

**Crecer siendo marica: una exploración de la construcción de identidad *queer* a través de la  
realización documental**

Andres Camilo Urrea Naveros

Trabajo de Grado para optar por el título de Comunicador Social  
Énfasis en Creación y Producción Audiovisual

Director

Francisco Mario Schmitt Garcia



Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá

Facultad de Comunicación  
y Lenguaje  
Carrera de Comunicación Social

**Bogotá, 2024**

**Artículo 23, Resolución 13 de julio de 1946**

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica y porque las tesis no contengan ataques personales contra persona alguna, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

**Bogotá, 28 de noviembre de 2024**

Doctor

**Juan Ramos Martín**

Decano

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

Apreciado Decano,

Me permito presentar mi trabajo de grado titulado: **Crecer siendo marica: una exploración de la construcción de identidad *queer* a través de la realización documental**, con el fin de optar por el título de comunicador social con énfasis en creación y producción audiovisual.

Cordialmente,



Andres Camilo Urrea Naveros

**Bogotá, 28 de noviembre de 2024**

Doctor

**Juan Ramos Martín**

Decano

Facultad de Comunicación y Lenguaje

Pontificia Universidad Javeriana

Apreciado Decano,

Me permito presentar mi trabajo de grado titulado: **Crecer siendo marica: una exploración de la construcción de identidad *queer* a través de la realización documental**, con el fin de optar por el título de comunicador social con énfasis en creación y producción audiovisual.

**"Príncipe Azul"** es un documental autobiográfico que explora la construcción de la identidad *queer* a través de una revisión íntima de la memoria personal y el archivo familiar. Ambientado en Bogotá, Colombia, esta obra aborda temas como el amor, la religión, el cuerpo y la familia desde una perspectiva crítica y disidente, reflexionando sobre las complejidades de crecer siendo *marica* en un contexto tradicional y patriarcal.

Mediante una narrativa que entrelaza el pasado, el presente y el proceso de creación, el filme no solo busca un reencuentro del autor consigo mismo, sino también generar un diálogo colectivo sobre la resistencia y la visibilidad *queer*.

El documental combina técnicas del cine ensayo y el cine autobiográfico, utilizando la voz en off y el material de archivo como hilos narrativos que conectan lo personal con lo político. Al romper la cuarta pared y revelar el proceso creativo, "**Príncipe Azul**" se convierte en un relato íntimo y disruptivo, que desafía los límites de la representación en el cine documental.

Este proyecto no solo es un ejercicio artístico, sino un acto de resistencia cultural, que visibiliza las historias disidentes y reclama un lugar para las personas queer en los relatos colectivos de nuestra sociedad.

Cordialmente,

Francisco Schmitt García .

Francisco Mario Schmitt García

## Agradecimientos

A Ángela María Naveros y Abel Darío Urrea, por ser la piedra angular de todo lo que he hecho y todo lo que he sido: pasado, presente y futuro. Gracias por permitirme acercarme a mis sueños.

A Catalina y Tatiana Urrea por ser mi hogar y mis compañeras de vida. Gracias por ser las primeras en creer en mí.

A Javier Patiño, quien me acompaña al cine y me motiva a escribir mi vida. Gracias por ser mi principal compañía durante todo este proceso; por el amor, la paciencia, y por no permitir que perdiera la cordura.

A Juan David Bonilla por ser mi familia marica.

A Ana María Cañón, Wiston Felipe Ovalle, Laura Daniela Gómez, Juanita Roncancio, Carolina Borrero, Luis Felipe Aponte, Daniel Latorre y Juan Pablo Lozano por entregar su cariño, tiempo y talento durante la realización de este proyecto. Gracias por creer en la posibilidad de hacer cine entre amigos.

A Francisco Schmitt García mi asesor, por despertar mi interés hacia el cine documental. Gracias por el acompañamiento y, especialmente, por la escucha.

A Laura Daniela Ibagón, mi compañera creativa, y a Mateo Ramírez, quienes no solo avivaron una increíble pasión por el arte audiovisual en mí, sino que no dudaron en llevarme de la mano durante todo este proceso. Gracias por verme a través de sus cámaras y por buscarme con sus palabras. Gracias por enseñarme a hacer un cine que rompe desde el amor.

Por último, a mi propia voz marica, por no dejar que la acallara.

Dedicado a las infancias marcadas perdidas de sí mismas.

A quienes tienen el valor de buscarse, conocerse y reinventarse, y a quienes no pueden hacerlo porque deben permanecer en silencio.

A las imágenes, que me permitieron encontrarme.

## Tabla de Contenidos

<b>Introducción .....</b>	<b>9</b>
<b>Existencia y resistencia marica: la construcción de relatos personales y colectivos.....</b>	<b>10</b>
<b>1.1 Construir identidad siendo marica.....</b>	<b>10</b>
<i>1.1.1 El reto de ser marica en Colombia.....</i>	<i>15</i>
<i>1.1.2 Escribir y reescribir a través de los espacios y los afectos .....</i>	<i>18</i>
<i>1.1.3 El reflejo del individuo en los medios .....</i>	<i>24</i>
<i>1.1.4 La experiencia de vida mutante .....</i>	<i>25</i>
<b>1.2 Teoría queer y performatividad de género .....</b>	<b>28</b>
<b>1.3 El cine como dispositivo de resistencia marica.....</b>	<b>32</b>
<i>1.3.1 Lo inexacto y lo ignorado en las pantallas mercantilizadas .....</i>	<i>32</i>
<i>1.3.2 Propuestas de resistencia audiovisual queer .....</i>	<i>35</i>
<i>1.3.3 Relatos frente al espejo: entre la autoficción y la realidad preexistente .....</i>	<i>39</i>
<b>Pantallas mutantes: la ruptura y reestructuración de los discursos .....</b>	<b>42</b>
<b>2.1 Maricas detrás de la cámara y en la pantalla .....</b>	<b>44</b>
<b>2.2 La memoria y el (re)descubrimiento de la identidad .....</b>	<b>49</b>
<b>Reconocerse sin conocerse: ¿cómo llevo a un “extraño” a la pantalla?.....</b>	<b>53</b>
<b>3.1 La creación colectiva como proceso íntimo y terapéutico .....</b>	<b>54</b>
<i>3.1.1 La necesidad de narrarme como persona marica .....</i>	<i>54</i>
<i>3.1.2 Un primer acercamiento al quehacer documental.....</i>	<i>57</i>
<i>3.1.3 Cine colectivo y disruptivo entre amigos.....</i>	<i>65</i>
<b>3.2 Re imaginar la historia y romper la cuarta pared .....</b>	<b>68</b>
<i>3.2.1 Nuevas inquietudes y enfoques .....</i>	<i>68</i>
<i>3.2.2 Recomponer el relato personal y cinematográfico .....</i>	<i>71</i>
<i>3.2.3 “Príncipe Azul”: una reescritura identitaria frente al espejo.....</i>	<i>80</i>
<b>Crecer siendo marica: encontrar mi lugar en el mundo y en las imágenes.....</b>	<b>83</b>
<b>4.1 Notas de dirección .....</b>	<b>83</b>
<b>4.2 Conclusiones .....</b>	<b>84</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>87</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>91</b>

## Introducción

“Crecer siendo marica” nace desde la inquietud por lo disidente. Es una exploración cinematográfica que hace uso de la teoría *queer* para cuestionar imaginarios sociales heteronormados y desafiarlos a través de una narrativa autobiográfica sobre la construcción de identidad marica.

Este proyecto tiene un componente personal fuerte, pues surge a partir de mis propias vivencias como hombre marica y mutante, siendo el resultado de mis inquietudes como realizador audiovisual y como comunicador audiovisual.

A lo largo de las siguientes páginas se explorará la problemática que representa la construcción de **identidad** en personas pertenecientes a la comunidad **LGBTIQ+**, se discutirán aspectos relevantes de su experiencia de vida en general y se problematizarán las narrativas audiovisuales mercantilizadas de lo *queer* para establecer una propuesta cinematográfica disruptiva.

Es decir, la investigación tiene como objetivo construir a través de un proceso de realización documental una narrativa que refleje el proceso de construcción de identidad de una persona *queer* a partir de una revisión de distintos aspectos de su **experiencia de vida**. Como producto principal, al texto se anexará una carpeta de producción con todos los elementos que dan cuenta del proceso de construcción y producción del **documental**, un guion y un tráiler.

Cabe resaltar que no busco establecer una verdad universal sobre las identidades maricas en el cine, sino analizar, explorar y construir historias desde una voz que, aunque es individual, existe dentro de un conglomerado de disidencias sexuales y de género. Al fin y al cabo, lo trans, lo marica y lo no normativo están en constante transformación y se mueven entre colores y zonas grises, por lo que no tiene sentido condensarlo todo en una sola narrativa.

## Capítulo 1

### Existencia y resistencia marica: la construcción de relatos personales y colectivos

#### 1.1 Construir identidad siendo marica

La construcción de identidad es un proceso fundamental en la vida de cada individuo, pues no solo define cómo nos percibimos a nosotros mismos, sino cómo nos relacionamos con otros y nos comportamos en contextos y situaciones determinadas. Al ser seres sociales, no solo nos desenvolvemos en un proceso individual de autoidentificación, sino que nuestros intercambios con terceros y con el entorno determinan la forma en la que nos percibimos y definimos a nosotros mismos, afectando la forma en la que experimentamos nuestra vida diaria.

“La identidad es una construcción del “yo” tanto personal, como social, a través del reconocimiento e identificación de valores, ideas y culturas, implicando una multiplicidad de facetas: identidad personal, cultural, lingüística, política, religiosa, de género, ciudadana, entre otras”. (Bravo en Blanco et al., 2020).

Ahora bien, no hay un momento en el que alguien se termina de definir completamente como persona, sino que la identidad está en continua transformación y resignificación, gracias a una constante interacción entre distintos "factores internos y externos que permiten al individuo construir verdad, y a su vez, el concepto del yo en relación con los otros" (Posse, 2011, p.24). Estas variables pueden tener una incidencia diferente sobre cada individuo y se conjugan de forma particular según el contexto y el paso del tiempo, generando un impacto diferente en cada persona y en cada momento de su vida.

La religión, las tradiciones familiares, el lugar de origen, los afectos, la experiencia de vida, los espacios y otros factores socioculturales delimitan de forma racional o irracional al humano como individuo. De hecho, incluso el sistema socioeconómico puede impactar la

construcción identitaria de los sujetos. La evolución del sistema capitalista y de la sociedad de consumo tiende a homogeneizar a los individuos delimitando tanto sus gustos e intereses, como el contenido, la mercancía y los productos culturales a los que acceden. El cine, por ejemplo, es uno de los productos culturales que más ha visto comprometidos sus procesos de creación y distribución al ser altamente mercantilizado. En cualquier caso, la construcción de identidad se ve condicionada cuando la libertad del individuo es limitada dentro del sistema socioeconómico al que pertenece. En este sentido, el humano se construye a partir de otros y de sí mismo y, simultáneamente, tiene injerencia en los procesos identitarios de quienes le rodean.

Sin embargo, para las personas *queer* la construcción de identidad adquiere una dimensión aún más compleja debido a una constante confrontación con las normas y prejuicios de una sociedad heteronormada que encasilla a los individuos y los limita en sus procesos de autoconocimiento y expresión personal. En este sentido, la construcción de identidad, tanto en sus procesos conscientes como inconscientes, generalmente les implica un enfrentamiento a lo normativo. Esto comúnmente lleva a las personas *queer* a cuestionar diversas estructuras sociales y culturales como parte de la búsqueda por una verdadera autenticidad y aceptación propia como individuos diversos.

Existen factores sociales y culturales, entre ellos los estigmas arraigados en estructuras tradicionales de género y orientación sexual, que ejercen una gran influencia en la auto percepción de las personas LGBTIQ+ [lesbianas, gays, bisexuales, transgénero o transexuales, intersexuales, *queer*, etc.] y, además, crean representaciones negativas sobre la diversidad sexual y sobre el género (Fraser en Martínez et al., 2017, p.63). Adicionalmente, existen factores históricos que pueden imponer limitaciones a la exploración y expresión de la identidad, generando tensiones entre la búsqueda de autenticidad personal y la adaptación a

ciertas normas establecidas tradicionalmente en la cultura, de hecho, e influyendo en la manera en que se ven a sí mismas y cómo se relacionan con su entorno. Es necesario destacar que “la identidad incorpora a los estereotipos circundantes en el discurso social (asumiéndolos como un dato incuestionable) y se encarga de facilitar los procesos de reconocimiento y aceptación social”. (Salazar, 2013, p.32).

Ahora bien, para las personas *queer* la formación de identidad no sólo permite su autorreconocimiento, sino que en la gran mayoría de los casos desemboca en la creación y el fortalecimiento de lazos con una comunidad diversa, creando relatos identitarios personales y colectivos. Es decir, las personas LGBTIQ+ tienden a convivir juntas y a asociarse en entornos políticos, sociales y culturales. El hecho de existir como persona diversa permite crear comunidades y grupos disidentes que luchan por reconocimiento, equidad, protección y seguridad, compartiendo causas políticas, experiencias de vida y concepciones de identidad. Dicho esto, una adecuada construcción de identidad *queer* sería esencial no solo para el bienestar individual, sino también para la formación de un colectivo que quebrante e irrumpa en las estructuras sociales, que sea tolerante consigo misma y con otros y que esté unificada, pero sea diversa.

Pero ¿por qué hablar de disrupción y ruido social?

La palabra *queer* surgió inicialmente con una connotación negativa que por años fue empleada para referirse de forma despectiva a lo que se sale de la normalidad. El término “se utiliza en el idioma inglés desde hace varios siglos y, en el marco de lo semántico, hace referencia a algo que es particular, extraño, excéntrico, generalmente con una connotación despectiva o vulgar” (De Lauretis en Manrique y Flórez, 2020, p. 45). Con el tiempo, la palabra fue resignificada y apropiada por la misma comunidad LGBTIQ+ como forma de empoderarse y

reclamar su lugar en la sociedad. Así, el salir de lo hegemónico se convierte en el acto político de reivindicar las identidades para reclamar y ocupar espacios.

En este sentido, el ser *queer* va más allá de ser diferente: se entiende como un modo de intervenir la cultura que cuestiona cualquier práctica o discurso que se construya a partir de una concepción de la heteronormatividad (Rodríguez, 2014, p.114), convirtiéndose en un acto disruptivo que pone en jaque a sistemas económicos que mercantilizan al individuo y a estructuras socioculturales tradicionales. Además, no solo se trata de un movimiento contestatario, sino una forma de aproximarse a distintos aspectos de la realidad, ya que surge a partir del cuestionamiento de un sistema que ampara su totalidad en categorías binarias (Sierra, 2008, p.30). Es decir, lo *queer* no solo es un objeto de estudio, sino que también permite ser el medio de aproximación teórica a distintas problemáticas o cuestiones.

Todo esto entra en juego, de igual forma, con la palabra “marica”. ¿Por qué incluirla en un texto académico? Es una cuestión comunicativa relacionada con los significados: resignificar los términos que han sido usados para atacar a una comunidad en específico es el primer paso, desde el lenguaje, para lograr una transformación social de mayor profundidad.

Si seguimos la definición tradicional, la Real Academia de la Lengua Español define la palabra como un adjetivo despectivo para referirse a “ un hombre apocado, falto de coraje o medroso”, estableciendo una relación directa entre lo “afeminado”, lo “homosexual” y lo “negativo”.

Por supuesto, no pretendo establecer una norma o universalidad sobre lo que significa ser marica; mi forma de definir la palabra, así como cualquier persona marica tiene la capacidad de definirse a sí misma, es personal e individual. En este caso puntual, la palabra ‘marica’ no se refiere despectivamente a una persona homosexual, sino que apunta al reconocimiento de la

diferencia en sí mismo y en otros y al hecho de asumir una postura crítica frente a ello, acercándose a la definición de lo *queer*. Una persona marica, entonces, es capaz de abrazar o de desprenderse de la dualidad que existe en el ser hombre o mujer según lo que considere necesario; entiende que la sexualidad y la identidad de género se ven atravesados por otros factores políticos, económicos y culturales; y hace de su sexualidad o identidad de género una herramienta política a través de la cual adquiere una posición crítica frente a lo normativo. Un hombre marica, entonces, sería lo contrario a lo que establece la definición tradicional: es una persona que, aunque no es heterosexual, lleva su feminidad y masculinidad con orgullo, tiene el coraje de reconocerlo y de levantarse por causas sociales de otras minorías y grupos oprimidos por el heteropatriarcado.

El lenguaje y el uso despectivo de expresiones como “marica” es solo uno de los factores que hacen que las personas LGBTIQ+ se cohiban de expresarse abiertamente, haciendo que, por temor al rechazo o la violencia, sean muy conscientes de sus acciones, comportamientos y de la forma en la que se presentan al mundo. Como consecuencia, la experiencia de vida *queer* es a menudo una mezcla entre los desafíos emocionales a los que se enfrentan, el aislamiento y la necesidad constante de autodefinición en medio de repetidas contradicciones entre lo que se quiere ser y lo que se “debería” ser.

“Alguien heterosexual no tendría que sentir una atracción sexual o afectiva hacia alguien de su mismo sexo; igualmente, una persona homosexual que deseara a alguien del sexo opuesto creerá que está equivocado o que su elección previa ha sido errónea y se sentiría en confusión, lo cual le sumergiría en una crisis significativa” (Salazar, 2013, p.31).

Para una persona marica, además, la compleja interacción entre su orientación sexual y/o identidad de género con las convenciones sociales preexistentes, hace que su experiencia de vida

diverja de otras más tradicionales y converja con la de quienes comparten vivencias, pensamientos y construcciones individuales similares. De esta forma, la vida de una persona LGBTIQ+ comúnmente se encuentra constantemente permeada por su sexualidad y/o identidad o expresión de género, haciendo que sea necesario acercarse a las vivencias de estas personas, como en el caso de esta investigación, con una fuerte perspectiva de género. Por supuesto, todo esto varía puntualmente dependiendo del contexto particular de cada individuo.

Teniendo en cuenta que, como dije anteriormente, la identidad es algo que se construye a partir de diferentes elementos que interactúan constantemente entre sí para configurar al ser como un sujeto con una serie de ideas y pensamientos; con una forma determinada de expresarse verbal y no verbalmente; con una personalidad propia y con una serie de rasgos personales y únicos en su individualidad, es necesario enunciar algunos de los elementos que entran en juego y profundizar en las razones por las que pueden resultar conflictivos para las personas *queer*:

### ***1.1.1 El reto de ser marica en Colombia***

Como se mencionó anteriormente, el contexto en el que se desarrolla una persona *queer*, específicamente en el caso latinoamericano, tiende a ser discriminatorio. Esto condiciona la experiencia de vida de quien crece haciendo parte de un grupo minoritario y, en consecuencia, afecta su proceso de construcción de identidad. En el caso de Colombia, en específico, la sociedad es históricamente homofóbica como resultado de una tradición católica y patriarcal. Por supuesto, no se puede negar que ha habido una evolución evidente desde casi todos los frentes, pero esta no es suficiente para garantizar los derechos y calidad de vida de las personas LGBTIQ+ en la actualidad.

En las últimas décadas, el país ha demostrado un avance en materia legal: desde la década de 1980 hasta la actualidad se ha dejado de criminalizar y patologizar la homosexualidad, así como se ha aprobado el matrimonio igualitario, el cambio legal de sexo y la adopción homoparental en el país. Con la Constitución de 1991, además, se abrió la posibilidad para buscar la igualdad de derechos de las personas LGBTIQ+, consolidando organizaciones culturales y políticas que buscaban reivindicar la libertad de las personas diversas (Museo Nacional de Colombia, 2021). De hecho, en papel, Colombia tiene uno de los marcos legales más fuertes de América Latina en defensa de los derechos de las personas LGBTIQ+; aunque, en la práctica estas protecciones rara vez se aplican. (Bocanumenth, 2020).

