

Neutre

una lucha que se convirtió en ficción

Año
2021

Autora
Putero, Jessica Johanna

Director de tesis
Alegret, Mauro

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

CITA SUGERIDA

Putero, J. J. (2021). *Neutre: una lucha que se convirtió en ficción*. Villa María: Universidad Nacional Villa María



Chalite Prieto

NEUTRÉ

Escrito y dirigido por JESSICA PUTERO

Producción: NATALIA BUFFA GIORDANO;
Dirección de Fotografía: NICOLÁS GONZÁLEZ FARABOLLINI;
Dirección de Sonido: JAVIER CANO;
Dirección de Arte: JULIA GÓMEZ;
Musicalización: SERGIO CUELLO;
Montaje: JESSICA PUTERO



Universidad
Nacional
Villa María

NEUTRE

Una lucha que se convirtió en ficción

Jessica Johanna Putero

Índice

1. Área temática /Palabras Clave.	7
2. Breve introducción.	7
3. Relevancia.	8
3.1. Identidades de género.	9
3.2. Contextualización del estado del arte en relación con el campo temático y realizativo.	10
3.3. La importancia de ser representado: el rol del cine.	13
3.4. Aportes al desarrollo artístico-disciplinar de Neutre.	15
Recursos discursivos y metafóricos.	15
Recursos audiovisuales.	16
5. Objetivos generales y específicos.	18
6. Obra.	21
6.1. Público objetivo.	21
6.2. Síntesis argumental.	21
6.3. Tratamiento narrativo.	24
6.4. Diseño del personaje principal.	25
6.5. Criterios estéticos adoptados.	27
6.6. Criterios realizativos por áreas.	29
6.6.1. Criterios de Producción.	29
6.6.2. Criterios de Dirección de Fotografía.	30
6.6.3. Criterios de Arte.	32
6.6.4. Criterios de Dirección de Actores.	34
6.6.5. Criterios de Montaje.	36
6.6.6. Criterios de Sonido.	38
7. Guion literario definitivo.	40
8. Proceso Realizativo.	51
8.1 Preproducción.	51
8.2 Rodaje.	51
8.3 Postproducción.	52
9. Plan de trabajo y presupuesto.	54
9.1. Plan de trabajo implementado.	54
9.2. Plan económico.	55
9.3. Presupuesto.	55
10. Equipo técnico y elenco.	58
11. Reflexiones finales (conclusión).	59

12. Carta de le protagonista .	62
13. Anexo.	67
13.1. Convocatoria a Casting.	67
13.2. Convocatoria de Musicxs.	68
13.3. Guion técnico.	69
13.4. Storyboard.	75
14. Bibliografía.	86
15. Videofilmografía.	88
16. Acceso al cortometraje.	89

1. Área temática /Palabras Clave.

Nuevo Cine Queer - Género neutro - Identidades trans no binarias - Violencia social y familiar - Cortometraje.

2. Breve introducción.

El presente Trabajo Final de Grado busca realizar un aporte artístico a las luchas que viene realizando el colectivo LGBTTIQ+¹ en Argentina y en el mundo. Colectivo que cada vez adquiere mayor relevancia y visibilidad, que ha luchado incansablemente para obtener derechos que le garanticen una vida digna, libre de discriminación y opresión y al cual todavía le quedan muchas batallas por librar.

Como realizadores audiovisuales nos sumergirnos en la discusión teórica sobre problemática de género e identidades LGBTTIQ+, observando críticamente la construcción social en torno al sistema binario de género (naturalizado en el plano sociocultural-hegemónico), y asumimos que el cine cumple un rol muy importante en la visibilización de la violencia que padecen las minorías sexo-genéricas.

El movimiento cinematográfico denominado Nuevo Cine Queer² entiende la importancia de dar pantalla a las problemáticas de dichas minorías, con personajes ficcionales que sean representativos de la comunidad queer³. En este sentido, nuestro cortometraje ficcional *Neutre* plantea un personaje trans no binario de género neutro llamado Cris y narra un pequeño fragmento significativo de su vida, en el que se critica la violencia y la discriminación social actual. La presión y el maltrato social se encarnan en su núcleo familiar, cuando Cris llega al velorio de su padre y sus familiares no le dejan entrar, usando como argumento su identidad de género. Esta imposición vislumbra y critica la sociedad heteronormativa y transodiante que se plasma en cada escena del cortometraje, teniendo especial cuidado en la apropiación de expresiones culturales, cuestión característica del Nuevo Cine Queer y del movimiento LGBTTIQ+. Dichas expresiones se exploran durante el desarrollo del cortometraje, complementadas con formas y estéticas del videoclip, el videoarte, la música rock de la década de los '90 y el estilo vintage, como elementos creativos y compositivos para elaborar una producción audiovisual con base en el realismo diegético⁴.

