<https://blogs.20minutos.es/yaestaellistoquetodolosabe/el-origen-de-la-expresion-salir-del-armario/>>.

LORD, CATHERINE., MEYER, RICHARD. *Art and queer culture*. Nueva York, Estados Unidos: Phaidon, 2019.

MAGDALENA, MIGUEL. Versos por el primer matrimonio homosexual de Galicia. En: *El Mundo* [Consulta: 2019-06-10]. Disponible en: <<https://www.elmundo.es/elmundo/2011/04/13/galicia/1302724686.html>>.

MIRA, ALBERTO. *De Sodoma a Chueca: Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona, España: Editorial Egales, 2007.

MIRA, ALBERTO. ¿Qué es el cine gay?: (IV) Mirada Camp. En: *Miradas Insu- misas, Pensamientos Impuros* [Consulta: 2019-05-27]. Disponible en: <<http://lizhamilton.blogspot.com/2006/09/qu-es-el-cine-gay-iv-mirada-camp.html>>.

NICHOLS, BILL. *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, España: Ediciones Paidós, 1997.

KAMP, MISCHA. *Jongens (Boys)* [DVD] Holanda: Pupkin/ntr, 2014.

KOSOFSKY, EVE. *Epistemología del armario*. Barcelona, España: Ediciones de La Tempestad, 1998.

VILLANUEVA, IVÁN. "You better werk". Representaciones camp en la sub- titulación en castellano de RuPaul's Drag Race. En: *ResearchGate* [Con- sulta: 2019-05-27]. Disponible en: <[https://www.researchgate.net/project/ You-Better-Werk-Representaciones-camp-en-la-subtitulacion-en-castella- no-de-RuPauls-Drag-Race](https://www.researchgate.net/project/You-Better-Werk-Representaciones-camp-en-la-subtitulacion-en-castella- no-de-RuPauls-Drag-Race)>.

VISUAL AIDS, Crawford Barton. En: *Visual Aids* [Consulta: 2019-05-28]. Dispo- nible en: <<https://visualaids.org/artists/crawford-barton>>.

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1 Autor/a desconocido/a. Marsha P. Johnson y su compañera Sylvia Rivera frente al ayuntamiento en Nueva York en una concentración por los derechos homosexuales. Abril de 1973.

Fig. 2 Daniel El Dibujo. *Sin título*.

Fig. 3 Joan Pastor Silvestre. *Quemar el armario*, 2019

Fig. 4 Caricatura de 1792. Esqueleto de Mirabeau saliendo de un armario escondido del rey Luis XVI de Francia.

Fig. 5 Joan Pastor Silvestre. *Sin título*, 2019.

Fig. 6 Curtis Jensen, 1991. Día de la salida del armario en Utah.

Fig. 7 Dan Nicoletta, 1991. Orgullo LGTB de San Francisco

Fig. 8 Ficha policial de Antonio Ruiz, primer gay indemnizado por ser víctima del franquismo.

Fig. 9 Colita (Isabel Steva). Manifestantes por la liberación gay el 26 de junio de 1977

Fig. 10 Daniel El Dibujo, *Sin título*.

Fig. 11 David Prasad. California, 1991

Fig. 12 Michael J. Prendergrast. 25 aniversario de Stonewall, Nueva York, Junio de 1994

Fig. 13 Eustache Le Sueur. *El rapto de Ganimedes*. 1650

Fig. 14 Mattia Preti. *San Sebastián*, 1657

Fig. 15 Pedro Almodóvar. *Todo sobre mi madre*, 1999

Fig. 16 Pedro Almodóvar. *La ley del deseo*, 1987

Fig. 17 Pedro Almodóvar. *Dolor y gloria*, 2019

Fig. 18 Arnau Ramírez entrando en el congreso con el icono de *Gaysper* en la camiseta, a la derecha el líder del partido político Vox.