Últimamente ha ocurrido una transformación a nivel social y cultural en el territorio nacional, especialmente en las ciudades, pues la sexualidad y la diversidad de género se han convertido en temas que cada vez se hablan más abiertamente, admitiéndose en el imaginario colectivo, disminuyendo la intolerancia -aunque no de forma sustancial- y permitiendo a las personas expresar su diversidad más abiertamente. Este proceso de ‘apertura social’ hacia las comunidades diversas e incluso hacia las subculturas gay se sitúa históricamente en los años 40, por supuesto, antes de que se diera una apertura legal hacia las comunidades homosexuales y trans. “Es posible establecer una ruta investigativa que identifica elementos puntuales como el crecimiento urbano, la migración campo-ciudad y la cualificación de mano de obra como puntos de partida para la consolidación de identidades disidentes”. (Caro-Romero, 2022, p.68).

Sin embargo, muchas veces esta “aceptación” se da en lo público y no en lo privado. Es decir, se tiende a demostrar un sentido de apertura, tolerancia y respeto hacia la comunidad LGBTIQ+ en entornos sociales públicos, pero se mantienen los prejuicios y el rechazo en lo personal, lo privado, en entornos familiares y en pequeñas comunidades. Si hablamos desde la

generalidad, entonces, la forma de pensar de los colombianos sigue siendo discriminatoria y violenta hacia todas las personas diversas, aunque tiende a ser mucho más focalizada hacia la comunidad trans, algo que se evidencia en la persecución sistemática de personas -y especialmente mujeres- trans en el campo y la ciudad.

La realidad es que ser marica en Colombia no solo es una odisea contra la estigmatización, la marginalización y la violencia, sino que también es una cuestión de privilegio. La localidad de Chapinero, por ejemplo, es probablemente la ‘cuna gay’ de Bogotá, pero también es una de las localidades en donde se encuentran los estratos socioeconómicos más altos. Aunque las personas LGBTIQ+ en Colombia nunca están a salvo de ser foco de discriminación, existir en zonas como esta les puede resultar más llevadero, pues son lugares que se han abierto culturalmente hacia las posibilidades que ofrece el sexo y el género, haciendo menos probable sufrir crímenes de odio, violencia o discriminación.

Por el contrario, a medida que nos alejamos del norte de la ciudad, hacia el sur o el occidente, crecen no solo los índices de violencia, sino también los de impunidad. La ausencia administrativa en las zonas de la ciudad en donde la criminalidad tiende a ser más alta pone en riesgo la seguridad de las personas *queer*. Fenómenos como este explican que en los últimos años hayan surgido movimientos disidentes de contra política como la Contramarcha, que nace como respuesta a la mercantilización de la marcha del orgullo LGBTIQ+, exige la presencia distrital y estatal en zonas marginadas y reivindica los derechos de las maricas del sur, exigiendo garantías a la Administración de Bogotá y de Colombia. La Contramarcha, además, abre espacios de intercambio social, cultural y entre personas *queer* y vela por la organización política de las identidades disidentes para luchar en favor de sus garantías y derechos.

Ahora bien, no es un secreto que al salir de las ciudades nos encontramos con un panorama que ha tenido una transformación menor, pues cuenta con estructuras socioculturales más arraigadas que hacen de la existencia y subsistencia *queer* algo menos posible y más complejo. A esto se suma la histórica persecución violenta a personas LGBTIQ+ como un grupo indeseable que en el contexto del conflicto armado se debía ‘limpiar’ (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2019), la poca, nula o equivocada representación de la diversidad campesina en los medios de comunicación, la estigmatización cultural y religiosa de las identidades no tradicionales como algo no natural, y la incompetencia o ausencia de mecanismos de denuncia de violación de derechos humanos en los territorios.

Es claro, entonces, que existir siendo marica en Colombia no solo es violento y complejo, sino que es limitante. A pesar de los avances en materia de derechos y legislación, “es muy frecuente todavía ‘mantenerse en el clóset’, vivir la sexualidad y afectividad al interior de los espacios LGBTIQ+ o en lo privado, pero en el espacio público mantener una imagen heteronormativa; esto es más notorio en los contextos rurales que en las urbes, donde la visión conservadora es más arraigada” (Jaramillo et al., 2020, p7). Esto desemboca en una experiencia de vida y construcción de identidad que tiende a ser accidentada en mayor o menor grado dependiendo del lugar de origen y del panorama político, económico, social, cultural y religioso en el que la persona crece y se desenvuelve.

### ***1.1.2 Escribir y reescribir a través de los espacios y los afectos***

Los elementos que influyen en la formación identitaria de los individuos también están presentes en esferas sociales más pequeñas. Cada persona hace parte de diferentes grupos que inevitablemente generan imaginarios en sus panoramas de pensamiento y, por lo tanto, afectan su

identidad. La interiorización de un universo simbólico requiere de procesos de socialización, que ocurren en diferentes espacios, mediante los cuales se aprenden comportamientos, valores, ideas y relaciones que se entienden como útiles y necesarios para la existencia y vivencia humana. (Rascón en Blanco et al., 2020).

Podría decirse, entonces, que hay una relación constructiva entre los espacios, los lugares y la identidad (Robinson en Farrugia et al, 2015, p118). Por supuesto, esto no solo hace referencia a los espacios físicos habitados por la persona, sino a las interacciones con el entorno y con otros individuos, y a los afectos que allí desarrolla. De igual forma, implica la existencia de espacios culturales e inmateriales, como lo podría ser la noción de familia o las comunidades que se construyen con otros a partir de intereses y vivencias en común.

Establecer una regla o generalizar sobre la forma en la que los espacios influyen en la construcción de identidad de las personas *queer* sería inútil, ya que estos pueden ser tan diversos como las propias experiencias individuales, considerando que cada persona es un universo en sí misma. Por supuesto, el ser LGBTIQ+ no es lo único que define a una persona como individuo, sin embargo, tampoco se puede negar que los elementos y vivencias que tienen en común hacen que coincidan en ciertos lugares y colectivos, permitiendo que construyan amistades, familias y comunidades entre ellas. Por ejemplo, “un rasgo notable de las mujeres trans es la conformación de familias con mujeres” (Blanco et al., 2020), algo que sucede de forma similar entre hombres gays y mujeres lesbianas:

Las personas LGBTIQ+ tienden a juntarse entre ellas para compartir entornos sociales, artísticos y culturales. Es a partir de esa misma asociación que adoptan, consciente o inconscientemente, conocimientos, expresiones, formas de hablar y vestirse, imaginarios socioculturales e, incluso, posturas políticas.

Ejemplos de esto los encontramos en películas como *Paris Is Burning* (1990), *Pride* (2014) o en series como *Pose* (2018), que retrata la escena cultural del *ballroom* de los años 80 en Nueva York, Estados Unidos. Allí se muestra cómo se conformaban las familias y casas entre personas queer de raza negra, que no solo compiten juntas en los salones de baile, sino que conviven y desarrollan roles y actividades como en las familias tradicionales.

Es a partir de estos espacios inmateriales que las personas pueden escribir y reescribir constantemente cómo piensan y actúan, cómo se perciben y cómo se expresan o se muestran hacia otros. Se podría afirmar, que “la identidad se construye en y a través de las pertenencias, en los colectivos por los cuales circula el sujeto. Así, los otros, próximos o lejanos, volátiles o permanentes, constituyen un campo de producción identitaria que genera aperturas o restringe las posibilidades de acción del sujeto”. (Toledo, 2012, p.51).

De igual forma, tanto en el territorio de lo colectivo como fuera de él, surgen afectos y relaciones interpersonales con otros, lo que influye en la definición identitaria de cada uno. Aunque la construcción de identidad es un proceso propio y personal, gran parte de ese camino es el constante intercambio de ideas y experiencias con la otredad, dando paso a un enriquecimiento mutuo y a la constante mutación del sujeto con el paso del tiempo.

Por supuesto, los afectos no existen de forma uniforme entre todas las personas, lo que también determina el grado en el que cada vínculo personal tiene influencia sobre el individuo: no es lo mismo, por ejemplo, la influencia de un familiar, que la de un amigo con el que se comparten espacios, contextos, vivencias y momentos diferentes.

En el caso de las personas LGBTIQ+, algunas de las esferas sociales que conforman se han transformado en espacios políticos, dando paso a movimientos y grupos que desde su misma pluralidad luchan por la garantía de sus derechos. En Bogotá, por ejemplo, existen colectivos y

organizaciones que trabajan en búsqueda de espacios para el libre desarrollo de la comunidad, que luchan por el reconocimiento social, garantía de derechos y la equidad de las personas homosexuales y transexuales en lo público. De igual forma, existen grupos maricas contracorriente, como la ya mencionada Contramarcha, que, además, asume una postura aún más crítica e interseccional, denunciando clasismo, racismo y transfobia, dentro y fuera de la comunidad LGBTIQ+.

Se podría decir, entonces, que una construcción de identidad *queer* no sólo permite la asociación entre personas diversas y la construcción de discursos colectivos y relatos públicos, sino que estas mismas esferas sociales, culturales y políticas, a su vez, aportan constantemente al proceso de transformación de los individuos en la medida que ellos mismos lo permitan.

Por otro lado, el papel de la familia como espacio central y núcleo social tiende a ser un tema complejo para las personas *queer*, especialmente en lugares donde predominan creencias conservadoras y panoramas culturales heteropatriarcales tradicionales, pues lo marica es visto como algo “anormal” o “indeseado”.

En estos entornos, y en una sociedad como la colombiana, muchas personas crecen adoptando modelos normativos de lo que debe ser un hombre o una mujer, limitando su desarrollo de la personalidad y llegando a sentir un desajuste entre quienes creen ser y quienes quieren ser. De igual forma, en los espacios que se habitan siendo una infancia marica, como los barrios, iglesias y colegios, tienden a surgir pensamientos y comentarios discriminatorios, despectivos y violentos que afectan la autoestima y autopercepción de los individuos diversos. “La identidad también es la resultante del conjunto de narraciones que circulan en torno al sujeto” (Toledo, 2012, p.51), por lo que una percepción negativa sobre lo diferente puede ser

fácilmente incorporada por una persona *queer* a su imaginario sobre quién es o sobre lo que significa ser gay, lesbiana, transexual, no binaria, etc.

La familia, de igual forma, es el lugar en el que se desarrollan los primeros afectos. Las relaciones con madre y padre sean buenas o malas, condicionan el crecimiento de los sujetos. En el caso de las infancias y adolescencias maricas, el fenómeno de “salir del clóset” comúnmente representa un punto de quiebre en estas relaciones afectivas cuando ser LGBTIQ+ resulta conflictivo entre padres e hijos. Como consecuencia, la ausencia o el rechazo de estas figuras, ya sea por temas de sexualidad, identidad o expresión de género, tiene un efecto directo en su personalidad y visión de mundo. Sin embargo, este momento de ruptura también puede ser increíblemente liberador: la aceptación personal y apertura social de la sexualidad o identidad de género propia introduce nuevas formas de ver el mundo y de percibirse. De igual forma, puede ser el primer paso para alejarse de preconceptos e ideas heteropatriarcales, permitiendo el surgimiento de nuevas inquietudes y transformaciones personales.

Además, una categoría que comúnmente está ausente o es problemática durante la adolescencia de muchas personas *queer* es la del amor romántico. Muchas veces, por la discriminación, la violencia, la necesidad de mantener la homosexualidad o transexualidad en secreto e, incluso, por concepciones propias del sujeto que reprime su identidad, las personas *queer* tienden a no establecer relaciones sexoafectivas -o relaciones sexoafectivas sanas- en la misma etapa del desarrollo en la que una persona cisgénero y heterosexual lo haría. Aunque esto ha cambiado poco a poco durante los últimos años debido a la constante apertura de la sociedad hacia la aceptación de parejas del mismo género, aún sigue siendo un factor que afecta el desarrollo personal de las personas *queer* y que, por lo tanto, entra en juego al hablar de sus identidades.

Cabe resaltar, por supuesto, que el amor romántico queer es diferente al amor heterosexual al verse permeado por una amplia cantidad de variables. Ser hombre y amar a otro hombre, por ejemplo, hace necesaria la deconstrucción personal de varias concepciones patriarcales impresas en nuestros imaginarios personales y colectivos. No es lo mismo una relación heterosexual a una relación homosexual, así como no es lo mismo amar a una persona transexual o no- binaria. En la esfera de lo *queer* aparecen, adicionalmente, categorías directamente relacionadas con el amor romántico, como las personas asexuales o arrománticas (que sienten poca o ninguna atracción sexual o romántica hacia otros), o las personas demisexuales (que para sentir atracción sexual primero deben haber establecido un vínculo emocional). En suma, al hablar de lo *queer* también entran en juego algunas concepciones no tradicionales del amor romántico que consideran el poliamor o las relaciones abiertas.

Finalmente, aunque es un tema poco discutido y es un tipo de afecto diferente, considero que vale la pena resaltar el amor “loca”, que David M. Halperin define como la “pasión muy marcada por las divas del cine, de la ópera, de la moda o de la música popular” (2010, p.59), fenómeno relevante pues muchos miembros de la comunidad LGBTIQ+ tienden a tomar a divas y mujeres de reconocidas como referentes debido a una conexión discursiva o estética que establecen, generalmente de forma unilateral, con ellas. Esto sucede especialmente en algunos hombres gay que establecen relaciones con los signos y símbolos de lo femenino (muchas veces provenientes de lo estereotipado de la cultura europea o estadounidense) para apropiarlos en su propia identidad. Incluso, con relación a este fenómeno ocurre la creación de espacios inmateriales entre personas que admiran a X o Y diva.

Por supuesto, no es prudente generalizar en cuanto a este asunto para evitar caer en los mismos discursos homofóbicos y misóginos que estigmatizan a la comunidad en torno a lo

femenino, sin embargo, se trata de un fenómeno que existe y que vale la pena resaltar al tratarse de un afecto particular que se presenta entre algunas personas *queer*.

### ***1.1.3 El reflejo del individuo en los medios***

Los medios de comunicación como la prensa, la radio, la televisión y el cine pueden ser focos comunicativos cruciales para el proceso de construcción de identidad a partir de imaginarios de lo que es lo *queer* en la vida cotidiana, especialmente cuando no se tienen suficientes experiencias de vida previas o una personalidad medianamente desarrollada.

El cine, por ejemplo, es un dispositivo de poder que genera un cierto tipo de sujeto, en tanto que éste interioriza una narrativa a partir de su experiencia ante las historias que presencia en el cine comercial” (García, 2020, p55). Es decir, el cine presenta narrativas e ideas que son activamente interiorizadas dentro de la visión de mundo de los espectadores dependiendo de su contexto sociocultural. En este sentido, el cine como producto cultural es responsable de generar concepciones de lo normativo en la sociedad y, así mismo, aportar en el proceso de construcción de identidad de las personas.

Esto sucede de forma similar en la radio y la televisión, que en el caso de Colombia históricamente han sido el punto de reunión de las familias, constituyendo productos culturales centrales en la construcción de imaginarios y dinámicas culturales de la sociedad. La televisión puede ser percibida como un reflejo de la realidad a partir del cual las audiencias aprenden y adoptan construcciones sociales dependiendo de la interpretación que tengan del contenido que consumen.

Para entender cómo se construye en lo audiovisual, es necesario mirar no sólo a lo que se proyecta en la pantalla, sino lo que queda oculto o se decide no mostrar dentro de la misma

narrativa (García, 2020, p.56) En este caso, ¿qué pasa con lo *queer* en lo audiovisual?

Generalmente, las representaciones LGBTIQ+ son ignoradas o mal ejecutadas en el cine tradicional o comercial, desembocando en una invisibilización o en una errónea representación de lo *queer* en los medios.

Estas representaciones -o la ausencia de ellas- en los medios de comunicación pueden significar, por ejemplo, el punto de partida para una infancia marica que construye su propia identidad a partir de las historias que lee o que ve en pantalla; o puede hacer que un adolescente *queer* repiense la forma en la que se viste o se expresa con otros; o, incluso, puede marcar la diferencia para alguien que crece sin representación y, por lo tanto, se siente diferente o ajeno a los que los medios muestran como “cotidiano” o “normal”.

#### ***1.1.4 La experiencia de vida mutante***

La identidad es inherente a la individualidad del humano que vive en sociedad; se trata del resultado particular y singular de un proceso en el que un sujeto muta y transmuta en la dimensión espaciotemporal de su existencia en la medida que vivencia nuevas experiencias. (Toledo, 2012, p.48). Entonces, el sujeto no solo se construye a partir de las vivencias de su persona en el presente, sino que, constantemente y con el paso del tiempo, su memoria y recuerdos de experiencias pasadas influyen directamente en lo que ya se es y en lo que se quiere llegar a ser.

El individuo *queer* muta y se transforma constantemente, su forma de presentarse a otros, su identidad y sus imaginarios de lo social. Por supuesto, todo esto se encuentra centralizado en dos lugares: el cuerpo y la consciencia humana. De hecho, “la experiencia corporal es a menudo central en la memoria de nuestras propias vidas y, en consecuencia, en nuestra comprensión de

quiénes somos y de qué somos” (Connell en Trejo, 2021, p.42), lo que resulta fundamental para la exteriorización y comunicación de los procesos de autodefinición que para las personas LGBTIQ+, que son determinantes y reafirmantes a un nivel extremadamente profundo y personal.

La experiencia de vida marica, por supuesto, difiere en gran medida de la heterosexual o cisgénero, pues en ella aparecen diferentes acercamientos a algunos aspectos que, culturalmente, son centrales en nuestra formación humana.

Aparece, por ejemplo, la relación que tienen las personas *queer* con la religión. No me refiero a la forma en la que las creencias con las que crecieron los impactaron como personas, sino específicamente a la relación que se puede establecer con un sistema de creencias a lo largo de la vida. En el caso de Colombia, que tiene una marcada tradición católica, es complejo crecer en una iglesia que ha normalizado el mensaje de la homosexualidad y transexualidad como pecado, tratándose de algo que puede provocar una ruptura y un distanciamiento entre el creyente y su religión en algún momento de su vida.

Por supuesto, puede que otros individuos diversos hayan tenido otro tipo de acercamiento a la religión, al fin y al cabo, uno es capaz de interpretar los textos libremente y de elegir qué aspectos de la iglesia incorpora en su vida o no. Lo que quiero decir es que los acercamientos y alejamientos que se tienen con la religión a partir de los sistemas de creencias discriminatorios que a menudo maneja, representan cambios identitarios y transformaciones en la forma en la que se ve y vive el mundo.

Algo similar ocurre con la sexualidad y el género en las personas *queer*: a medida que el individuo va creciendo y encontrándose con el mundo, su percepción sobre estas categorías se va transformando al verse atravesado por vivencias y preocupaciones que lo ubican fuera de lo

heteronormado. Cuestionarse y construir identidad en torno a concepciones no tradicionales del sexo y el género es un común denominador en las personas *queer*. Entonces, los individuos forman identidad y mutan física y mentalmente con respecto a esas transformaciones. Por supuesto, pueden existir muchas formas de construir la identidad dentro de una misma orientación sexual, ya que los factores que influyen en la construcción de esta no solo incluyen elementos femeninos o masculinos, sino también de clase social, raza o etnia, y los estigmas asociados a los sujetos que ya han desarrollado esta identidad (Ordoñez en Blanco et al., 2020).