3. Relevancia.

En los últimos años, la problemática de género ha cobrado una notoria relevancia y ha logrado instaurarse en la agenda social, política y cultural de nuestro país y ha sido fuertemente impulsada por las teorías feministas⁵ y posfeministas⁶. De esta manera, se han obtenido herramientas de emancipación para las luchas de los movimientos de mujeres y del colectivo LGBTTIQ+. Simone De Beauvoir en *El Segundo Sexo* (1949), ya expresaba: “no se nace mujer: se llega a serlo”. Este planteo resultó revolucionario para los posteriores estudios en género. Al respecto, señala Judith Butler, sirvió como puntapié para plantear una distinción entre sexo y género:

(1) el sexo es un atributo biológico, dado, necesario, inmutablemente fáctico –ser macho, ser hembra; (2) que ser humano equivale a ser sexuado; (3) que el «género», en cambio, es «la construcción cultural variable del sexo» –ser varón, ser mujer–; y por consiguiente, (4) que la categoría «mujeres», entonces, «es un logro cultural variable, un conjunto de significados que se adoptan o utilizan dentro de un campo cultural» (Buttler, 2001: 142-143).

De lo anterior, se extrae que el género siempre es adquirido culturalmente y es variable. En la misma línea, Teresa de Laurentis, usando como base la teoría fucoltiana de “tecnologías del poder”, concluye que: “el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales (De Laurentis, 1989: 8)”. Además, afirma que el género es una representación o auto-representación, producto de variadas tecnologías sociales, es decir, es un efecto compuesto de representaciones discursivas que emanan de varias instituciones como la familia, la religión, el sistema educativo, los medios, como así también de fuentes como la lengua, el arte, la literatura y el cine. (De Laurentis, 2014: 212). Este punto se volverá central en el desarrollo del siguiente Trabajo Final de Grado y a la hora de definir modos de trabajo y abordaje.

Por otro lado, las perspectivas posfeministas han puesto en evidencia los orígenes biomédicos del concepto de género. Dicha postura se vio influenciada por la confluencia de otras disciplinas como el desarrollo de la endocrinología bioquímica y fisiológica, a partir de los años 20, la psicobiología de las diferencias de sexo, y las primeras cirugías de cambio de sexo alrededor de 1960. Esta teoría biomédica del género:

proporciona a cada sujeto la autonomía para gestionar la transformación del propio cuerpo de acuerdo a la identidad de género autopercibida, no sólo hace posible que cada persona pueda tramitar libremente los modos de vivir su corporalidad y/o su subjetividad más allá del binomio macho-hembra, sino que confiere a toda persona el derecho a percibir del Estado el reconocimiento legal de la identidad de género adoptada, aún cuando ésta no coincida con el género asignado al nacer o con el nombre y sexo registrados en su documentación. (Mattio; 2012: 100).

En base a estos postulados podemos plantear que no hay un modo unívoco de entender la feminidad o la masculinidad, sino múltiples y muchas veces con límites permeables. De aquí la posibilidad de hablar de “géneros” en plural, como un abanico de posibilidades, identidades, y expresiones, además de un sinfín de manifestaciones artísticas y mediáticas.

3.1 Identidades de género.

“El término «trans», luego, es el que mejor expresa la idea de que la identidad personal es un proceso continuo, una condición fluida.”
(Teresa de Laurentis, 2014)

Las consideraciones teóricas hasta aquí expuestas nos permiten abordar la forma de estructurar los géneros en el ámbito local (con posibles proyecciones en la sociedad argentina). En este ámbito observamos que aún hay una pregnancia y naturalización del sistema binario, quedando excluidas las minorías sexo-genéricas como: los intersexuales, los transexuales, los transgénero, los asexuales... que al no coincidir con la expresión de género biológico/genital sufren situaciones de discriminación y prejuicios.

Quizás las minorías más invisibilizadas sean aquellas que no se identifican con ninguna de las dos únicas posibilidades que se inscriben en el sistema binario (hombre o mujer), sino que entienden la existencia de otras formas de ser, donde se da espacio a la individualidad de cada persona que vivencia su género de una forma particular y única. Si bien resulta difícil, y a veces impertinente, encasillar y definir estas identidades, ya que parten de la tarea de deconstrucción de las identidades establecidas, necesitamos operativamente recurrir a algunos lineamientos que circulan dentro de las propias minorías para autoreferirse.