Fig. 18 La cantante y actriz Lady Gaga en la Gala MET celebrada anualmente, cuya temática en 2019 era la estética *camp*

Fig. 20 Bette Davis era considerada uno de los iconos *camp* a nivel cinematográfico

Fig. 21 Alphonse Mucha, *Las 4 estaciones*. Algunas corrientes artísticas como el romanticismo también se encuentran clasificadas como *camp* por su paleta de color, erotismo, sensualidad y la excentricidad

Fig. 22 *The Rocky Horror Picture Show*, 1975

Fig. 23 La cantante Katy Perry en la Gala MET celebrada anualmente, cuya temática en 2019 era la estética *camp*

Fig. 24 *Gaycation*. Ellen Page e Ian Daniel

Fig. 25 Ellen Page e Ian Daniel en una de las imágenes promocionales de *Gaycation*

Fig. 26 Femke Hurdeman. *Must be strong*, 2019

Fig. 27 Femke Hurdeman. *Must be strong*, 2019

Fig. 28 Femke Hurdeman. *Must be strong*, 2019

Fig. 29 Agès Varda. *Las playas de Agès*, 2016

Fig. 30 Agès Varda y Jacques Demy

Fig. 31 Joan Pastor Silvestre. *TAG4WHAT*, 2019

Fig. 32 Joan Pastor Silvestre. *TAG4WHAT*, 2019

Fig. 33 Joan Pastor Silvestre. *TAG4WHAT*, 2019

Fig. 34 Joan Pastor Silvestre. *TUS OJOS, MIS MANOS*, 2019

Fig. 35 Xavier Dolan, *Tom at the farm* (2013)

Fig. 36 Joan Pastor Silvestre. *TUS OJOS, MIS MANOS*, 2019

Fig. 37 Joan Pastor Silvestre. *TUS OJOS, MIS MANOS*, 2019

Fig. 38 Joan Pastor Silvestre. *TUS OJOS, MIS MANOS*, 2019

- Fig. 39 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019
- Fig. 40 Aitor Saraiba. *El hijo del legionario*, 2011
- Fig. 41 Aitor Saraiba. *El hijo del legionario*, 2011
- Fig. 42 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019
- Fig. 43 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019. Pliegos del primer capítulo
- Fig. 44 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019. Portada de Les absències
- Fig. 45 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019. Ejemplo de cómo funcionaría el juego de colores en Bisexual
- Fig. 46 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019
- Fig. 47 Joan Pastor Silvestre. *QUEMAR EL ARMARIO*, 2019
- Fig. 48 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019. Portada
- Fig. 49 Daniel El Dibujo, *Sin título*
- Fig. 50 Daniel El Dibujo, *Sin título*
- Fig. 51 Alex Stoddart. *Sin título*
- Fig. 52 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019. Fotograma
- Fig. 53 Bran Solo. *Bora (serie Pescador)*
- Fig. 54 Fig. 54 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019. Fotograma
- Fig. 55 Joan Pastor Silvestre. *Orgullo LGTB*, Valencia, 2019
- Fig. 56 *Captura de espacio de trabajo*
- Fig. 57 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019. Fotograma
- Fig. 58 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019. Fotograma

Fig. 59 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019.

Fotograma

Fig. 60 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019.

Secuencia inicial de *Mareas Vivas*

Fig. 61 @QUEMARELARMARIO. Captura del perfil en Instagram que creamos a raíz del proyecto

Fig. 62 Versión cromática del logotipo.

Fig. 63 Versión monocromática del logotipo.

Fig. 64 Detalle del cartel de *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*

Fig. 65 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019. Cartel

Fig. 66 Joan Pastor Silvestre. Las personas que acusan a otras de ser gay con frecuencia ocultan su propia homosexualidad latente, 2019.

Fig. 67 Joan Pastor Silvestre. Marsha, Sylvia, Swonewall, 2019.

Fig. 68 Joan Pastor Silvestre. Sé Pro-Gay, 2019

Fig. 69 Joan Pastor Silvestre. Zeus era bisexual, 2019.

Fig. 70 Joan Pastor Silvestre. *CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA*, 2019.