Todo este complejo proceso de desarrollo y crecimiento que se lleva a cabo en torno al hecho de ser una persona diversa implica que se enfrenten a desafíos particulares en relación con su memoria individual. Desde la infancia, “las personas LGBT crecen al margen de lo que supuestamente les debe interesar, o lo que los adultos suponen que les debe gustar siendo un niño o una niña” (Vásquez, 2021), esto puede crear un desajuste entre la identidad que habita en la memoria individual y la de la misma persona en una etapa desarrollada y madura. De igual forma, puede existir una supresión de memorias y experiencias significativas o la percepción del "yo pasado" como si se tratara de una persona que es necesario dejar atrás para poder estar en términos con una identidad honesta y auténtica. Es decir, para las personas *queer* generalmente es complicado construir una suerte de narrativa personal que sea coherente, honesta y completa en la que hagan parte elementos tanto del pasado, como del presente.

La persona marica es, entonces, una persona mutante. Es alguien que no solo está en constante cambio, sino en permanente crítica y cuestionamiento hacia otros y hacia sí mismo, y que tiende a tomar acción activa sobre las formas en las que cambia para transformar su exterior e interior en función de lo que quiere o tiene que ser. Al fin y al cabo “cada actor construye su propia identidad, [...] entonces, existen tantas identidades como sujetos. (Toledo, 2012, p.49).

Todo este proceso de (trans)formación y experiencia de vida mutante es de gran importancia para nosotros los maricas porque, como dice La Agrado en la película de Almodóvar *Todo sobre mi madre* (1999), “una es más auténtica, mientras más se parece a lo que soñó de sí misma”.

## 1.2 Teoría *queer* y performatividad de género

Para hablar de construcción de identidad de personas *queer* es necesario establecer y reafirmar la diferenciación, muchas veces ignorada, entre el sexo y el género: mientras que el sexo es una condición biológica que se puede categorizar en masculino, femenino o intersexual, el género es la interpretación o significación cultural del sexo (Butler en Rodríguez, 2014, p.114). Es decir, el género es el conjunto de códigos culturales que históricamente definen a una persona como hombre o mujer. Así, el género no es algo estático, sino que se puede construir a través del tiempo y dependiendo del contexto sociocultural y el momento histórico en el que se desenvuelva el individuo.

Entre los conceptos básicos centrales para las personas LGBTIQ+, además de los que ya se han explorado a lo largo de este documento, está la orientación sexual, definida como la atracción a nivel emocional, afectiva y sexual de una persona por personas de un género determinado; la identidad de género, que es la forma en la que los individuos reconocen, determinan y viven su género a nivel personal e interno; y la expresión de género, que es la exteriorización de esa construcción personal a través de su cuerpo, lenguaje, comportamientos e interacciones con otros. (Ministerio de la Mujer y Derechos Humanos, 2023)

Para entender cómo todas estas categorías coexisten en individuos diversos y explorar las intersecciones entre lo femenino y lo masculino en el surgimiento de identidades y discursos

*queer* que se desarrollan en un contexto de normas y preceptos hegemónicos y heteropatriarcales, esta investigación se fundamenta principalmente en la teoría *queer*. Este enfoque es fundamental para identificar, entender y transmitir discursos acerca de la exploración de la identidad marica y la resignificación de la sexualidad y del género en la actualidad.

Por supuesto, y como he mencionado anteriormente, en este contexto el término *queer* no simplemente debe ser asociado con lo “diferente” o “lo extraño”, sino que se acerca más a la concepción que proponen Judith Butler y otras autoras feministas que problematizan la performatividad de género: lo *queer* existe en términos de diversidad sexual y de género siendo “eso raro y desviado, siempre nómada y cambiante, que encuentra en sus mismas propiedades el potencial subversivo frente a órdenes políticos heterocentros”. (Manrique y Flórez, 2020, p.18).

Ahora bien, ¿qué es la teoría *queer* puntualmente? En términos sencillos, es una forma de aproximarse a la realidad en un incesante cuestionamiento a todo lo que se entiende como natural e inalterable desde el estudio del género. (Sierra, 2008, p.31).

La teoría *queer* se interesa, en un principio, por los roles sociales del hombre y la mujer, por la significación política de los cuerpos y por el reconocimiento que los individuos tienen de su propia condición masculina o femenina como productos histórico-sociales. (Sierra, 2008, p.35). A partir de ahí, surgen críticas que van desde cuestiones sobre el género, hasta llegar a ideas sobre la estructura del Estado. Por supuesto, esto surge con el objetivo de analizar lo que se sale de lo tradicional y lo convencional en materia del binarismo de género: se trata de un ejercicio “de producción de discurso crítico y especulativo el cual, paralelamente a su expresión, crearía nuevas formas de pensar y significar la sexualidad” (Manrique y Flórez, 2020, p.46), y el género, definiendo un nuevo sujeto mutante que existe en medio del hombre y la mujer.

La teoría *queer* es capaz de analizar y cuestionar discursos, representaciones, espacios, concepciones sociopolíticas y productos culturales clasistas, racistas, sexistas, etc. desde una postura crítica. De hecho, las principales teóricas de esta corriente se mostraron críticas “frente a la imagen que se estaba construyendo de la persona gay, es decir, un hombre blanco, aburguesado y monogámico” (Sáez en Manrique y Flórez, 2020, p.8). Desde esta perspectiva se puede criticar la sistemática opresión heteropatriarcal que es ejercida por los sistemas tradicionales que no permiten un desarrollo digno y equitativo ni de lo “femenino”, ni de lo “diferente”, y que constituyen las bases de nuestra sociedad y nuestro Estado machista.

Butler cuestiona el binarismo al afirmar que “si se asume que hay algo “femenino” que se puede entender por su diferencia de lo que se considera “masculino”, se entra en un binarismo que resulta profundamente excluyente” (en Manrique y Flórez, 2020, p.51). Precisamente, el género no se trata de una cuestión totalitaria, sino que está lleno de matices y zonas grises. De hecho, lo *queer* es precisamente lo que rompe con este binarismo al ofrecer múltiples posibilidades para construir identidad y dejando de lado la necesidad de ligarse a hechos biológicos, cuestionando y complejizando preceptos culturales.

Según los postulados de Butler, además, se reafirma la idea de que la construcción de identidad no se da de forma completamente libre, sino que el sujeto accede a ella a través de una red discursiva, históricamente localizada, que le precede”. (en Rodríguez, 2014, p.114). Es decir, el género y la identidad no son del todo construidos por el individuo, sino que son productos de concepciones y discursos que han sido heredados culturalmente por años. El individuo marica también accede a estas redes discursivas tradicionales para construir su identidad. Sin embargo, de allí puede adoptar algunos elementos que tradicionalmente no le corresponden según su género y rechazar otros que sí.

De hecho, la cuestión de la definición individual del sujeto nos lleva precisamente a uno de los puntos centrales de la teoría *queer*: la discusión en torno a la performatividad de género: Judith Butler, define al género como “una identidad instituida por una repetición estilizada de actos” (1998, p.297), comparándolo con una puesta en escena. Estos actos performativos tienen una alta carga cultural y es en su repetición, ruptura o relaciones arbitrarias que se encuentran las formas de transformarlo. (Butler, 1998, p.297). Como resultado, el individuo construye nuevas concepciones y discursos acerca de lo que significa ser hombre o mujer, y, especialmente, de lo que significa salir de ese binarismo. La performatividad de género hace referencia precisamente a esos actos performáticos que como hombres, mujeres o personas *queer* repetimos consciente o inconscientemente y que definen nuestro género.

La performatividad *queer* nace de la necesidad de los sujetos de identificarse, representarse y mostrarse, dándole un uso transgresor a sistemas de significados tradicionales basados en el binarismo de género. Lo marica, entonces, se vale de lo heteronormativo para para construir una identidad que rompe con la misma estructura patriarcal que lo oprime. En este sentido, ser *queer* tiene sus propios códigos que se alejan de lo binario y dan paso a una performatividad disruptiva que “rechaza lo normativo y da pie a nuevas formas de ser, hacer y significar [...] que resisten la normatividad de la condición discursiva de lo heterosexual” (Rodríguez, 2014, p.115).

Por supuesto, la performatividad de género es un proceso que nace desde el individuo, pero que necesariamente debe ser exteriorizada. De esta forma, no solo se crean y se transforman internamente las narrativas personales de los individuos, sino que estas se hacen públicas al aparecer en acciones, palabras y cuerpos no hegemónicos, patriarcales o heterosexuales. A partir de ahí, la constante aparición de sujetos mutantes da paso, a su vez, a narrativas colectivas de la

disrupción. Esto se hace evidente en grupos LGBTIQ+, en espacios físicos que habita la comunidad diversa y en medios de comunicación como las redes sociales, la televisión y, en lo que respecta principalmente a esta investigación, el cine.

### **1.3 El cine como dispositivo de resistencia marica**

Teoría *queer*, construcción de identidad y experiencias de vida marica. Por supuesto, la presente investigación busca identificar y aplicar todos esos temas en el universo de lo audiovisual. ¿Cómo se construyen relatos maricas en el cine? ¿Cómo se comunica y en dónde se encuentra lo personal y lo público al hablar de la creación cinematográfica?

#### ***1.3.1 Lo inexacto y lo ignorado en las pantallas mercantilizadas***

Como ya he mencionado anteriormente, el cine cumple un papel importante en nuestras esferas sociales y culturales como un dispositivo de poder y de producción de significados a partir de lo que muestra y lo que oculta, pues emplea códigos y emite mensajes que el espectador recibe e interpreta de forma activa para construir un horizonte de significados y darle sentido al mundo que lo rodea. Aunque el cine tiene su propio lenguaje, las formas narrativas que desarrolla están enmarcadas en un horizonte de significación cultural (García, 2020, p.65), en este caso, se trata de una cultura occidental patriarcal, cisgénero y heterosexual.

De allí nace la preocupación sobre lo que se pone en pantalla: ¿cómo se muestra lo *queer* en el cine? ¿Qué es y cómo puede existir un cine *queer*?

Si bien “la representación de la diversidad sexual en el cine estuvo presente desde su nacimiento, hubo que esperar bastante tiempo para que se mostrase de forma explícita” (García y González, 2024, p.2) e, incluso, aún es bastante limitada y condicionada. Aunque en los últimos

años, especialmente, ha ocurrido una transformación palpable en grandes producciones internacionales hacia la inclusión, aún no se puede afirmar que es común encontrar representación LGBTIQ+ en los medios, pues el cine y prácticamente cualquier tipo de producto cultural reproduce constantemente el binomio de género heterosexual. (García, 2020, p.61).

Por supuesto, “existen otras narrativas que exploran y subvierten el mandato heterosexual, pero tales formas quedan ocultas o delimitadas en su distribución por la hegemonía del cine comercial hollywoodense” (García, 2020, p.75). A este problema se suma que las estrategias de representación cinematográfica que intentan hablar sobre lo LGBTIQ+, especialmente en la ficción, tienden a surgir desde lugares tradicionales, mercantilizados y de privilegio.

La mayoría de las veces, cuando se intenta mostrar la diversidad en la gran pantalla, esta viene de un lugar de enunciación heterosexual y normativo: escritores y directores que no entienden realmente la experiencia de vida *queer* y productores que solo le apuestan a la diversificación de los personajes y las historias cuando representa alguna ganancia en materia económica; personas heterosexuales tratando de definir qué es lo *queer* y qué no lo es. Este fenómeno lleva a que las historias sean poco diversas, recaigan en estereotipos de género, y sean planas, repetitivas, poco genuinas y alejadas de la realidad. Así, “la imagen que impera en el cine comercial sobre la homosexualidad suelen ser varones, masculinos, atléticos, blancos y con posiciones económicas que les aíslan de cualquier conflicto”. (García, 2020, p. 81).

En el caso de Colombia los medios, en general, tienden a caer en principalmente dos narrativas problemáticas sobre lo diverso. En primer lugar, representaciones “jocosas” en donde “la homosexualidad masculina se caracteriza por roles de género femeninos, mientras que a la homosexualidad femenina se le relaciona con roles de género masculinos”. (Huaroc, 2023,

p.121), o donde las personas transgénero son reducidas a un “chiste” que consiste, en esencia, en negar y burlarse de su identidad y expresión de género. En segundo lugar, historias en donde el sujeto se caracteriza por llevar una vida de constantes desgracias, traumas y problemas consigo mismo y con otros (Huaroc, 2023, p. 122), lo que resulta altamente revictimizante para la comunidad LGBTIQ+ en general.

Otras películas del cine comercial muestran “formas aspiracionales (y romantizadas) en las relaciones sexoafectivas, pero totalmente idealizadas sobre cómo deberían ser estas experiencias no heterosexuales” (García, 2020, p.55), generando suposiciones sobre lo que debería ser lo marica, que no son más que nociones heteropatriarcales aplicadas a lo LGBTIQ+. Es decir, el cine comercial “construye su idea de la homosexualidad bajo la episteme de la heterosexualidad” (García, 2020, p.75) e ignora categorías indispensables para las narrativas *queer*, que van más allá del sexo y se mueven en terrenos que el cine mercantilizado no se molesta en explorar.

El supuesto cine *queer* de los grandes estudios, entonces, “no es más que cine de homosexuales, es decir, que las películas hollywoodenses suelen mostrar a un homosexual (mayoritariamente) bajo la mirada de la heteronormatividad. (García, 2020, p.73). De esta forma, la inclusión termina siendo plástica, limitada e inútil. En estas historias supuestamente diversas no solo no hay un abordaje de la realidad desde una perspectiva fiel a la experiencia de vida marica, sino que lo que denominan como ‘*queer*’ ignora otras realidades, evitando el diálogo con los discursos de las mujeres, las personas racializadas, las clases bajas, las relaciones no monógamas, los cuerpos no hegemónicos., etc.

Por supuesto, el ser humano contemporáneo tiene la necesidad de verse representado en los productos culturales que permean su vida, como el cine. Ante una falta de signos *queer* en el

lenguaje cinematográfico que más se reproduce en el mundo, se ha generado la necesidad de un cine que sea realizado precisamente por personas de la comunidad LGBTIQ+ y que evite los mismos discursos hegemónicos del cine tradicional, que los critique y denuncie.

### ***1.3.2 Propuestas de resistencia audiovisual queer***

Las inquietudes de los individuos con el mundo se ven reflejadas y expresadas en su arte, por lo que esto mismo debería esperarse del arte y las representaciones maricas. Así como lo *queer* existe como algo minoritario y subversivo en medio de lo que se considera como “la norma”, debe existir un cine alejado de las grandes maquinarias y modelos conservadores de creación, producción y distribución en el mundo audiovisual, dando paso a nuevas formas de hacer cine y producir significados.

Un cine verdaderamente *queer*, entonces, es aquel que se aleja de nociones, representaciones y técnicas normativas del cine con el objetivo de explorar nuevas posibilidades en el territorio de lo marginal. Además, es un conjunto de intervenciones minoritarias y marginales que se ubica en las grietas de las narraciones culturales hegemónicas para explorar nuevos circuitos de deseo, territorios corporales y críticas a lo sexual, cultural (Rodríguez, 2014, p.110), social, político y económico.

Las pantallas *queer* no solo representan de forma honesta y respetuosa a las minorías sexuales y de género, sino que son dispositivos con fuerte carga política que visibiliza, critica, denuncia, incómoda y, fundamentalmente, resiste ante lo racista, clasista, capitalista y heteropatriarcal. Es decir, el cine *queer* construye narrativas que van más allá de tener personas LGBTIQ+ como protagonistas al romper códigos y sistemas simbólicos que tradicionalmente

han invisibilizado narrativas, culturas y visiones de mundo diversas en el cine. Así, tanto ser marica, como hacer cine es un acto político.

Ahora bien, hay muchas formas de aproximarse a la creación de cine *queer*. Por supuesto, se trata de un proceso de constantes intervenciones en discursos hegemónicos, cuestionamientos personales y sociales, y reflexiones en torno a la identidad y al quehacer cinematográfico. Esto, sumado a exploraciones en la técnica y el lenguaje cinematográfico mismo, lo que permite que, en muchas ocasiones el cine *queer* sea un cine de autor, como el de Ryan Trecartin, Jonathan Caouette o John Waters. Todos estos autores tienen temáticas, estéticas y estilos bastante definidos, de los cuales hablaremos luego.

En un trabajo de Issy Macleod de la Universidad de Queensland *Identifying a queer aesthetic in amateur video manipulations of Disney Content as a part of a utopian visualisation of lesbian desires* (2021), se presenta un ejemplo muy definido de las estéticas *queer* en lo audiovisual, especialmente a través del montaje videográfico. Macleod analiza la edición de videos de YouTube hechos por mujeres fanáticas de Disney a partir de clips de sus películas de princesas.

En este caso resulta especialmente interesante el estudio de cómo se puede partir de un material cinematográfico previamente construido a partir de códigos heterosexuales y de un panorama cultural patriarcal para resignificarlo con una intención lésbica, dando a luz a un nuevo producto visual que yuxtapone códigos preexistentes con el objetivo de crear estéticas y narrativas *queer*. “El cine *queer* podría considerarse como una intervención política mediante la cual la cultura mayor es apropiada, descentrada y alterada para sus usos extraños, excéntricos y menores”. (Rodríguez, 2014, p.114). Es decir, mediante el montaje audiovisual y la reinterpretación de fragmentos de películas, se pueden transformar y resignificar narrativas

heterosexuales en historias *queer* con mensajes que logran ser tan radicalmente diferentes que podrían llegar, incluso, a mostrar lo heteronormativo como algo negativo.

“Montar no es sólo unir unas imágenes con otras. Es también construir significados [...]

Con el montaje se seleccionan, combinan y unen elementos separados para dar una idea de totalidad. Es en el montaje donde el investigador imprime su huella, refleja su perspectiva en el análisis de una realidad social” (Buxó en Vidal, 2015, p.119).

Tal vez podría establecerse un paralelo entre el ejercicio de montaje audiovisual y la formación de identidad *queer*, siendo ambos ejercicios de construcción de significados y narrativas que pueden ser disruptivas. El montaje en el cine, así como el guion, el arte, la fotografía, la dirección, la musicalización y las dinámicas de producción y distribución, son partes del quehacer cinematográfico que pueden ser abordados con perspectiva *queer* y de género para edificar un cine contestatario y de resistencia, no solo al cine patriarcal, sino al mercantilizado.

En la investigación *Rendering Identity: Normativity in Conventional Contemporary Queer Documentary*, (2018), de la Universidad Estatal de Portland, por ejemplo, se estudia el quehacer cinematográfico, específicamente en el género documental, teniendo en cuenta limitaciones actuales en el modelo de producción del cine. Allí, se afirma que el documental ‘*queer*’ ha tendido a realizarse principalmente con fines periodísticos, sin preocuparse por buscar perspectivas o diferentes formas de acercarse o mostrar a la comunidad LGBTIQ+ de forma auténtica. De igual forma, se pregunta por la relación de las audiencias *queer* con este tipo de productos. Con base en ello, plantea la importancia de que los productos no solo estén centrados en torno a mostrar sujetos diversos, sino que también apunten a ser mostrados a esas mismas audiencias.

La perspectiva documental de este trabajo resulta especialmente relevante, ya que pone al espectador de la obra cinematográfica en el radar. Así, establece que no solo es necesario preocuparse por la presencia de personas y elementos LGBTQ+ en una narrativa, sino que la obra también debe tener un efecto directo sobre el tipo de sujeto que aparece en ella, respondiendo a las necesidades del espectador.

En 2022, por ejemplo, se estrenó en Colombia *Anhell69*, una película transgresora que habla de los jóvenes maricas que habitan Medellín. Es un documental sobre la noche, sobre las libertades, sobre el conflicto y la violencia y, desde mi perspectiva como realizador audiovisual marica, sobre el documental como acto de amor hacia otros y hacia uno mismo. La película de Theo Montoya es el perfecto ejemplo de cómo se puede abordar el documental hecho por y para personas *queer* en todas sus etapas de producción: desde una escritura consciente, respetuosa y con propósito; hasta una distribución valiente y honesta, promocionando el documental como “Una película trans”.

Además de *Anhell69*, para desarrollar, nutrir este proyecto y entender hasta qué punto se han hecho investigaciones y productos audiovisuales relacionados con el tema, se hizo una búsqueda filmográfica de los encuentros entre lo *queer* y el cine. Como resultado, se encontraron una serie de referentes audiovisuales destacados de ficción y documental sobre los cuales profundizaremos más adelante.

Tanto las películas, como las investigaciones anteriormente mencionadas manejan una perspectiva crítica frente al género y la sexualidad y manejan referentes similares dentro de la teoría *queer*, como a Judith Butler. Esto resulta relevante para la presente investigación, ya que delimita un punto de partida para construir una propuesta cinematográfica *queer*. Además, estos acercamientos son necesarios para entender las formas de hacer cine marica e identificar

estéticas y procesos que hablan de lo LGBTIQ+ en obras audiovisuales y productos culturales, en general.

### ***1.3.3 Relatos frente al espejo: entre la autoficción y la realidad preexistente***

Ahora, el objetivo principal de esta investigación es crear una narrativa audiovisual que refleje la construcción de identidad de una persona *queer* a partir de distintos aspectos de su experiencia de vida. A partir de lo que hemos explorado sobre cine y teoría *queer*, ¿qué forma hay de aproximarse a la creación cinematográfica?

Partiendo desde lo teórico, destaca la performatividad que aborda Judith Butler al afirmar que el género es una puesta en escena: “cada cual construye su propio género al libre albedrío en la actuación del género; el libreto y el escenario, por así decirlo, anteceden al sujeto. (en Rodríguez, 2014, p.114). Entonces, ¿Por qué no hacer eso mismo? ¿Por qué no establecer la libertad de que sea el mismo sujeto quien construya su propia película incorporando lo que considera que debe estar presente al hablar de su propia vida e identidad?

Desde lo práctico, entonces, surge la categoría del cine autobiográfico. La autobiografía “supone un compromiso explícito del autor, un “pacto” de veracidad propuesto al lector”, (Gutiérrez, 2008, p.14) y así como en la literatura, el cine autobiográfico consiste en que el mismo autor sea quien cuenta determinados momentos de su vida y que lo haga desde su propia perspectiva, decidiendo qué se cuenta y de qué forma se hace. El resultado se acerca a un viaje, generalmente articulado en torno a una o varias crisis personales que buscan ser resueltas a través del autoconocimiento (Dittus & Rosas, 2008, p.206). Para el cineasta, entonces, la creación audiovisual se convierte en un proceso de reflexión en torno a sus vivencias, a su relación con otros y a sí mismo, por ello se podría afirmar que la realización audiovisual

autobiográfica contiene “ciertos rasgos terapéuticos” (Bustamante en Martino y Gregorini, 2013, p.487).

Para llevar al “yo” a la pantalla, esta investigación propone el género documental como la forma óptima de hacerlo, pues permite interacciones entre construcciones identitarias pasadas a partir del archivo y es un terreno ideal para la reflexión del sujeto en medio de la realidad que lo rodea. Comúnmente, este género se define por ser el encargado de retratar la realidad de forma honesta y objetiva, sin embargo, partiremos de la afirmación de que no es posible hacer un cine completamente libre de subjetividades. Por supuesto, la misma decisión de lo que se muestra o no en la pantalla parte desde un criterio humano, por lo que de ahí en adelante en cine documental está lleno de zonas grises que lo acercan o lo alejan de la ficción. De hecho, existen conversaciones sobre la forma en la que representa la realidad en el documental, estableciendo que la condición performativa es una característica distintiva de estas obras. (Dittus & Rosas, 2008, p.206), así, “lo que se construye es una versión de la realidad [...], la composición de una historia que revela el punto de vista de cada cineasta.” (Martino y Gregorini, 2013, p.487).

En los relatos que ubican al autor en un encuentro consigo mismo y con su historia, entonces, la performatividad surge desde un nivel mucho más personal e íntimo. La mayoría de los cineastas que emprenden una obra autobiográfica encuentran en algún punto de su camino auto analítico, la necesidad de situarse en algún tema o situación que les hace falta reconstruir o consolidar (Gutiérrez, 2008, p.29), lo que da paso a el surgimiento de una suerte de “autoficción” a partir de la cual el autor pone en escena o recrea sus pensamientos, ideas y vivencias para lograr transmitirlos al espectador en un lenguaje documental. Esta autoficción, por supuesto, puede tejerse con material de archivo, diarios, grabaciones de campo y otros elementos narrativos de los cuales el mismo sujeto se vale para crear un relato personal que posteriormente

se hará público; y es allí en donde se encuentran “el observador discreto que respeta lo real y el narrador que organiza y enfatizar algunos elementos de esa realidad en bruto”. (Dittus & Rosas, 2008, p.205).

El documental autobiográfico “comienza pues a existir, diferente de la autobiografía escrita, pero también diferente del cine de ficción, a medio camino entre el cine amateur y el cine de ensayo. Cuesta imaginar que, salvo excepciones, pueda llenar las salas”. (Gutiérrez, 2008, p.24). Por supuesto, esto despierta un sentido de responsabilidad sobre el cineasta que se ubica a ambos lados de la cámara: que retrata y es retratado.

En *Cineastas frente al espejo*, Gregorio Martín Gutiérrez menciona que al llevar al “Yo” a la pantalla, este se hace gigante (2008), lo que no solo despierta conflictos y preguntas sobre el ego del cineasta, sino aparece la audiencia como sujeto fundamental en lo audiovisual. Aunque pueda ser difícil que el espectador se interese en una historia particular sobre un autor hablando de sí mismo, en el caso del documental autobiográfico *queer* existe una mayor apertura a este tipo de historias. No solo porque la producción de un cine menor implique su menor comercialización o porque tienda hacia públicos específicos, sino porque contar historias de vida marica-y mostrar todos los temas y problemáticas que surgen a partir de ello-, resuena con las mismas audiencias *queer* que quieren verse en la pantalla grande, poniendo en juego “la transformación de lo privado e íntimo en asunto público, en exhibición” (Martino y Gregorini, 2013, p.487).

Entonces, ¿de qué manera puede la realización documental reflejar el proceso de construcción de identidad de una persona *queer* a partir de una revisión de su experiencia de vida?

## Capítulo 2

### **Pantallas mutantes: la ruptura y reestructuración de los discursos**

Para esta investigación fue necesario manejar un enfoque cualitativo pues consistía en el estudio y análisis de conceptos relacionados con la construcción individual de la identidad de personas *queer*, para posteriormente crear una narrativa documental. Para su ejecución metodológica, primero se realizó un proceso de definición teórica de los conceptos centrales de la investigación: identidad, experiencia de vida *queer*, comunidad LGBTIQ+, cine *queer* y cine documental. Luego, se desarrolló una selección y delimitación de referentes audiovisuales que aportaran una línea de guía a nivel estético y narrativo sobre cómo se puede realizar una película sobre identidades maricas. Finalmente, para realizar un tráiler, un guion y una carpeta de producción que evidenciaran el proceso de realización audiovisual, se experimentó con el lenguaje cinematográfico a través de narrativas, formatos y técnicas a partir de la investigación teórica previamente realizada. Para llegar a este producto fue necesario re-imaginar y reestructurar un proyecto documental pasado que exploraba temas similares en un acercamiento preliminar a las narrativas de la identidad, la experiencia de vida y lo *queer*.

Es decir, en primer lugar, se realizó una investigación teórica, plasmada en el primer capítulo de este documento, que permitió determinar qué aspectos de la experiencia de vida marica son aquellos que influyen sus procesos de construcción de identidad. Esto definió cuáles eran los principales elementos que deben ser analizados y mostrados narrativa y visualmente para hacer evidentes dinámicas identitarias.

Simultáneamente a la investigación teórica, fue fundamental el acercamiento a diferentes referentes audiovisuales que pudieran ser analizados en cuanto a su narrativa, estética, temas, tratamiento audiovisual y la forma en la que hacen uso del montaje. Las obras seleccionadas

debían hablar de temas *queer* y/o estar relacionados con la construcción de identidad, la memoria individual, la relación con los espacios y los afectos, o la experiencia de vida. A partir de ello, se establecieron referentes útiles para la posterior reconstrucción de una narrativa marica autobiográfica. En este punto, de igual forma, se exploró cómo el guion, la imagen y el montaje audiovisual podrían dar cuenta de la construcción de identidad de una persona *queer* de Bogotá a partir de su experiencia de vida.

Una vez la etapa de investigación avanzó lo suficiente para tener delimitados los principales referentes audiovisuales, se inició la fase de creación del producto. El objetivo en concreto era construir un guion autobiográfico que incorporara tanto grabaciones de estilo documental del diario vivir personal, como puestas en escena y actos performáticos. Para ello, se tomó un proyecto documental personal ya existente para reescribirlo de acuerdo a los nuevos planteamientos, conocimientos e ideas adquiridos. Cabe resaltar que durante este proyecto preliminar se había realizado un juicioso proceso de selección de imágenes y videos de archivo que resultaban relevantes o llamativos para lo que se busca narrar en la película.

A partir de ahí, se pasó a una etapa de producción en donde, en primer lugar, se conformó un equipo de realizadores audiovisuales para construir la fotografía, el arte y el sonido del producto audiovisual. Cabe aclarar que la mayor parte de las grabaciones ya habían sido realizadas para este punto (un encuentro con el archivo personal, sumado a el registro diario de experiencias y momentos con estilo documental), por lo que este rodaje se centró en las puestas en escena y los actos performáticos que completan y dan sentido al resto del material.

Finalmente, se construyó una carpeta de producción y se produjo un tráiler que evidencia desde lo cinematográfico los resultados tanto de la fase de producción documental, como de la investigación teórica. Asimismo, el tráiler servirá como punto de partida para presentar el

concepto estético y narrativo de la película actualmente en desarrollo y, por supuesto, respaldará la propuesta audiovisual como herramienta promocional en una futura fase de distribución.

## 2.1 Maricas detrás de la cámara y en la pantalla

Durante la fase de encuentro con películas que tratan temas LGBTIQ+ se localizaron muchas obras que abordan la diversidad desde perspectivas muy diferentes. Por supuesto, se encontró la imagen heteronormada del homosexual en películas como en *Love, Simon* (2018) o *Brokeback Mountain* (2005); pero también se encontraron referentes que juegan con la sexualidad y el género y ofrecen perspectivas destacadas de lo *queer* en sus narrativas y estéticas:

*Pink Flamingos* (1972), *The Rocky Horror Picture Show* (1975), *Querelle* (1982), *Paris Is Burning* (1990), *But I'm a Cheerleader* (1999), *Water Drops On Burning Rocks* (2000), *Tarnation* (2003), *I-Be Area* (2007), *Moonlight* (2016), *Anhell69* (2022) y *El Origen de las Especies* (2024) son algunos ejemplos de referentes nacionales e internacionales de cine *queer* destacados en el contexto de esta investigación.

De igual forma, nos encontramos con *East Of Paradise* (2005), *Boyhood* (2014), *Como el Cielo Después de Llover* (2020), *Aftersun* (2022), *Amando a Martha* (2022) y *All Of Us Strangers* (2023), como otros referentes cinematográficos que no necesariamente son *queer*, pero hablan de la memoria, la experiencia de vida y la construcción de identidad; temas relevantes para este proyecto.

Por supuesto, cada uno de los referentes mencionados posee lenguajes, estéticas, técnicas y motivaciones artísticas propias. Aunque abordan temas similares, lo hacen desde perspectivas únicas y con enfoques variados. Por ello, su influencia en el proceso de construcción de esta

investigación ha sido diversa, aportando en distinta medida según sus particularidades. A partir de su análisis, se seleccionaron cuatro referentes principales:

### ***Anhell69* (2022) - Theo Montoya**

“Una película sin fronteras, sin género, una película trans”. *Anhell69*, de Theo Montoya, no solo es un documental que habla sobre la escena *queer* de Medellín, Colombia, sino que presenta una forma interesante de acercarse al proceso de realización documental: llega un punto en el que el director se da cuenta de que el proceso de hacer la película hace parte de la película misma. A partir de ahí, puede acercarse al documental como un acto de reflexión sobre sí mismo como director y persona *queer*, sobre quienes lo rodean y sobre la comunidad de la que hace parte. La película habla de los afectos, del amor, de la creación colectiva, de la importancia de las expresiones artísticas *queer*, de la muerte, de lo mutante y de lo violento que puede ser existir como una persona marica en Colombia.

Por supuesto, este referente resulta importante para el proyecto por varias razones (obviando la visibilización de las múltiples identidades que existen dentro de lo *queer*): En primer lugar, se sitúa en Colombia, lo que nos permite empaparnos no solo de la cultura del país frente a los temas LGBTIQ+, sino que nos ubica en procesos de realización audiovisual colombianos. En segundo lugar, presenta un acercamiento crítico desde el guion hacia las historias *queer* individuales y colectivas; se preocupa por lo que se muestra en pantalla y por la forma en la que lo hace. En tercer lugar, establece una dinámica diferente frente a la creación audiovisual, rompiendo con pactos narrativos tradicionales, moviéndose entre la ficción y el documental, y dando especial relevancia al lugar de enunciación del cine: el arte documental es un acto disruptivo de amor que se puede construir entre amigos. *Anhell69* es una película hecha

por maricas, para maricas. No solo se preocupa por ser genuina, sino que mantiene un carácter político desde su producción hasta su distribución, presentándose como “una película trans”.

### ***The Rocky Horror Picture Show* (1975) - Jim Sharman**

El *camp* y la exageración son las principales razones por la que esta ficción es fundamental en la presente investigación. *The Rocky Horror Picture Show* desafía de forma explícita y directa a lo normativo: se vale de un humor evidente y rotundo para ridiculizar los estereotipos de género presentes en la sociedad al momento de su estreno, rozando con lo que podría ser ‘inmoral’ en su entonces, y desafía los códigos de lo masculino y lo femenino desde su narrativa y su estética. Simultáneamente, presenta lo *queer* como algo ‘extraterrestre’, pero extraordinario e ideal, reivindicando las diferentes formas de vida y resignificando lo que significa ser hombre, mujer o, incluso, estar en el medio de ambas categorías.

Adicionalmente, es claro que está hecha especialmente para el disfrute de las personas diversas, pues no es difícil que ellas se vean representadas en aquellos personajes extraños y extravagantes. Como el documental *Paris Is Burning*, es un clásico para la comunidad LGBTIQ+ y, en mi opinión, es una experiencia obligatoria y transformadora para las personas maricas.

La teatralidad de los personajes, además, es un aspecto que resuena con la presente investigación al relacionarse con los planteamientos de la teoría *queer*: los personajes de *The Rocky Horror Picture Show* performan su género de diferentes formas a través de su maquillaje, vestuario, relaciones interpersonales y acciones. Además, desarrollan representaciones a partir de las que, desde lo estético y lo narrativo, se pueden trazar paralelos con lo que busca conseguir la presente investigación al desarrollar un documental que implemente actos performáticos y puestas en escena con diferentes motivos.

### ***Como el Cielo Después de Llover* (2020) - Mercedes Gaviria**

Este documental colombiano dirigido por Mercedes Gaviria no necesariamente trata sobre lo *queer*, pero ofrece interesantes acercamientos a la exploración de la memoria y el archivo. Mercedes teje una historia a través de su pasado, el pasado de su padre y madre, sus imágenes de archivo y sus vivencias en el presente. Cuenta cómo se desempeña como sonidista en el mundo audiovisual y, a partir de allí, muestra su amor al cine y cómo este ha impactado y permeado su vida.

La película es una carta de amor a las imágenes. Es una película dentro de otra película que, como *Anhell69*, usa un rodaje como excusa para contar otra historia. Habla de la memoria, de su experiencia de vida y de la realidad colombiana. Adicionalmente, presenta una crítica al heteropatriarcado a través de la denuncia de violencias sistemáticas que viven las mujeres colombianas. Habla de violencia de género y de abusos que han sido normalizados dentro de las familias y comunidades, un paralelo trazado con *Amando a Martha*, también colombiana, en donde la realizadora aborda con perspectiva crítica la violencia y el maltrato silencioso que vivió su abuela al lado de su esposo.

Por supuesto, este referente es necesario para la investigación por la aproximación que tiene hacia las imágenes, por la forma en la que reconstruye memoria a través del guión y el montaje, por los constantes saltos que hace entre pasado y presente, y por la forma en la que la autora se descubre y redescubre constantemente a través del arte audiovisual.

### ***Tarnation* (2003) - Jonathan Caouette**

*Tarnation* es el principal referente audiovisual para este proyecto. Se trata de un documental autobiográfico en el que el autor habla de su experiencia de vida y de cómo su construcción de identidad se vio atravesada constantemente por sus vivencias desde niño, hasta adulto. Por supuesto, también habla de su madre y de los abusos que ella vivió durante su vida;

de su relación con sus abuelos; de su experiencia creciendo como un hombre gay; y de sus encuentros con el teatro y el cine.

El director hace uso de una gran variedad de material de archivo de diferentes formatos para realizar un montaje experimental que lleva la historia prácticamente a los terrenos del terror. Esto, por supuesto, aporta un importante valor estético desde la misma textura y el color de la imagen, dando vida al archivo y permitiendo que las imágenes hablen tanto a partir de lo que muestran, como a partir de su composición y estética.

El documental, además, mantiene un tono directo -aunque muchas veces distante al hacer constante uso de la tercera persona para hablar de sí mismo- para narrar su historia y la de su familia a través de textos en pantalla y una voz en off. De igual forma, implementa puestas en escena que, aunque a veces parecen poco genuinas, permiten al documental entrar en el terreno de la ficción para facilitar la narración.

Por supuesto, la película también tiene algunos aspectos negativos que dan luces sobre cómo no trabajar un documental. Por ejemplo, considero que la forma en la que el director usa la cámara en Tarnation muchas veces es violenta por la forma hostil en la que se acerca a sus familiares, haciendo uso de la cámara como elemento de poder. En la realización documental es fundamental cuestionarse desde dónde se graba, de qué forma y con qué intención se hace. Finalmente, en el documental la cámara es un instrumento que ubica al cineasta en una posición de dominio sobre lo que graba, por lo que éste debe ser responsable y consciente con su uso para contar historias y acercarse a otras personas.

En Tarnation, además, aparecen varios paralelos con la historia autobiográfica que se cuenta en este proyecto: el teatro como espacio de expresión personal, la necesidad de explorar la memoria personal y familiar, la experiencia de crecer siendo marica y sintiéndose diferente de

los demás, los conflictos en relación con la sexualidad y la religión, el encuentro terapéutico con el cine y las imágenes, el interés particular por el montaje audiovisual, el impulso de documentar la vida cotidiana, etc. Establecer comparaciones entre las dos historias permite nutrir el proyecto al identificar las estéticas y formas narrativas desde las que el autor se acerca a lo que quiere contar para poder considerarlas como formas de abordaje.

Finalmente, logra establecer exitosamente un diálogo del “Yo” presente, con el pasado, jugando con los tiempos y las identidades. Plantea, así, una relación en la que es necesaria una exploración a través del archivo y las historias familiares para que el sujeto pueda entender su presente y bosqueje ideas para entenderse a sí mismo.

## **2.2 La memoria y el (re)descubrimiento de la identidad**

Todos guardamos recuerdos de nuestro pasado. “Sin un yo consciente capaz de almacenar en la memoria las experiencias y la construcción de su propia autobiografía, no existiría ninguna realidad compleja como la del ser humano” (Yáñez, 2014, p.96). Muchas veces esos recuerdos no los conservamos en la memoria, sino en la materialidad de la imagen cuando, a través de una fotografía o un video, nuestras vivencias quedan plasmadas e inmortalizadas en el mundo de lo digital o lo análogo. En las imágenes, entonces, existen múltiples representaciones de lo que somos y de lo que hemos sido.