Fotograma

8. ANEXOS

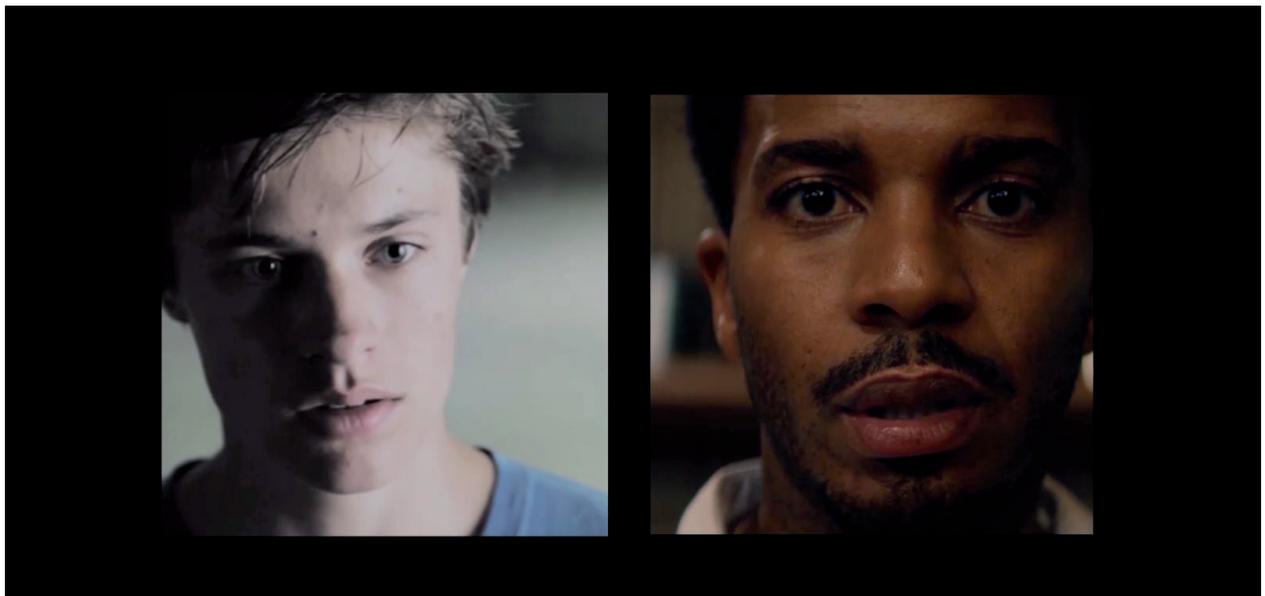
8.1 TUS OJOS, MIS MANOS

LINK PARA VISUALIZACIÓN: <https://vimeo.com/349023742>

8.1.1 FOTOGRAMAS

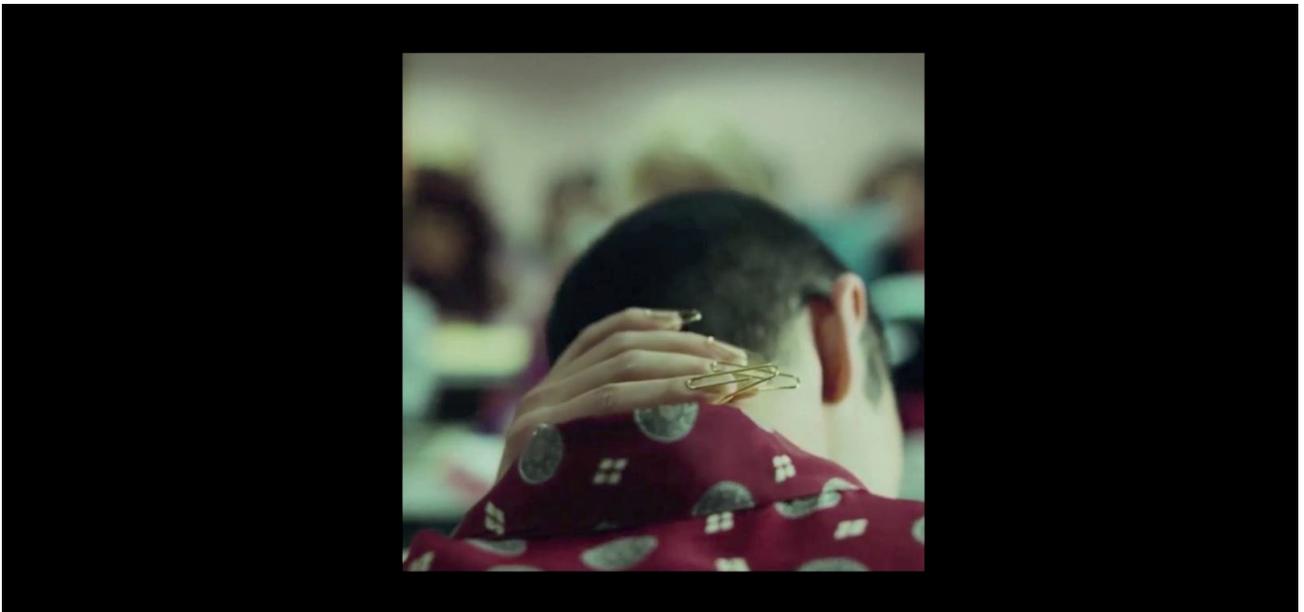
CAP. I

**en el que Antonio, Hubert, Kevin,
Sieger, Marc, Chiron, Elio, Jack,
Tom y Oliver se miran entre sí**



CAP. II

tus ojos, mis manos



CAP. III

clausura



8.2 QUEMAR EL ARMARIO (PLIEGOS)

CAPÍTULO 1 / REGRESIÓN

S

<< No sé qué decirte... no creo que haya habido un solo momento en el que me haya sentido honesto conmigo mismo porque siempre he sabido que era gay y jamás me he atrevido a contarlo a nadie, ni siquiera mis amigos lo saben y mucho menos mi familia, supongo que es más fácil hablar de ciertas cosas con un desconocido, como ahora. Desde pequeño he tenido que vivir una vida que no he querido vivir, siempre me ha gustado bastante el fútbol y el deporte en general y eso es algo que ha jugado a mi favor a la hora de disimular. Lo peor de todo es que ni siquiera sé si seré