En el caso de la gran mayoría de familias colombianas la práctica de registrar y documentar conduce a la creación de un archivo familiar que recopila momentos destacados o fragmentos de nuestra vida diaria y de la de quienes nos rodean. De igual forma -y especialmente durante la era digital- existe la posibilidad de crear un archivo personal a partir del cual es posible llevar un registro mucho más individualizado de nuestra propia experiencia de vida.

El archivo, precisamente, es un aspecto central en esta investigación, pues es fundamental para la construcción de la narrativa documental autobiográfica. En este caso en particular, se abordó el ejercicio de memoria personal, sumado a los encuentros con las imágenes y videos, como una aproximación metodológica investigativa que permite contrastar la vivencia personal del sujeto con las categorías de construcción de identidad previamente expuestas, para la posterior escritura y desarrollo de un documental.

Por supuesto, la memoria individual marica es un tema complejo teniendo en cuenta las condiciones en las que, mayoritariamente, deben crecer las personas diversas: ocultando aspectos de su identidad, siendo objeto de discriminación y violencia, y silenciando sus discursos. Esto desemboca en que con el paso del tiempo se oculten ciertos rasgos de la personalidad o que se establezca una relación conflictiva con el “Yo pasado”.

Entonces, para las personas *queer* que se convierten en mutantes por estar en un constante proceso de significación y resignificación identitaria, y en el caso específico de este documental, surge la necesidad de establecer conexiones con la infancia marica interior, volviendo sobre las memorias para permitir un proceso de reencuentro con el “Yo pasado” y su experiencia de vida. De hecho, algo que he tenido en mente desde el nacimiento de este proyecto es que el archivo audiovisual es precisamente lo que contiene representaciones de construcciones identitarias pasadas de los sujetos. En este sentido, un encuentro con el archivo es un encuentro con quienes fuimos, permitiendo entrever tanto los rasgos que nos pertenecían y ya no lo hacen, como aquellos que siguen presentes o que, incluso, se han llegado a desarrollar de forma más profunda.

Además, “el registro del recuerdo de la infancia marica mantiene vasos comunicantes con la generalidad de las experiencias de sujetos disidentes sexuales” (Trejo, 2021, p.39), por lo que este abordaje metodológico no solo tiene sentido en lo que respecta a este proyecto, sino que

permite que una narrativa audiovisual construida a partir del recuerdo, del pasado y de la memoria resuene con otras personas maricas en la audiencia.

Entonces, para determinar cuáles son los aspectos de la construcción de identidad que están presentes -y de qué forma lo están- en la historia personal del autor, se hizo una exploración a través de álbumes familiares, álbumes digitales de fotografías, videos de VHS y Video 8 y otras grabaciones de periodos de la infancia y la adolescencia. A partir de ello, se seleccionó material en el que se identificaran espacios y afectos relevantes para el individuo, así como aspectos importantes y centrales de su experiencia de vida. Finalmente, se dio inicio a un proceso de reflexión en torno a ese archivo, lo que desembocó en la documentación grabada de estos encuentros con las imágenes.

El registro en video de estas interacciones entre el sujeto y el archivo permite al documental adentrarse en una búsqueda por la memoria realizando “su rasgo performativo, su presentación como obra en construcción ya que la vida del cineasta se refleja en su propio dinamismo temporal”. (Bruzzi en Dittus & Rosas, 2021, p.206). Además, este uso de archivo personal en el documental autobiográfico también resulta una estrategia para debatir o reafirmar su propia identidad a través del cuestionamiento de esas mismas imágenes. (Dittus & Rosas, 2021, p.204). Así, la película vuelve a establecer un paralelo con el concepto de construcción de identidad: se convierte en un rompecabezas que se va construyendo poco a poco con cada uno de los elementos que se van explorando.

A partir de las revisiones y acercamientos al archivo y a la memoria individual, entonces, se estableció una serie de temáticas y problemáticas que debían estar presentes en el desarrollo del resto del documental al ser categorías centrales en la formación de identidad en este caso en específico: la familia, la religión, la música, el crecer entre mujeres, el amar a otros hombres, el

‘salir del clóset’, la autenticidad al sentir que se ‘vive disfrazado’, los amigos, el sexo, la corporeidad, la expresión de género, el ser marica, y la ciudad de Bogotá, por supuesto. Para construir una línea temática para la película, todo ello se teje, además, con lo que significa hacer cine *queer*, con los procesos artísticos, reflexivos y disruptivos del cineasta, y con la transformación que el cineasta puede lograr a partir de las mismas imágenes.

En medio de este proceso metodológico, además, convergieron “el pasado -experiencias vitales previas-, el presente -condiciones existenciales actuales- y el futuro -expectativas-” (Colás en Blanco et al., 2020, p.21), lo que también dio luces para el abordaje del guion. Si bien el cine autobiográfico permite mirar el pasado desde el presente, construyendo, reevaluando y dotando de sentido el relato de vida del propio cineasta (Cuevas en Martino y Gregorini, 2018, p. 487), para la realización de este proyecto estas categorías temporales se incorporaron de forma directa y explícita desde la escritura, dando paso a la definición de las dinámicas principales de la película:

¿Qué pasa si el individuo establece un diálogo con una construcción identitaria pasada o futura de sí mismo? ¿Puede el pasado, el presente y el futuro encontrarse en pantalla?

Mi película, entonces, propone a tres sujetos que entablan conversaciones entre ellos: cada sujeto habita un tiempo y un espacio diferente; es registrado con un formato específico; tiene sus propias intenciones estéticas y narrativas; y, por supuesto, representa un momento diferente en el proceso de construcción identitaria del individuo. Desde la fotografía, el guion y el montaje se permite el diálogo entre todos ellos, generando espacios en el que el individuo se descubre y redescubre a sí mismo.

Es así como se dan los encuentros entre el presente y el pasado: el previo proceso de encuentro con el archivo queda registrado, dando paso a momentos que, aunque son

performáticos, tienen una alta carga emocional y personal a partir de las reflexiones y los diálogos que surgen con las imágenes. De igual forma, aparecen representaciones del futuro como algo aspiracional e, incluso, aún más teatral: el sujeto conecta más a profundidad con su ser marica y mutante, algo que no veía concebible en el pasado.

A partir de toda esta odisea consigo mismo y con las imágenes, el cineasta marica, que ha estado de ambos lados de la cámara y se ha visto inmerso en un proceso de reestructuración de discursos personales y redescubrimiento de su identidad a través del cine documental, se pregunta: ¿Quién soy yo?

### **Capítulo 3**

#### **Reconocerse sin conocerse: ¿cómo llevo a un “extraño” a la pantalla?**

Esta investigación plantea la realización de un documental *queer* autobiográfico, por lo que considero pertinente abordar la discusión de los resultados desde un lenguaje mucho más genuino y poco riguroso, de tal forma que este mismo permita un acercamiento más natural e íntimo a algo que, de por sí, es bastante personal. Siento la necesidad de desprenderme de la tercera persona para hablar desde mi experiencia con la película, los resultados de la investigación y las enseñanzas particulares que se obtuvieron tanto en el terreno de la comunicación y de lo audiovisual, como en lo personal. En este sentido, ya no es el “sujeto” quien está en la pantalla o el “individuo” quien se embarca en un proceso de redescubrimiento personal, sino que soy yo mismo quien está delante y detrás de la cámara; yo investigador, yo realizador audiovisual, yo hombre marica.

### **3.1 La creación colectiva como proceso íntimo y terapéutico**

Este proyecto lleva años desarrollándose debido a que aborda algunas de las principales y constantes preocupaciones en mi vida. Principalmente, lo dividiría en dos momentos clave determinados por dos fases de producción claramente definidas. Mientras que las preguntas e inquietudes que he tenido durante toda mi vida se han visto reflejadas en ambos momentos, en cada uno se han abordado de forma diferente.

El primer momento recoge todos los acercamientos preliminares al género documental y a la exploración en torno a la identidad y la experiencia de vida. Si bien muchos de los conceptos investigados para este trabajo de grado ya los conocía superficialmente -pues representaban preocupaciones que me habían aquejado a lo largo de toda mi vida como persona *queer*- este proceso se dio incluso antes de tener un acercamiento teórico riguroso y a profundidad sobre estos temas.

El segundo momento, entonces, sucede cuando surge la necesidad de reescribir y reestructurar lo previamente construido en la primera fase. Es aquí donde entra la fase investigativa, la consulta de referentes y la revisión de la memoria como algo más riguroso y esquematizado. Como resultado, este segundo momento le da la vuelta a la narrativa y logra tejer un hilo conductor en la historia respondiendo a los objetivos de la investigación y, por supuesto, del largometraje documental.

#### ***3.1.1 La necesidad de narrarme como persona marica***

Al inicio había una pregunta en el centro de todo: ¿cómo puedo narrarme audiovisualmente siendo un hombre marica? Desde que empecé a tener un acercamiento al mundo audiovisual gracias a mis círculos de amigos y a los espacios sociales y universitarios que

compartimos nació en mí la necesidad de construir narrativas personales para hablar de mi identidad y de mi historia.

Soy una persona que ha recorrido un largo camino tratando de entenderse y definirse. Por supuesto, haber tenido una infancia marica cumplió un papel central en el hecho de que siempre me he sentido diferente y extraño a los demás. Me he dado cuenta de que mi sexualidad ha permeado constantemente mi vida: como muchos otros niños maricas, en mi infancia tendía a ocultar quien era y me pasaba el tiempo pensando y repensando mis acciones e ideas tratando de determinar si eran lo suficientemente masculinas. Por supuesto, conocía que algunas de estas vivencias eran compartidas por otras personas *queer* de mi entorno, pero lo vi en la gran pantalla por primera vez cuando tuve un acercamiento al documental *Paris Is Burning* (1990), que me permitió verme representado -al igual que lo hacen otras películas *queer*- y me dejó llevar a entender que entre personas LGBTIQ+, compartimos muchas narrativas, inquietudes y visiones de mundo. Así como muchos, viví los primeros años de mi vida con miedo, suprimiendo mi identidad y estando en conflicto conmigo mismo. Ahora, incluso, que ya he pasado por un largo proceso de aceptación propia, de apertura con el mundo y de desaprender constructos sociales normativos que limitaron mi desarrollo, aún hay momentos en lo que me he dado cuenta de que soy capaz de reconocermelo como individuo frente a un espejo, pero que no me conozco realmente como persona. Antes de acercarme al documental era un desconocido.

Entonces, llego al mundo de la imagen con un montón de inquietudes y motivaciones, y siento la necesidad de comunicarlo a partir de la creación artística y cinematográfica, permitiendo que mis pensamientos y escritos se materialicen en lo visual. Antes de tener una aproximación al documental como realizador audiovisual veía el género como algo principalmente periodístico, sin embargo, aunque entiendo que la parte investigativa es

fundamental en el desarrollo de un documental, me he dado cuenta de que no se trata de un género cerrado y que, por el contrario, abre espacios para la experimentación y es en él dónde encuentro el vehículo perfecto para desarrollar mis inquietudes: me permite hablar de problemáticas sociales, de memoria, de experiencias de vida y de performatividad. Con su mirada subjetiva a ciertos temas o problemáticas internas o externas, el documental me permite un reconocimiento conmigo mismo y con el mundo que me rodea.

A partir de ahí, nace la primera premisa del proyecto: “un joven homosexual de Bogotá cuenta sus ideas, vivencias, preocupaciones y visiones de mundo a través de archivo y de imágenes actuales a través de cuatro momentos enmarcados en conceptos relevantes para la comunidad LGBTIQ+”. Estos conceptos iniciales eran “familia”, “amor”, “identidad” y “cuerpo” y serían abordados a través de un proceso personal de encuentro con el archivo familiar recuperado de álbumes, CD y casetes de video.

Es curioso cómo en esta primera fase ya había algunas nociones de los temas centrales que debían estar en mi película, a pesar de que no había una investigación teórica rigurosa que lo respaldara. Por supuesto, aquellas categorías fueron seleccionadas porque yo consideraba que eran temas que estaban en constante conflicto para las personas LGBTIQ+. Ahora, con un panorama más claro sobre la experiencia de vida y la formación de identidad, es posible reafirmar que la construcción del “Yo” es una preocupación constante para las personas *queer*.

La necesidad de narrarme en el documental, entonces, surge de la inquietud por contar mis experiencias desde mi propia voz marica, de explorar mi identidad en un proceso de búsqueda y autoconocimiento, y de acercarme al mundo de lo cinematográfico a partir de las preguntas que me aquejaban en ese entonces.

### 3.1.2 Un primer acercamiento al quehacer documental

La primera fase de creación y construcción de este documental inició definiendo preliminarmente los temas centrales que se iban a trabajar y el desarrollo en específico que tendría cada uno.

#### Figura 1

*Captura de pantalla. Temas eje de la primera fase del documental.*

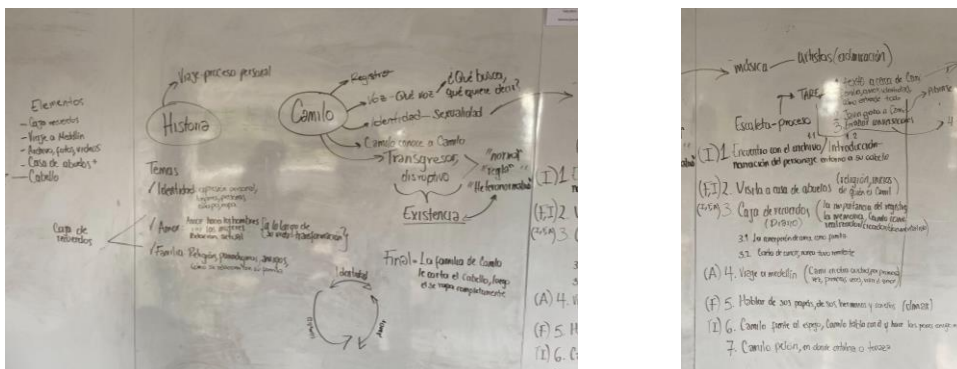
##### Temas

IDENTIDAD	FAMILIA	AMOR
Expresión personal	Religión	Mi relación actual
Lugares concurridos	Amigos cercanos	La búsqueda del amor romántico
El cuerpo y la ropa	Mi relación con mi familia	Amor hacia otros hombres
Mi relación con elementos femeninos	Cómo mi familia me percibe	Amor hacia las mujeres a lo largo de mi vida

A partir de ello, se establecieron las bases de la película: se definió que la historia es un viaje de conocimiento personal en el que busco mi propia voz para hacer las paces conmigo mismo, con otros y con una identidad que creció estado fragmentada. De igual forma, se decidió que se debía hacer un esfuerzo por abordar la película desde lo *queer*: entender que mi existencia como hombre marica es algo transgresor y disruptivo que se sale de lo “normal” y de la regla de lo heteronormado y que, además, critica preconceptos y estereotipos patriarcales desde diferentes niveles y acercamientos.

#### Figura 2

*Primeros acercamientos a las principales inquietudes y temas de la película.*



La planeación de la primera escaleta (ver Anexo A) desembocó en la selección de ciertos formatos y pretextos narrativos de los que se valdría la historia para desarrollarse. Este proceso se desarrolló de la mano con quien sería mi asistente de dirección, Laura Daniela Ibagón.

En cuanto a formatos y métodos de grabación, se decidió que se usaría, en primer lugar, material de archivo familiar fotográfico y videográfico. La selección de este material se hizo a partir de los conceptos centrales que se plantearon anteriormente, de esta forma, varios aspectos de la cuestión de la formación de identidad estuvieron allí presentes, especialmente los espacios y los afectos.

### Figura 3

*Selección de material de archivo.*



En segundo lugar, se planteó la necesidad de abrir espacios de reflexión personal y entrevistas o diálogos con otros que fueran documentados con cámaras fotográficas y grabadoras

de sonido. Para estos momentos se planteó un encuentro con el archivo previamente seleccionado que sería proyectado con un videobeam en una pared blanca para suscitar diálogos y reflexiones en torno a los ejes temáticos. Esta conversación no tenía una línea definida, pues era incierto lo que pudiera surgir en rodaje, pero sería guiada por los integrantes del equipo y por mí mismo.

La metodología fue la siguiente: las imágenes se proyectaban a mis espaldas para que también se se reflejaran sobre mi cuerpo, haciendo más evidente este encuentro del “Yo Pasado” con el “Yo Presente” y estableciendo una conexión visual entre ambos; luego yo reflexionaba libremente a partir de las imágenes o esperaba a que mis compañeros del crew me plantearan preguntas suscitar la conversación. Esto se registró con dos cámaras fotográficas y una grabadora de sonido.

#### **Figura 4**

*Conversaciones en torno al encuentro con el archivo.*



En este momento, se hizo especialmente importante la cuestión de quién sostenía la cámara. Al tratarse de un momento tan personal, y entendiendo a la cámara con un elemento de poder en la realización audiovisual, no solo surgió la necesidad de entregar el poder de la grabación a personas de confianza, sino que se decidió que así se conformaría todo el equipo de producción. Quienes me observaron y me escucharon en esta fase inicial fueron todas personas

de mi círculo cercano y de la comunidad LGBTIQ+, lo que permitió una mirada mucho más sensible y cercana a las cuestiones que se trataron en el documental.

En tercer lugar, se decidió que era fundamental tener una perspectiva que fuera más cercana al sujeto. Es decir, al estar como director de ambos lados de la cámara, el material que se grabara iba a ser siempre una perspectiva de tercera persona y al tratarse de un documental autobiográfico e íntimo surgió la necesidad de una cámara que registrara directamente mi visión de mundo. Entonces, se optó por una handycam que siguiera mi percepción del mundo desde mi día a día. Esta cámara no solo registró encuentros familiares, salidas con amigos, viajes con mi pareja sentimental o reflexiones que surgían en momentos diferentes al encuentro con el archivo, sino que también documentó mi perspectiva en los momentos de rodaje con el resto del equipo.

El documental se produjo durante cuatro meses que comprendían: conceptualización, rodaje y revisión de grabaciones. Durante este periodo de tiempo procuré llevar la handycam a todas partes con el objetivo de retratar mi perspectiva de mi realidad de la forma más completa y honesta posible. Por supuesto, las personas que me rodeaban conocían el proceso documental, por lo que la cámara se hacía parte de mi cotidianidad, reduciendo la performatividad en la que incurren algunas personas cuando son conscientes de que están siendo grabadas.

### **Figura 5**

*Uso de la handycam durante los días de rodaje.*



En cuanto a los pretextos narrativos, se establecieron algunos momentos y elementos a partir de los cuales se podía desarrollar la historia:

En primer lugar, se grabó bastante material en encuentros familiares, reuniones y viajes cortos; así como reuniones con amigos y eventos. Esto permitió una exploración a través de los espacios y afectos principales en mi vida y contextualizó la historia en mi cotidianidad como persona marica colombiana. Uno de estos encuentros que fue destacado durante la elaboración de la escaleta y el plan de grabación fue un viaje que iba a realizar con mi pareja: se trataba de la primera vez que viajaba por amor y, además, ocurría en un momento en el que estaba alcanzando un nuevo nivel de aceptación y reconocimiento con respecto a mi sexualidad. Finalmente, este viaje sucedió y quedó registrado por completo. En el material resultante no solo quedó nuestro día a día, sino que para efectos del documental realizamos reflexiones sobre los lugares de origen, la familia, la identidad con respecto al territorio, y hay conversaciones acerca del significado del amor, del amor marica y las percepciones de lo romántico durante el crecimiento de una persona LGBTIQ+.