capaz de hacerlo algún día, me gustaría que cuando termines este libro me des un ejemplar para en unos años leerlo y con suerte sentir que he dejado atrás todo esto. >>



¿CÓMO DECÍRSELO A
MI MADRE? ¿CÓMO
CONTARLO EN LA PELU?
¿QUÉ PENSARÁN MIS
AMIGAS? ¿QUÉ ME
DIRÁN MIS ABUELOS?

CAPÍTULO 3 / LES ABSENCIES



MI PADRE FUE EL 1 HOMBRE QUE ME PARTIÓ EL CORAZÓN

ME LLAMABA ISAAC CUANDO SUS OJOS SE DESPEGABAN DE LAS ÓRBITAS QUE LOS HACÍAN GIRAR Y TODO PARECÍA ENCOGERSE A SU ALREDEDOR. LAS ROSAS SE SECABAN EN SUS MANOS QUE SIEMPRE FUERON DEMASIADO FRÍAS PARA SOSTENERME. SIEMPRE ME PREGUNTABA QUÉ CLASE DE IMÁGENES ILUSTRABAN SUS PENSAMIENTOS, PORQUE SU MIRADA SIEMPRE PARECÍA PERDIDA, MIRANDO ALGO QUE ESCAPABA A MI ENTENDIMIENTO. ¿QUÉ FRASES SE COMPONÍAN AHÍ DENTRO? SABÍA QUE ERAN BREVES, COMO NUESTRAS CONVERSACIONES EN LA MESA; SIEMPRE DIÁLOGOS CORTOS DE NO MÁS DE 3 LÍNEAS, PRIORIZANDO EL MONOSÍLABO, SIEMPRE SILENCIOS PROLONGADOS, COMO

LOS DE LAS PELÍCULAS
FRANCESAS EN LAS QUE ME
REFUGIABA.