### **Figura 6**

*Registro casual con handycam de encuentros con mi familia y mi novio.*



En segundo lugar, se estableció el mismo archivo como un pretexto narrativo, así como una ‘caja de recuerdos’ en donde a lo largo de toda mi vida he conservado elementos

significativos que evocan momentos o situaciones específicas: esta caja incluye fotografías, cartas, escritos, objetos y dibujos.

A partir del archivo se establecieron reflexiones que prácticamente guiaban la línea narrativa del documental. Además, desde el pretexto narrativo de la caja surgieron comentarios y conversaciones sobre momentos específicos de mi vida, además, apareció la cuestión de mi existencia no solo como persona marica, sino como cineasta y autor marica. Descubrimos que es partiendo de mi relación con el archivo y la memoria que nace mi vocación particular de realizador audiovisual: la necesidad de narrar, la necesidad de conservar memoria, de contar a través de las imágenes, de hablar de lo marica y de consolidar una aproximación estética determinada hacia las historias.

### **Figura 7**

*Grabación del encuentro con la caja de recuerdos.*



En tercer lugar, se identificaron dos elementos físicos principales que destacarían a lo largo de toda la película: los espejos y el cabello, ambos con un gran potencial estético, simbólico y narrativo.

A partir de los espejos se establecía una relación entre el “yo” que documenta y el que es documentado, algo que buscaba mostrarse a través de la repetición de imágenes de espejos y mi constante encuentro con mi reflejo. Narrativamente, el guion habla de mi relación con los espejos durante mi infancia y adolescencia marica. Habla del reconocerse en el reflejo sin conocerse

realmente como persona, planteando la problemática de tener que llevar a un “Yo desconocido” a la pantalla grande y estableciendo, entonces, que es necesario un proceso de reflexión en torno a la identidad para conocerse a sí mismo.

Por supuesto, desde la estética y la dirección de arte, los espejos no solo salen físicamente a lo largo de la película, sino que el encuentro con el archivo también habla de los reflejos al tratarse de una proyección y un enfrentamiento entre el “Yo” del pasado, con el del presente.

Además, los espejos establecen una relación con la corporeidad. A lo largo de mi vida he sentido inconformidades con mi cuerpo porque en algunos momentos no se ajusta con la forma en la que me percibo. Esto es fundamental porque “el cuerpo vivo posibilita la identidad personal, pero no en una forma estable sino en un recorrido, un movimiento de trascendencia”. (Yáñez, 2014, p.27), lo que nos lleva al segundo elemento físico y principal pretexto narrativo: el cabello.

Esta línea narrativa inicia en un punto de conflicto, de inquietudes y de comparaciones: a lo largo de mi vida no me he sentido cómodo con quien soy, así como no me he sentido cómodo con mi cabello. En un punto inicial de la película cuento una experiencia que tuve en mi infancia con respecto a mi pelo: era un niño que se sentía diferente a sus demás compañeros de colegio y, en medio de mi ingenuidad, concluí que eso se debía a que mi peinado era diferente del de los demás.

Partir de ahí resulta bastante potente si entendemos que a lo mejor ese sentimiento provenía realmente de mi relación con mi propia sexualidad y expresión de género, de la forma en la que fui criado y la manera en la que entendía el mundo. A lo largo de los encuentros con el archivo, entonces, hablo sobre la evolución de mi relación con mi cabello y, más importante, sobre el vínculo entre mi pelo y mi expresión de género.

A partir de ello, hablo de la feminidad y cómo la he vivido a lo largo de mi vida siendo hombre. Me sumerjo en la narrativa de lo *queer*, de lo anti patriarcal y lo transgresor. Hago explícita mi preocupación por la performatividad de género, la búsqueda de la identidad, las libertades individuales y las subjetividades.

Paralelamente, establezco un enfrentamiento entre mi feminidad, mi masculinidad y la posibilidad de estar al límite de ambas categorías, finalizando con la premisa de que como persona soy más que mi género o mi sexualidad, pero reconociendo que en mi construcción de identidad -y no solo en la mía, sino en la generalidad- hay tanto aspectos masculinos, como femeninos. Es decir, si bien toda mi vida ha estado constantemente permeada por el hecho de ser marica, mi identidad va más allá de eso.

Como resultado a todo este proceso reflexivo se determina que es posible y necesario desprenderse de las concepciones de lo que creí ser o lo que creí que me definía como persona, logrando una nueva respuesta al finalizar las grabaciones. En este punto, mis padres entran de forma simbólica para ayudarme a desprenderme de mi cabello, marcando una transformación a nivel personal y familiar, y dando paso a una nueva etapa de desarrollo.

Finalmente, el último pretexto narrativo que se descubrió a lo largo del rodaje fue el hecho de grabar la propia película. Es decir, la necesidad de grabar un documental para dar paso a este proceso de escritura y reescritura personal hace parte de la estructura narrativa de mi descubrimiento identitario y, por lo tanto, es lo que establece un orden a los hechos que se registran en este contexto.

### **Figura 8**

*Cierres y nuevos comienzos familiares y personales. Resignificación de mi identidad y cierre de la primera etapa documental. Desprenderse del cabello, encontrarse con el espejo.*



Todo el material resultante de este primer momento de la película se visualizó, almacenó, registró y organizó según el momento de grabación y los principales temas que se trataban en cada uno de los clips con el objetivo de facilitar un posterior proceso de montaje audiovisual. (ver Anexo C). Este acercamiento preliminar transformó mi percepción sobre el género documental, definiéndolo, también, como un espacio cinematográfico que da lugar a la voz del ser humano, logrando captar sus emociones, pensamientos y preocupaciones, y es un vehículo para narraciones personales y colectivas a partir de la emocionalidad y la introspección. En mi caso, lo audiovisual se convirtió en una herramienta íntima y terapéutica para narrarme, explorarme y volver a conocerme.

### ***3.1.3 Cine colectivo y disruptivo entre amigos***

Por supuesto, nada de eso hubiera sido posible sin el equipo de realizadores audiovisuales que me acompañaron a lo largo de este proceso inicial. Cada uno, desde su rol y sus aportes a la película, se acercó a la historia con tacto y respeto, permitiendo que se creará un espacio seguro en donde se generó un cine íntimo.

Para conformar el equipo, la preocupación no solo estaba en que fueran personas que entendieran y se sintieran familiarizadas con mis inquietudes, experiencias y narrativas *queer*, sino que demostraran un interés hacia las imágenes e, idealmente, hacia el documental. Además, al ser la primera vez que me acercaba a este género cinematográfico fue crucial la presencia de

personas que entendieran o tuvieran nociones más desarrolladas sobre cómo se cuenta en este tipo de cine.

Para poder estar a ambos lados de la cámara fue necesario que Laura Daniela Ibagón, que además de ser mi gran amiga y principal compañera creativa, era mi asistente de dirección, estuviera presente durante toda la fase creativa del documental. Con el paso del tiempo y al ponernos en la tarea de definir bien los roles de producción, nos dimos cuenta de que la historia se convirtió en una codirección al intercambiar constantemente ideas y perspectivas creativas. Además, en el momento en el que yo pasaba de ser observador a ser observado, ella asumía el rol de directora, llevando la discusión, delegando tareas a los otros integrantes del grupo y entregando indicaciones a quienes hacían cámara y sonido. Esto resultó fundamental porque me permitía desprenderme de las preocupaciones que normalmente trae un rodaje para poder sumergirme de lleno en un proceso reflexivo, logrando llegar a pensamientos y conclusiones a los que normalmente no llegaría.

Junto con ella, Mateo Ramírez, quien comparte y nutre las principales inquietudes que suelo explorar a través del cine y que era la otra persona que hacía cámara, fueron los encargados de hacerme preguntas durante el encuentro con el archivo para suscitar la conversación en caso de que no surgiera por iniciativa propia. Por supuesto, ellos fueron designados para esta tarea debido a que son personas *queer* con quienes he compartido mis inquietudes y que, además, tenemos perspectivas muy cercanas sobre lo que creemos que debería ser el cine. Juntos, hemos hecho parte de varios procesos de creación y hemos tenido múltiples discusiones sobre la memoria, el archivo, la identidad, y el quehacer cinematográfico, lo que influyó en la decisión de escogerlos como camarógrafos: tras conocer los acercamientos a la fotografía que tuvo *Tarnation* (2003) me di cuenta de que al permitirme ser visto quería que fuera a través de unos ojos

sensibles que entendieran que su rol no solo consiste en configurar una cámara y ponerla a grabar, sino que hay una responsabilidad y un compromiso al registrar a una persona, especialmente en un momento tan vulnerable.

Este proyecto se desarrolla, entonces, como una apuesta por un cine colectivo y *queer*. Celebra la posibilidad de hacer arte con amigos y destaca la importancia de crear desde el amor a partir de la decisión de lo que se pone en pantalla y hasta los resultados y distribución de la obra misma. Además, es una obra que se aleja de un cine mercantilizado al no tratar narrativas hegemónicas, tener bajo presupuesto y proponer un abordaje experimental desde la estética y los formatos. Es una obra que pone sobre la mesa algunas posibilidades de existencia y resistencia marica a partir del descubrimiento personal y autobiográfico de un solo individuo *queer*. Es decir, mientras que la película habla sobre mí mismo, está constantemente apuntándole de forma directa e indirecta a lo colectivo.

Como resultado de este primer momento, se logró consolidar un proceso terapéutico que no solo influyó en mi relación conmigo mismo, sino con mi familia, con mis amigos, con mi pareja y con mi infancia: el extraño que inicialmente llevé a la pantalla ahora era un conocido. Sin embargo, al llegar a la fase de montaje el proyecto llegó a un “punto muerto” en el que no parecía tener una línea definida y, por más que le diéramos vuelta, parecía estar estancado.

A lo largo de mi carrera universitaria y en mis proyectos individuales me he desempeñado principalmente como editor y montajista. He tenido la experiencia de realizar o aportar a la edición varios cortometrajes universitarios, pero para este punto nunca me había movido fuera del terreno de la ficción. Por supuesto, uno de los hallazgos de esta primera fase es que el montaje en el documental es completamente diferente al de ficción. Mientras que la ficción permite seguir un guion literario, un guion técnico y un script, la fase de postproducción

en un documental, y especialmente en uno de este tipo, puede prácticamente convertirse en un proceso de completa reescritura.

¿Cómo puedo darle sentido al montaje? ¿Cómo puedo implementar la constante mezcla de formatos? ¿Qué línea narrativa debería seguir? ¿Qué de todo lo que se grabó debe hacer parte de la línea de tiempo? ¿Cuál es realmente la película?

Todas estas preguntas surgían cada vez de que me sentaba frente al computador a mirar la pantalla por horas sin saber por dónde comenzar, mientras en mi cabeza se repetía un pensamiento implantado allí por mi profesor de Realización Documental: tal vez este no es el final de la película.

### **3.2 Re imaginar la historia y romper la cuarta pared**

No pasó demasiado tiempo hasta que me di cuenta de que la película no tenía una estructura realmente consolidada. Al revisar el material e intentar conseguir un primer corte de montaje me encontré con fragmentos de película que, aunque compartían espacios, temáticas y abordajes, no parecían tener un hilo conductor que los consolidara como parte de una unidad. Entonces, tomé la decisión de dejar respirar el material, de alejarme por un tiempo del proyecto para construir nuevas perspectivas, volver a verme y leerme, alimentar mi creación audiovisual, construir mi propia voz autoral y permitir que surgieran nuevas inquietudes. De esta forma, la próxima vez que me acercara a las imágenes, podría ver y entender el material y la historia con otros ojos.

#### ***3.2.1 Nuevas inquietudes y enfoques***

La segunda fase de la película se vio impulsada por mi acercamiento al performance, al video performance, a la ficción y a la experimentación audiovisual. En el proceso de entender

que debía cambiar el enfoque de la película, me di cuenta de que debía deconstruir mi mirada frente a los géneros cinematográficos. De esta forma, si bien el proyecto se trata de una película documental, podría explorar con otros géneros e ideas sin temor a que interfirieran con lo que consideraba honesto y genuino.

De hecho, una de las principales preguntas que surgió durante el proceso de reescritura de la película fue el lugar de enunciación de lo que se cuenta y de qué forma se está comunicando lo que se muestra en pantalla. A partir de ello, surgieron algunas nociones que tuvieron que ser tomadas en consideración posteriormente al escribir el guion:

Primero, soy un joven bogotano que está en un proceso de autoconocimiento: si bien mi proceso de entender y retratar mi identidad como hombre marica puede llegar a resonar con el de muchas otras personas, no puedo establecerlo como una generalidad. De hecho, el mismo abordaje desde la teoría *queer* determina que se trata de un caso en particular que no representa la totalidad, pero que sí presenta elementos discursivos que me integran con el resto de una comunidad y permite que mis vivencias sean compartidas con otras personas como yo. Además, no puedo perder de vista que estoy contando una historia que nace desde la ciudad.

Segundo, estoy haciendo cine *queer* y colectivo: nuevamente, si bien este proyecto parte de preocupaciones particulares, la creación colectiva es fundamental en el documental. Lo que diferencia una autobiografía escrita de un cine autobiográfico es la creación colectiva durante el proceso (Gutiérrez, 2008, p.21), es la interacción de diversas perspectivas e ideas para construir un relato entre todos. De igual forma, sea explícita o implícitamente, se debe mantener una perspectiva crítica en materia de lo político, económico, social y cultural a lo largo de la realización de toda la película: desde la escritura de la historia a la conformación del *crew*, hasta la postproducción y la distribución.

Tercero, al tratar temas identitarios y conflictos sexo genéricos en lo personal, la película debe mantenerse fiel a mí mismo como individuo: debe ser genuina, honesta y no puede temer a la intimidad o la vulnerabilidad. Precisamente por ello, en un principio tenía mis dudas sobre integrar la ficción y el performance en el documental, sin embargo, la misma narrativa fue dictando sus necesidades, lo que me llevó a plantear puestas que partían desde la autoficción para algunos momentos introspectivos que eran fundamentales para la historia en donde lo performático se convirtió en la mejor forma de abordarlos.

Cabe resaltar, por supuesto, que, al tener un enfoque hacia la teoría *queer* y la performatividad de género, esta decisión cobró aún más sentido al permitirme trazar paralelos entre los discursos identitarios que cada individuo construye a partir de su expresión de género y el discurso audiovisual que se puede desarrollar en el performance. Esto, además, abrió la puerta a experimentar con la parte visual de la película: me llevó a plantar decisiones con respecto al maquillaje y el vestuario que me permitieron experimentar con las dualidades que presenta el género entre lo masculino y lo femenino, algo que sin una perspectiva de lo marica y lo camp, no hubiera aparecido.

Las prácticas de contra visualidad *queer* en el cine documental podrían lograr hacer visible la performatividad de género [...], creando así una legibilidad para sujetos que no se ajustan a las normas de género. El potencial performativo que posee el documental para cocrear las realidades que representa permite que funcione como una contra visualidad en dos niveles: al retratar realidades existentes y al proponer otras formas de ver, ser y devenir. (Calderón & Sánchez, 2020, p.30)

Todas estas exploraciones y transformaciones se fueron consolidando en el proceso de reescritura de la película. Además, surgió la necesidad de buscar un enfoque narrativo distinto:

pasar de una narrativa que consistía en yo reconectando conmigo mismo y con otros a una exploración más profunda de mi historia familiar, de los conflictos durante mi infancia marica y cómo mi experiencia de vida *queer* influyó en mis procesos de construcción de identidad.

Fue entonces cuando llegué a la que considero la premisa clave de toda esta investigación: así como la identidad de los individuos, esta película es un rompecabezas. Para lograr tejer una narrativa que reflejara los procesos personales de una persona marica era necesario impulsar una mezcla de formatos, de tiempos narrativos, de géneros, personajes e historias que respondiera a las necesidades de la persona, de mí mismo, de forma genuina. Para hacer esta película *queer*, entonces, se debían recolectar las piezas del rompecabezas que daría, finalmente, la respuesta a la pregunta de quién soy yo.

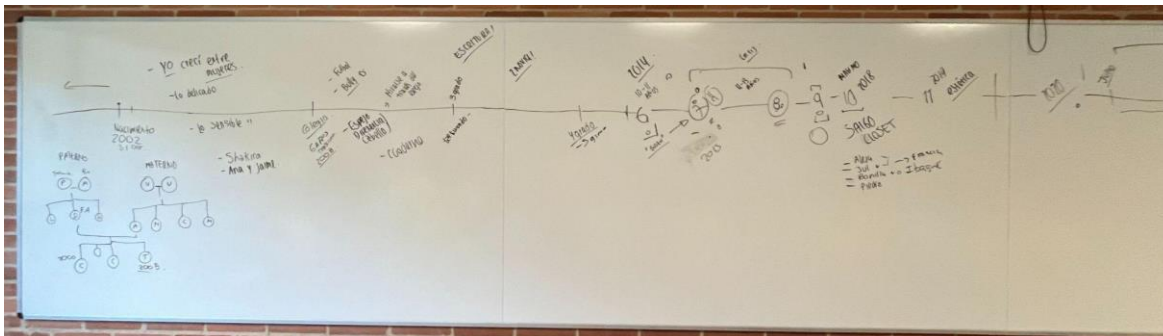
### ***3.2.2 Recomponer el relato personal y cinematográfico***

El punto inicial para reescribir la historia fue preguntarme por mis orígenes familiares: mis primeros espacios, mis primeros afectos. A partir de ahí, me valí de mi memoria personal para construir una línea de tiempo que recogiera toda mi experiencia de vida teniendo en cuenta lo que hubo antes de mí y lo que espero construir en un futuro y poniendo en un punto central los momentos clave de mi existencia como persona marica. De igual forma, me encargué de sacar a la luz algunos pequeños detalles específicos que recuerdo de mi infancia y adolescencia que considero que podrían tener un potencial narrativo.

#### **Figura 9**

##### *Línea de tiempo personal.*

La línea de tiempo empezó con mi árbol familiar: mis hermanas, mis papás y mis abuelos. Para poder poner los orígenes de mi familia sobre la mesa, tuve que hablar de los lugares de origen, las épocas en las que nació cada uno, las dinámicas familiares y las



circunstancias por las que cada uno. Esto, por supuesto, me ayudó a entender aspectos de mi identidad que fueron contruidos a partir de mi constante convivencia con ellos, y a identificar constructos y dinámicas que me han impactado a lo largo de toda mi vida: mis abuelos, todos con mentalidades tradicionales; la religión católica que permea el pensamiento de mi familia; los hombres que sienten en silencio y las mujeres que toman las riendas de sus núcleos familiares; las concepciones negativas frente a lo delicado; la concepción del “salir adelante” en Bogotá; los roles de género heteronormados, entre otros.

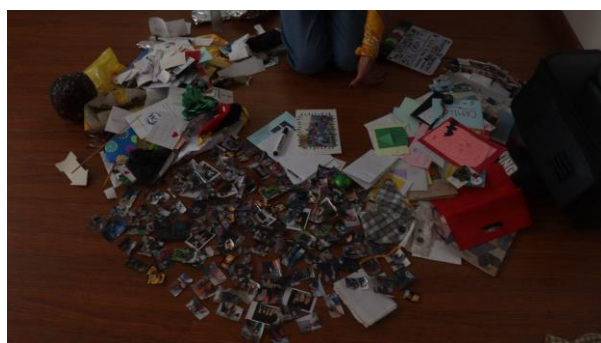
Entender todo esto y recordar los primeros años de mi infancia me llevó a darme cuenta de que yo crecí entre mujeres, que desde pequeño tuve afinidad con lo sensible, lo dedicado y lo tradicionalmente considerado como “femenino”.

A partir de ahí, reflexiono en torno a la discriminación que viví en el colegio, hablo de sentirme diferente al mirarme frente al espejo, volviendo a aparecer el cabello como un elemento central de mi identidad, y destaco mi necesidad de contar historias hablando de los cuentos que solía escribir cuando era pequeño. Destaco, que mi infancia marica no fue algo traumático, que no se trata de una historia trágica, pero simultáneamente dejó claro que, al verme forzado a ocultar ciertos aspectos de mi identidad *queer*, estaba creciendo mostrando ser una persona diferente a quien era realmente.

Al llegar a mi adolescencia *queer*, la historia se complica un poco. Aparece un sentimiento de tristeza e insatisfacción que posteriormente es explicado cuando revelo que no estaba satisfecho con quien era, que me odiaba como persona y que estaba cansado de tener que reprimirme. En este punto de la línea de tiempo aparecen las figuras de mis amigos y discuto las dinámicas que se desarrollaron en torno a ellos; hablo de crear nuevos aspectos y de empezar a encontrar aspectos de mi personalidad en diferentes espacios. De igual forma, aparece la figura del primer enamoramiento y la problemática del amor homosexual adolescente.

### Figura 10

*Exploración de la amistad en el periodo del colegio y la universidad.*



La principal ruptura de esta línea de tiempo aparece a mis 16 años, cuando tomo la decisión de “salir del closet”, revolucionando mi realidad, la de mis padres y la de mis amigos. A partir de ahí, los conflictos con mi sexualidad y expresión de género se hacen públicos y pasan a estar en un punto central.

Finalmente, se da una segunda ruptura con el paso del colegio a la universidad, cuando esas exploraciones en torno a lo *queer* se hacen más libres, permitiendo un acercamiento más cercano y genuino a lo que imaginaba de mí mismo. Mis necesidades de contar historias y de narrarme a mí mismo me llevan, inevitablemente, al mundo del audiovisual y de las imágenes, en donde inicia este proceso documental de autoconocimiento y donde empiezo a definirme como una persona marica abiertamente.

Uno de los elementos centrales que se da en medio de esta exploración cronológica es, nuevamente, la performatividad. Al regresar sobre mis pasos encontré que ese ha sido uno de los elementos principales en toda mi vida. Resulta que yo nací un 31 de octubre y toda mi vida he estado disfrazado: en mi cumpleaños, en el teatro y a lo largo de toda mi infancia y adolescencia marica.

Durante mis primeros años de vida aprendí que lo homosexual era algo malo, que no podía ser femenino, que no podía tener el pelo largo ni doblar las muñecas al hablar. Me enseñaron que no podía dejar que en el colegio me llamaran “mariquita”, que no podía jugar con las muñecas de mis hermanas, que tenía que ser un caballero y el hombre de la casa. En mi adolescencia aprendí a guardar secretos, a esconder mis sentimientos y a llorar en silencio. Me enseñaron que tenía que juntarme con los demás hombres, que debía interesarme el fútbol y no debía hacer público mi gusto y admiración por la música pop y sus divas.

Durante toda mi vida estuve atrapado en una performatividad que no me correspondía: la de un hombre cisgénero heterosexual, la performatividad del patriarcado. Por supuesto, hubo circunstancias en las que esto se rompía o elementos de esa performatividad que nunca adopté, pero en general, estaba viviendo probándome disfraces de alguien que no era.

Simultáneamente, durante el colegio tuve importantes acercamientos con el teatro. Estar sobre el escenario y ponerme (literalmente) un disfraz se convirtió en un escape de mi realidad y, eventualmente, en una forma de conectar con aspectos de mi identidad que consideraba ocultos. El teatro fue la primera vez que experimenté con mi performatividad como individuo, fue el lugar en el que me di cuenta de que podía convertirme en un ser mutante.

Salir del closet me permitió tener los primeros acercamientos con una performatividad de género *queer*. Aceptarme como hombre gay fue el punto de partida para empezar a desaprender

las concepciones heteropatriarcales que estaban incrustadas en mi imaginario social y personal. Y, posteriormente, lograr un sentido de independencia al entrar a la universidad y empezar a recorrer mi ciudad, me permitió empezar a experimentar con la forma en la que me visto, con mi cabello, con el maquillaje. Fue cuando empecé a transformar consciente e inconscientemente la forma en la que hablo y me expreso, el contenido y los medios que consumo, la manera en la que me relaciono con otros hombres y mujeres, y la relación que tengo con mi propio cuerpo.

Entonces, conseguí la libertad de mutar. Seguí probándome y quitándome disfraces hasta que me consolidé como individuo. Adoptando una performatividad de género *queer*, conseguí un mayor sentido de genuinidad en mí mismo y conecté con lo que considero que soy en esencia.

### **Figura 11**

*Dramatización de mi salida del clóset durante el segundo acercamiento al documental.*



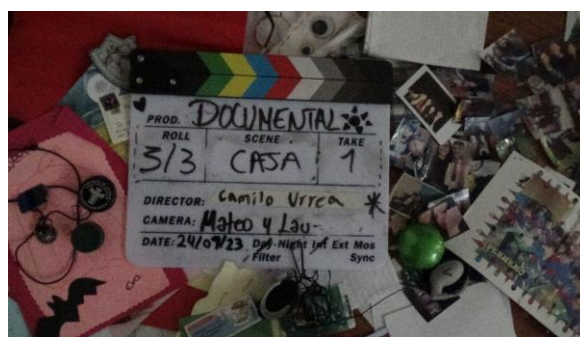
Después de la realización de la línea de tiempo, pasé de lleno a la escritura del guion. Aún sin una idea clara de cómo darle forma al relato y sin haber encontrado un hilo conductor entre todo lo que se había planteado, me dediqué a escribir las puestas en escena. Los objetivos de estos momentos eran introducirme como personaje central de la película, presentar mi conflicto interno y establecer el tono y la estética del resto de la película.

A lo largo del proceso de escritura y reescritura siempre tuve en cuenta todo lo que ya se había grabado, preguntándome constantemente en qué punto y de qué forma se iba a integrar a

esta nueva historia. De igual forma, revisaba constantemente la línea de tiempo para identificar los momentos y temas clave que debían hablarse. De hecho, volviendo sobre el final de esa línea de tiempo descubrí que el momento de mi vida en el que empiezo a preocuparme por lo audiovisual no solo era relevante en lo personal, sino que también debía ser central en esta película: el haber tenido un primer acercamiento con el documental había transformado mi relación con mi propia identidad y con otros, por lo que era un momento que no podía borrarse de la narrativa en general. Además, se hizo más claro que el hecho de estar grabando una película ya había sido un pretexto narrativo para la propia historia.

## Figura 12

*Claquetas de la película.*



Referentes como *Anhell69* (2022), *Como el cielo después de llover* (2020) y *Tarnation* (2003), ejemplificaron la forma en la que la realización audiovisual puede integrarse dentro de la misma película. A partir de ahí, decidí que era necesario romper la cuarta pared: como la realización documental fue el camino para conocerme, entonces la película debía tratar del proceso de realizarse a ella misma. Es decir, el diálogo con el archivo fue suficiente, sino que era necesario dar el paso de entrar a crear mis propias imágenes y mostrar ese momento en pantalla.

Decidí que debía haber tres personajes principales que debían encontrarse entre sí de la misma forma en la que los distintos formatos y tiempos interactuaban y dialogaban en la película. Yo Pasado, que es aquel que vive en el archivo y en mi memoria; Yo Presente, que fue

quien se enfrentó al proceso de hacer el documental, encontrándose con el archivo y registrando su diario vivir; y Yo Futuro, que es un observador externo omnisciente.

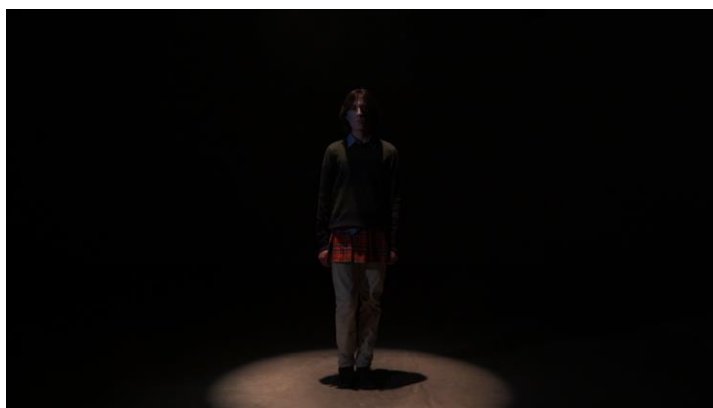
El guion, pensado también desde la imagen y el montaje, se dividió en cuatro momentos:

### **Reconocerse sin conocerse**

Se presenta a Yo Futuro, quien cuenta que toda su vida ha estado disfrazado y se ha sentido perdido. Se trata de un desconocido para sí mismo y para otros. Desarrolla las puestas en escena y performances en un espacio oscuro y vacío con una luz que simula la iluminación de un teatro, pero que también parece un espacio irreal. En este momento empiezan a desarrollarse los encuentros con los otros “Yo” a través del montaje. Es decir, el guion y el montaje empiezan a dialogar con el archivo y con lo que fue registrado durante la primera fase del documental.

### **Figura 13**

*Yo Futuro.*



### **Línea de tiempo**

Yo Futuro se convierte en una voz en off que guía la historia. En esta fase, a través de una narrativa sencilla, pero íntima, se cuentan varios momentos o aspectos de mi infancia y adolescencia marica. Se habla de crecer en Colombia, de mi familia, mis amigos, del teatro, del amor, de la religión, etc. De igual forma, aparecen críticas a lo patriarcal y a lo heteronormado. En este punto, al igual que el anterior, existe una mezcla de tiempos y formatos, sin embargo

aquí prevalece el archivo y la presencia del Yo Pasado en la imagen. Finalmente, se plantea la pregunta central de la película: ¿Quién eres? A la que, como es de esperarse de una persona que conoce su historia, pero no se conoce a sí misma, no hay respuesta.

### Figura 14

*Yo Pasado.*



### Esto es una película

Es aquí cuando se rompe la cuarta pared y, de igual forma, hay una ruptura en el guion. Es fundamental entender que, en este momento de la película, aunque hay una línea clara que se debe seguir, es el montaje quien construye la historia. Aquí prevalece la presencia de Yo Presente, que es aquel que planteó la necesidad de narrarse a través de las imágenes para poder entenderse. En el montaje, además del encuentro con el archivo, entra todo lo que fue grabado con la handycam, es decir, las grabaciones casuales de mi vida cotidiana. Finalmente, después de las revisiones que se desarrollan, se vuelve a plantear la misma pregunta, solo que esta vez sí hay una respuesta.

### Figura 15

*Yo Presente.*



### **Cierre y respuestas**

Una vez logro resolver mis inquietudes y me entiendo como individuo marica, se empiezan a cerrar las narrativas: logro desprenderme de mi cabello, hago las paces conmigo y con otros, reflexiono en torno a las cosas y personas que me han construido como individuo, y concluyo mi discurso en torno a las imágenes, dejando abierta la posibilidad de seguir construyendo identidad constantemente. De igual forma, se plantea la importancia de un cine colectivo, *queer* y disruptivo.

### **Figura 15**

*Registro de la Contramarcha 2024.*



*Nota:* Estos acercamientos a lo *queer* como acto político aparecen desde la fase del documental en el que se revela que se trata de una película. Esto es fundamental porque nos permite salir de la narrativa íntima para contextualizar la historia y ubicar las problemáticas sociales.

Con un guion preliminar en mano -que se puede reconstruir en montaje- (ver Anexo C) y de la mano de mi codirectora, se conformó un nuevo equipo de producción para ir a grabar lo que aún estaba pendiente. Al tratarse de un proyecto tan íntimo, nuevamente me acerqué personalmente a cada una de las personas que quería que hicieran parte del *crew* para contarles de qué trataba la historia y cómo creía que podían aportar a ella. Posteriormente, el equipo se reunió para plantear y discutir las propuestas visuales y artísticas de las escenas que se grabarían, definiendo el tratamiento en cuanto a fotografía, arte, sonido y montaje. Finalmente, con el equipo de producción organizamos los detalles de financiamiento, diseño de producción y fuimos a rodaje.

Posteriormente a este proceso se consolidó la carpeta de producción de la película que incluye: ficha técnica, sinopsis, motivación, estructura narrativa, tratamiento audiovisual (fotografía, arte, sonido y montaje), presupuesto e información del *crew* (ver Anexo D). Adicionalmente, se hizo el montaje de un tráiler (ver Anexo E).

### ***3.2.3 “Príncipe Azul”: una reescritura identitaria frente al espejo***

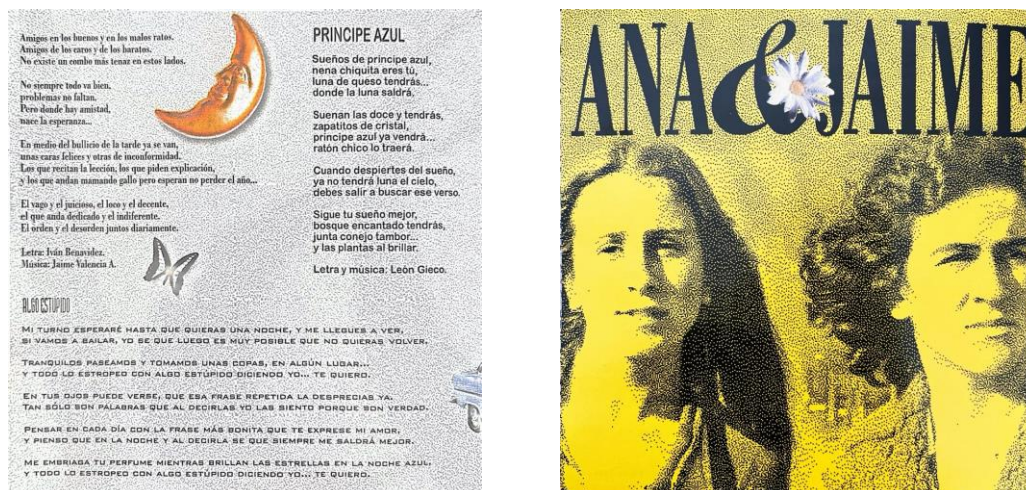
Ana y Jaime son una pareja de hermanos colombianos que hicieron música entre las décadas de los años 1960 y 1990. *Los Años Inmensos*, su álbum de 1997, era mi disco favorito cuando era pequeño. A veces, mi mamá ponía el CD en una grabadora para que cantáramos las canciones junto con mis hermanas. Cuando estaba revisando el material de archivo para la realización de este documental, me topé con un casete de Video 8 que contenía un video en el que mi mamá me pide que cante una de las canciones del dúo: *Príncipe Azul*. Una canción que creía no recordar, pero que me sabía de memoria.

Hoy, *Príncipe Azul* es el nombre de mi película documental, autobiográfica y marica que cuenta mi proceso de construcción de identidad a partir de una revisión del archivo, y de mi propia memoria:

Pasé mi infancia y mi adolescencia tratando de ser algo que no era. Me puse el disfraz de hombre heterosexual y performé como un príncipe azul. Sin decirlo, me enamoré de otros como yo. Pasaba las noches esperando a que alguien me cambiara y me salvara de mí mismo, mientras en secreto esperaba otro tipo de caballero salvador. Me perdí en mi tristeza. *Príncipe Azul* es el arquetipo que creí ser, pero nunca fui; representa lo que deseaba que llegara a mi vida; habla de los sentimientos que me invadieron por años y, finalmente, se trata de la idea que me he empeñado en desenmascarar de mí mismo y del imaginario social de lo masculino y femenino.

### Figura 17

Letra de “Príncipe Azul” del disco “Los años Inmensos”, de Ana y Jaime.



Ahora bien, no se planteó que el producto final de esta investigación fuera el corte final del largometraje montado porque considero que este proyecto necesita un proceso de montaje especialmente riguroso que no puede darse en los limitados periodos de producción de los trabajos de grado: se trata de una película extremadamente personal que requiere de cierta madurez creativa en cada una de sus fases. Uno de los resultados que deja este proceso es,

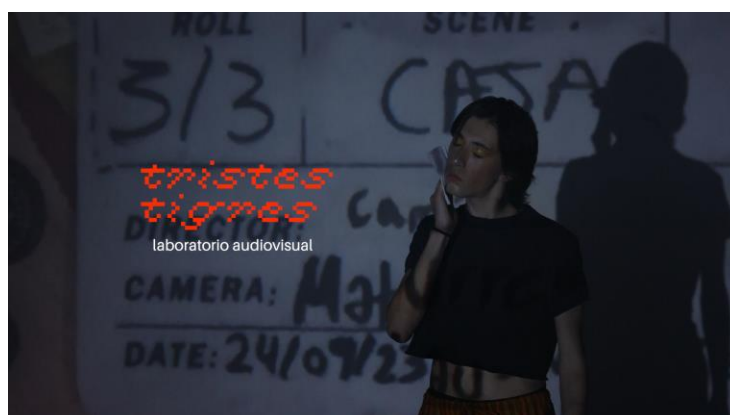
precisamente, que no todas las historias pueden llevar el mismo flujo o ritmo de producción. En el caso de esta película, se trata de una narrativa que ha pasado por varios momentos, que se ha escrito y reescrito en diferentes fases de producción y que, muy probablemente, resulte en nuevos hallazgos en la fase de montaje. En este sentido, se necesita un espacio y un tiempo que permita la experimentación y el ensayo/error en el montaje. Por supuesto, el largometraje se va a finalizar y se planea distribuir, pero por ahora debe ir a su propio ritmo.

Y es precisamente el alejarse de un cine mercantilizado con modelos de producción tradicionales lo que permite que la película marque el paso al cual se desarrolla. *Príncipe Azul* es un resultado del laboratorio de creación audiovisual *TRISTES TIGRES*, un proyecto del cual hacen parte algunos realizadores de esta película, incluyéndome, que nació en paralelo al proceso de producción de este documental y de otros proyectos. Surge desde la preocupación por abrir nuevos espacios en el cine a nuevas historias y formas de escribir, destruir y reimaginar.

*TRISTES TIGRES* es un espacio en el que el cine disruptivo tiene cabida. Se trata de una oportunidad para crear, producir y distribuir obras en contra de los paradigmas y los modelos de producción tradicionales. Es un colectivo en donde lo *queer* no sólo tiene cabida, sino que es alentado y defendido.

### Figura 18

Frame del tráiler de “*Príncipe Azul*” con el logo de *TRISTES TIGRES*



## Capítulo 4

### Crecer siendo marica: encontrar mi lugar en el mundo y en las imágenes

#### 4.1 Notas de dirección

*Príncipe Azul* es un rompecabezas que habla de la identidad y de la construcción de la misma.

Se trata de un hombre que se desconoce y busca encontrarse a sí mismo. Nace de la necesidad de narrarse.

Este rompecabezas se arma a través del montaje. Por medio de este, se entrevistó cómo este hombre encuentra las piezas para descubrirse.

Es una película sobre una persona que ve en las imágenes la posibilidad de entender su pasado, presente y futuro: tres tiempos que coexisten en la pantalla.

Es cine queer. Transgresor. Disruptivo. Mutante.

No solo se trata de buscar algo en las imágenes, sino de ser capaz de crear unas nuevas a partir del amor por sí mismo, por otros y por el audiovisual.

Es una película que parte de lo personal para narrar y abordar inquietudes comunes.

Habla sobre la memoria, el archivo audiovisual, el amor, el ser marica, y ante todo, sobre la identidad.

Es una película que es genuina desde su lugar de enunciación. Es la obra quien establece un orden para sí misma. Es decir, la memoria tiene un orden, y este orden no necesariamente es lineal, sino que, en este caso, responde a la necesidad de la película.

Es una película con bases documentales alimentada con la ficción, el performance y la experimentación audiovisual

Es un cine colectivo y disruptivo entre amigos.

Quiere mostrar que cualquier persona que tenga algo que contar, puede buscar su voz en el cine.