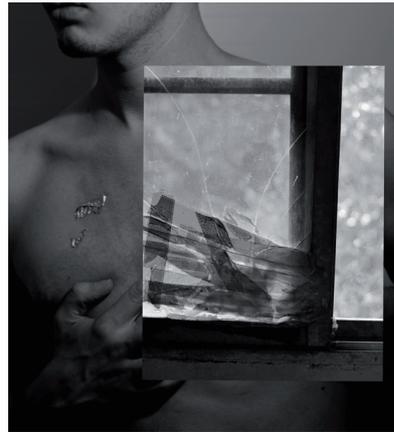
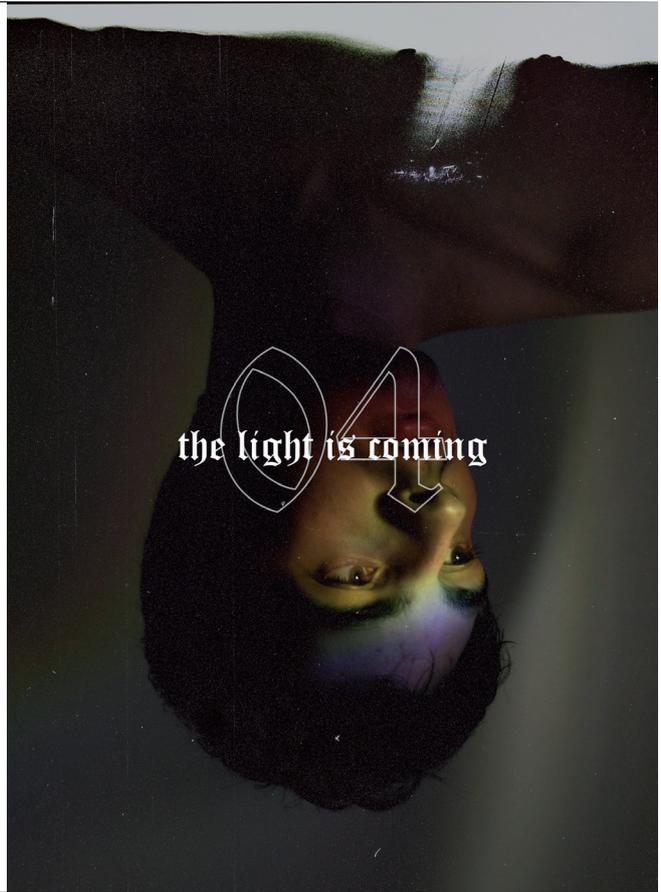
HALE 4 AÑOS CRUZÓ LA PUERTA
Y SE MARCHÓ, SI ES QUE LLEGÓ
A ESTAR EN ALGÚN MOMENTO,
PORQUE YO SE LO PEDÍ.

AÚN SIGO VIENDO CRUZAR EL
PASILLO AL MISMO PUNTO FANTASMA
CUBIERTO CON UNA SÁBANA BLANCA,
SIEMPRE IMPOLUTA, Y AGUJEROS
EN LOS OJOS. NUNCA SUPE
VER MÁS ALLÁ DEL DENSO TEBIDO,
AUNQUE ÉL TAMPOCO LO HIZO NUNCA,
QUIZÁ ERA AHÍ DONDE INTENTABA
NO MIRAR, AL CADÁVER DE PIE
FRENTE A ÉL TAPADO CON OTRA
SÁBANA, ESTA VEZ EMPAPADA Y
ROJA, QUE ADURAS PENAS SE
MANTENÍA EN PIE.

TODOS LIDIAMOS CON NUESTROS
DEMONIOS, SUPONGO.

CAPÍTULO 4 / THE LIGHT IS COMING

to give back everything
that darkness stole



8.3 CÓMO RESPIRAR BAJO EL AGUA

LINK PARA VISUALIZACIÓN:

https://www.youtube.com/watch?v=M3Q8u6L_qBA&feature=youtu.be

8.3.1 FOTOGRAMAS