## 4.2 Conclusiones

La realización de esta investigación estuvo enmarcada por el interés de construir y mostrar narrativas identitarias queer a través del cine documental, realizando una revisión de la experiencia de vida marica desde una perspectiva autobiográfica. Para ello, se planteó una propuesta documental que partía de la revisión de la memoria individual y del material de archivo fotográfico y videográfico personal para establecer diálogos y reflexiones.

Encontrarse con el archivo resultó ser una cuestión extremadamente íntima para una persona marica, pues le permitió observar y contar de forma crítica tanto los aspectos y rasgos que en algún momento la definieron, como los que siguen presentes o que han mutado junto con ella. Además, sirvió como ventana para exponer las inquietudes o problemáticas que la aquejan desde lo individual y lo colectivo.

Plantear un encuentro con el archivo audiovisual como forma de abordar la experiencia de vida queer en un documental significó plantear directamente un enfrentamiento con una construcción identitaria pasada del individuo, facilitando una narración honesta y genuina con lo que significa ser marica. Esta metodología basada en la memoria fue efectiva al permitir una exploración profunda de la experiencia de vida personal y al contrastar los resultados teóricos sobre la forma en la que las personas construyen su identidad, con la forma en la que ese fenómeno se hace evidente en infancias y adolescencias maricas.

De igual forma, una aproximación desde la teoría queer puso la crítica de lo normativo y la cuestión de la performatividad de género en un punto central. Desde lo audiovisual, este enfoque no solo permitió establecer una postura crítica frente a los roles de género tradicionales y a las concepciones discriminatorias que permean las identidades maricas a lo largo de su vida, sino que abrió un espacio para la creación de una historia diversa que abordara la realización

audiovisual desde una perspectiva fiel a la experiencia de vida marica y propiciara el diálogo con discursos críticos de las mujeres, las personas racializadas, las clases sociales y los cuerpos no hegemónicos.

Adicionalmente, el acercamiento teórico a la performatividad de género como algo que se desarrolla en la vida cotidiana de los individuos permitió trazar un paralelo con el mundo de las imágenes. Se encontró en el performance, el video performance y las puestas en escena un espacio para hacer explícita la forma en la que los individuos viven y expresan su género.

Con base en estas exploraciones en torno al archivo, la puesta en escena y el performance, se puede establecer que una narrativa documental queer necesariamente debe ser genuina, no a partir del registro “fiel” y “honesto” de la realidad, sino desde una representación de la construcción personal del sujeto a través de su contexto, los espacios que habita, sus afectos, sus cuerpos, sus pensamientos y sus imágenes. Esto abre las narrativas audiovisuales al uso de múltiples formatos y a la incorporación de elementos de otros géneros visuales, así como la implementación de “auto ficciones” y experimentaciones desde la fotografía, el arte y el montaje que le permitan al individuo acercarse a lo que piensa o percibe de sí mismo.

Además, la narrativa autobiográfica y la apuesta por un cine menor y disruptivo también permitió un acercamiento honesto y genuino, desde otro frente, a las narrativas de una persona marica al alejarse de los modelos cinematográficos mercantilizados que homogenizan lo queer o lo abordan desde perspectivas heteronormadas. En este sentido, para contar lo marica en el cine, no solo hay que preocuparse por las fases de escritura, sino por el modelo de producción y la distribución, que son fundamentales.

Durante la investigación, además, se hizo evidente que el proceso de construcción de identidad queer difiere de el de una persona heterosexual debido a modelos sociales, políticos, económicos y culturales que limitan la expresión de estas personas. Hacer visibles estas problemáticas a partir de una representación completa y auténtica es necesario para reivindicar las identidades y resignificar lo LGBTIQ+ en nuestra sociedad machista y heteronormada.

Así como la película se tuvo que escribir y reescribir constantemente -y lo sigue haciendo-, también resultó en una construcción y reconstrucción personal sobre quién soy como persona marica, permitiéndome conectar conmigo mismo, con las personas que me rodean y, por supuesto, con el quehacer cinematográfico. De esta forma, encontré en el cine y la realización audiovisual una forma de contarme, de contar a otros y de poner nuevas construcciones y significados en la pantalla. Además, es una forma de preservación de la memoria, mediante la creación de un archivo personal.

Una de las principales preguntas que habían surgido durante el proceso de escritura del largometraje era: si no sé quién soy, ¿cómo llevo a un extraño a la pantalla? Finalmente, después de todo este proceso de autodescubrimiento y construcción de narrativas, puedo decir que he encontrado una respuesta.

Soy un conglomerado de muchas cosas, un rompecabezas de todo lo que me han enseñado y de las personas que me han amado. Vengo de la ciudad en la que nací y de los lugares en los que crecí. Me ha construido todo lo que he intentado ser y todo lo que aún no encuentro: pasado, presente y futuro. Estoy en mis abuelos, mis papás, mis hermanas, mi novio y mis amigos, y ellos están en mí. Estoy en el archivo y soy las imágenes que creo. Soy un hombre, pero también soy marica, creador y mutante.

## Referencias

- Blanco, S., Corredor, E. y Marimón, D. (2020). *Influencias Discursivas Y Construcción De Identidad Sexual En Personas LGBT*. [Pontificia Universidad Javeriana].  
<http://hdl.handle.net/10554/50227>
- Bocanumenth, M. (2020). *Los derechos LGBT+ y la paz en Colombia: La paradoja entre el derecho y la práctica*. Washington Office on Latin America.  
<https://www.wola.org/es/analisis/los-derechos-lgbt-y-la-paz-en-colombia-la-paradoja-entre-el-derecho-y-la-practica/>
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate Feminista*, 18, 296-314
- Calderón, O. & Sánchez, A. (2020). Queer Gender Performativity in Documentary Cinema: The Transgender Look of Italian Filmmaker Simone Cangelosi. *Comunicación y Género*, 3(1), 27-35. <https://doi.org/10.5209/cgen.67500>
- Caro-Romero, F. (2022). Los Felipitos. Revisionismo e historia queer de Colombia. *Revista Americana de Historia Social*, 1(20), 58-79. <https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n20a01>
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2019). *Ser marica en medio del conflicto armado: memorias de sectores LGBT en el Magdalena Medio*. CNMH.
- Dittus, R. & Rosas, V. (2021). The autobiographical documentary: archive and montage to represent the self. *Studies in Documentary Film*, 15(3), 203-219.  
<https://www.tandfonline.com/action/showCitFormats?doi=10.1080/17503280.2020.1815123>
- Farrugia, D., Harrison, T., & Smyth, J. (2015). Affective Topologies of Rural Youth Embodiment. *Sociologia Ruralis*, 56(1), 116-132. <https://doi.org/10.1111/soru.12077>

- García, G. (2020). Miradas sobre lo “queer”: Cine y representación. *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, 6(51), 53-84. <https://doi.org/10.32870/lv.v6i51.7081>.
- García, M. y González, M. (2024). El colectivo LGTB en el cine: evolución de la representación de las minorías sexuales. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 15(2), 207-226. <https://doi.org/10.14198/MEDCOM.26753>
- Gutiérrez, G. (2008). *Cineastas frente al espejo*. T&B Editores.
- Halperin, D. (2010). Amor loca. *Revista de Psicología Universidad de Antioquia*, 2(2) 57-75 <https://doi.org/10.17533/udea.rp.10292>
- Huaroc, V. (2023). Cine actual y representación queer: la heteronormativa fórmula de la industria cinematográfica. *La Colmena*, (16), 119-129. <https://doi.org/10.18800/lacolmena.202301.006>
- Jaramillo, J., Martínez, K., Pantoja, C., Restrepo, J. (2020) De la invisibilidad al continuum de homofobia: Barreras socioculturales para las familias LGBTI en Colombia. *Psicoperspectivas*, 19(1) <http://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol19-issue1-fulltext-1758>
- Kreck, L. (2018). *Rendering Identity: Normativity in Conventional Contemporary Queer Documentary*. [Portland State University]. University Honors Theses. <https://doi.org/10.15760/honors.626>
- Macleod, I. (2021). Identifying a queer aesthetic in amateur video manipulations of Disney content as part of a utopian visualization of lesbian desires. *Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies*, 4, 467-486. <https://doi.org/10.13131/2611-657X.whatever.v4i1.77>

- Manrique, S. y Flórez, S. (2020). *Más allá de la identidad sexual*. [Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/52663>
- Martínez, M. A. C., Salazar, J. Z., Mazacová, J. P., y Ibarra, G. V. (2017). La diversidad sexual y sus representaciones en la juventud. *Psicogente*.  
<https://doi.org/10.17081/psico.21.39.2822>.
- Martino, S. y Gregorini, V. (2013). Autobiografía y ficción en el cine. *Letras de Hoje*, 48(4), 484-492 <http://hdl.handle.net/11336/17194>
- Ministerio de la Mujer y Derechos Humanos. (2023). Glosario de términos para comprender la diversidad sexual y de género. [https://www.derechoshumanos.gob.ec/wp-content/uploads/2023/04/glosario\\_diversidades\\_MMDDHH\\_2023\\_digital\\_v4.pdf](https://www.derechoshumanos.gob.ec/wp-content/uploads/2023/04/glosario_diversidades_MMDDHH_2023_digital_v4.pdf)
- Museo Nacional de Colombia. (2021). *Las luchas del movimiento LGBTI en Colombia se exponen en el Museo Nacional*.  
[https://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Dos\\_velocidades.aspx#:~:text=En%20Colombia%20la%20homosexualidad%20fue,diversidad%20y%20la%20libertad%20sexual](https://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Dos_velocidades.aspx#:~:text=En%20Colombia%20la%20homosexualidad%20fue,diversidad%20y%20la%20libertad%20sexual)
- Posse, T. (2011). *Elementos que determinan la construcción de identidad como aprendices de inglés en un contexto rural de Cundinamarca*. [Pontificia Universidad Javeriana].
- Rodríguez, S. (2014). Cine menor y performatividad queer. *Universitas Humanística*, 53(53), 109-121. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/9765>.
- Salazar, M. (2013). *Orientación sexual y subversión queer de la identidad en jóvenes integrados*. Universidad ICESI. [Una aproximación a la teoría QUEER: El debate sobre la libertad y la ciudadanía - Dialnet \(unirioja.es\)](http://unirioja.es).

- Sierra, A. (2008). Una aproximación a la teoría QUEER: El debate sobre la libertad y la ciudadanía. *Cuadernos Del Ateneo*, 1(26), 29-42.  
<https://www.ateneodelalaguna.com/revista/ateneo26.html>
- Toledo, M. I. (2012). Sobre la construcción identitaria. *Atenea*, 1(506), 43-54.  
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622012000200004>
- Trejo, N. (2021). Los relatos testimoniales de la infancia homosexual, una recuperación de la memoria colectiva. *HArtes*, 2(3), 36-47.  
<https://revistas.uaq.mx/index.php/hartes/article/view/373>
- Vásquez, Y. (2021, 23 abril). *La niñez que no se atreve a decir su nombre: infancias queer*. Memorias de Nómada. <https://www.memoriasdenomada.com/la-ninez-que-no-se-atreve-a-decir-su-nombre-infancias-queer/>.
- Yáñez, C. (2014). *La Identidad Personal entre Afectos y Afectaciones*. [Universidad Nacional de Colombia]

## Anexos

## Anexo A

Primera escaleta de la primera fase del proyecto.

TEMA	MOMENTO	ELEMENTOS Y SITUACIONES	DESCRIPCIÓN
IDENTIDAD	Introducción al personaje	ARCHIVO CABELLO REFLEXIONES	Camilo se encuentra con el archivo. Se cuenta quién es Camilo. Repaso del pasado y el presente de Camilo. Inicia una narración en torno al cabello.
FAMILIA IDENTIDAD	Visita a la casa de los abuelos	ARCHIVO VIAJE	Los inicios de Camilo. La religión. Presentación de la familia y cómo Camilo interactúa con ellos.
FAMILIA IDENTIDAD	Encuentro y discusión con el archivo	ARCHIVO CAJA REFLEXIONES	Presentación de la caja de recuerdos. La importancia del registro. La memoria. Camilo como realizador audiovisual.
AMOR FAMILIA IDENTIDAD	Recuerdos y los lazos afectivos en ellos	ARCHIVO CAJA REFLEXIONES	La concepción de amigos como familia. Escritos viejos. El amor a las mujeres.
AMOR	Viaje a Medellín	ENTREVISTAS VIAJE	Camilo yendo a otra ciudad por amor. Primeras veces para vivir el amor. El amar a otro hombre.
FAMILIA	Sobre el núcleo familiar	ARCHIVO ENTREVISTAS REFLEXIONES	La evolución de mi relación con mis papás. Mis hermanas. Mi infancia. Cómo mi familia me percibe.

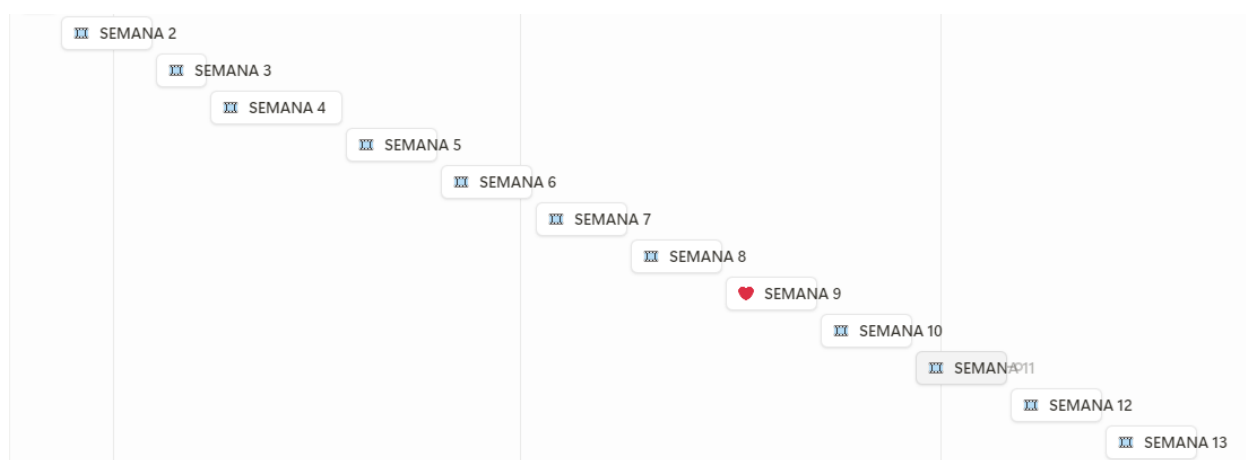
<b>IDENTIDAD</b>	Camilo frente al espejo	<b>CABELLO</b> <b>REFLEXIONES</b>	Camilo habla consigo mismo. Camilo se reconoce. Camilo hace las paces consigo mismo.
<b>AMOR</b> <b>FAMILIA</b> <b>IDENTIDAD</b>	Final	<b>ARCHIVO</b> <b>CABELLO</b> <b>ENTREVISTAS</b> <b>REFLEXIONES</b>	Camilo hace las paces con sus papás. Ya no necesita que su cabello sea su principal sujeto de identidad.

## Anexo B

Algunas capturas de pantalla del pietaje de las primeras grabaciones para ejemplificar cómo se organizaron y prepararon los clips para montaje.

☀ DÍA	◀ PLANO	# CLIP	◀ PLANO 2	# CLIP 2	📷 HANDY	📁 TEMAS	☰ DESCRIPCIÓN
1	MATEO	2204	LAU	5349	00005	FOTOS FAMILIA	- Camilo observado su familia - Camilo mirándose a si mismo
1	MATEO	2205	LAU	5350	00006 00007 00008 00009 00011	FOTOS FAMILIA IDENTIDAD INFANCIA RELIGIÓN	- Camilo observado una foto con su papá y habla acerca de él → nuestra relación cuando yo era pequeño y como ha cambiado, a grandes rasgos. - Camilo observando a su familia. - El verme todos los domingos con mis abuelos de parte paterna y cómo los describo. - Mis abuelos de parte materna, su casa en El Pital y cómo los describo. - Conversación acerca de mis dientes. Conversación acerca de reconocermé en mi yo de pequeño. No le diría nunca que no me gusta algo de él.
1	MATEO	2206	LAU	5352	00012 00013 00014	FOTOS FAMILIA INFANCIA IDENTIDAD	- Close-up chévere de camilo grabando - Cuándo supiste que te gustaban los hombres? - Salir de closet con los abuelos - Otro plano chévere de camilo mirando por la cámara → con sus papás y su hermana. - Acerca de Catalina como hermana mayor.
1	LAU	2277	MATEO	6030	00007	INFANCIA FAMILIA FOTOS IDENTIDAD CUMPLE	- Descripción de primer día de colegio con papá - Desde pequeño siempre fue bien marica - Historia de compañero de transición (Antonio) - Tati, como recuerdas tu infancia con tus hermana - Cumpleaños disfrazado de científico loco. Cuando era chiquito todo el mundo celebraba el hbd disfrazándose con Cami. - La identidad al disfrazarse - Darse cuenta de ser marica en la infancia y ocultarlo.
2	LAU	2946	MATEO	6037		CUMPLE INFANCIA	Varios cumplés de camilo
2	LAU	2947	MATEO	6038	00008 00009	FAMILIA CUMPLE INFANCIA SALUD M... IDENTIDAD FOTOS	- Celebración especial de halloween - Dientes, sacarse los dientes - Que cambiaría Camilo de su infancia? - En donde empezó la tristeza? - La tristeza y la infancia - Cómo describirías a tu papá - Qué ves de tu papá reflejado en ti? - Propósito de no llorar con el dolor - Estar triste en la actualidad

3	LAU	2962	MATEO	6051	00041 00042 00043	FAMILIA INFANCIA IDENTIDAD RELIGIÓN AMOR LGBT FOTOS	- Yo en el jardín - El fútbol - Vivir con mujeres - Querer ser como mi hermana - Los gays y las mujeres - Qué significaba ser gay en mi casa
3	LAU	2963	MATEO	6052	00044	IDENTIDAD FAMILIA FOTOS SALUD M...	- Enorgullecer a mi mamá y a mi papá - Perdonarme a través del documental - Camilo y el sol - La tristeza
3	LAU	2964	MATEO	6053	00045 00046	FOTOS IDENTIDAD	- Quién soy yo - Ser marica 2 - Pueden servir planos de apoyo
<input type="checkbox"/> 3	<input type="checkbox"/> LAU	2965	MATEO	-			-Puede servir de plano de apoyo
3	LAU	-	MATEO	6056			-Puede servir de plano de apoyo
3	LAU	2967	MATEO	6058	00047 00048 00049 00050 00051	VIDEO	- VHS - AZUL



00014	Cuadros, altares e imágenes religiosas	00000	Compañeritos en clase de documental
00015	Imagen de la virgen	00001	Lau y Mateo cuadrando las cámaras
00016	Televisor	00002	Lau y Mateo encima de Camilo // equipo cuadrando el encuadre.
00017	Televisor y abuelito Vicente	00003	Mateo grabando un detrás de cámaras con todo el equipo.
00018	Televisor y abuelito Vicente	00004	Lau y Mateo jugando a <u>superman</u> .
00019	Abuelito V	00005	ARCHIVO. Foto de cumpleaños toda la familia
00020	Abuelito V	00006	ARCHIVO. Camilo 3 años con su papá.
00021	Cuadro de la virgen	00007	ARCHIVO. Camilo 3 años con su familia. Camilo. El archivo pasando de fotos. Camilo con sus abuelos paternos.
00022	Pasillo de la casa		

**Anexo C**

“Príncipe Azul” - [Guión](#)

**Anexo D**

“Príncipe Azul” - [Carpeta de producción](#)

**Anexo E**

“Príncipe Azul” - [Tráiler](#)

(se recomienda asegurarse de que el video esté en la máxima calidad de reproducción disponible)