Las identidades trans no binarias o genderqueer⁷ son términos paraguas⁸ que encierran una diversidad de identidades que exceden el modelo binario hegemónico (Richards et al. 2016, 95-96). En primer lugar es importante aclarar que se trata de personas transgénero en tanto su identidad de género no coincide con la asignada por las instituciones al momento del nacimiento y en segundo lugar se habla de no binario en tanto que dicha identidad no se inscribe en el binomio hombre/mujer. Al respecto Gómez y Platero (2018) afirman: “Ser una persona no binaria implica no identificarse plena y satisfactoriamente, de forma consistente y estable en el tiempo, con ninguna de las categorías disponibles, ni con las expectativas sociales relacionadas con cada una de ellas.” (Gómez y Platero, 2018, 124). De aquí que en este grupo se incluyen aquellas personas cuya identidad de género no coincide con los géneros masculinos ni femenino, y que a partir de un sentimiento de divergencia e inconformidad

⁷ Ambos términos funcionan como sinónimos, aunque en países hispanohablantes prevalece el uso del primero.

⁸ Es una palabra o concepto que designa a un conjunto o agrupación de términos relacionados.

cumplen sus deseos de identidad asignándose características particulares de determinados géneros, que les permiten redefinir su apariencia física, comportamiento, uso estético de la propia imagen y pronombre, según su deseo propio y su forma de autopercepción.

Algunas identidades específicas son: “**andrógino**” y “**género mixto**”, que designan a aquellas personas que incorporan aspectos tanto masculinos como femeninos. El “**género fluido**” y el “**bigénero**” se utilizan para designar a aquellas personas que se mueven de forma fluida entre los dos géneros binarios y pueden transitar el cambio de identidad por días, meses o años. El “**tercer género**” y el “**otro género**” designan a quienes se identifican con un género adicional específico. El “**agénero**” y el “**género neutro**” designan a quienes no logran identificarse dentro de ningún género. Y, por último el término “**pangénero**” se utiliza de forma flexible para designar a cualquiera de las anteriores. (Richards et al. 2016, 95-96)

Estas breves descripciones de las diferentes identidades de género no binarias previamente desarrolladas nos permitió a preguntarnos sobre que identidad debía adoptar nuestro personaje principal y en segundo lugar a tomar decisiones realizativas y compositivas. Finalmente se decidió que Cris perteneciera al **género neutro**. Dicha decisión además de inspirar al nombre de la obra también nos permitió un espacio de expresión individual, independiente a lo que socialmente se considera masculino o femenino. Así mismo abrir el proceso creativo al redefinir su rol social, la composición de su corporalidad y el proceso actoral.

3.2 Contextualización del estado del arte en relación con el campo temático y realizativo.

En 1992 la académica y crítica cinematográfica B. Ruby Rich, identificó una creciente aparición de películas con temáticas lésbicas y gays que se alejaban de las normas y convenciones que regían en la época y bautizó estas propuestas cinematográficas bajo el título de Nuevo Cine Queer (New Queer Cinema). La palabra Queer, en su idioma de origen (inglés), designa a todo aquello que es extraño o poco usual, aquello que es visto como una otredad, sin embargo, “por diversas razones, se ha hegemonizado en ambientes culturales una definición de lo queer como todo aquello que comprende identidades LGBT –lesbiana, gay, bisexual, transgénero y transexual.” (Bertrán, 2012, 2). De aquí que consideremos dentro del término “cine queer” a todas aquellas historias que han reflejado las vidas y conflictos de las identidades no heteronormativas que se manifiestan dentro del colectivo LGBTTIQ+.

El movimiento bautizado por B. Ruby Rich comprendía películas de diversos estilos, formatos y géneros, que no compartían una terminología, estrategia o preocupación estética única. Sin embargo, hay un estilo común que las agrupa que la autora denomina como

homo pomo: “un estilo dado al pastiche y la apropiación, influido por el arte, el activismo y algunas formas innovadoras, como el video musical” (Rich, 2013, XI), más adelante continúa explicando. “En todas ellas, hay rastros de apropiación, pastiche e ironía, así como una reescritura de la historia con consciencia del construccionismo. Definitivamente rompen con los enfoques humanistas previos y las películas y cintas que acompañaron a la política de identidad, estas obras fueron irreverentes, energéticas, minimalistas y alternativas, y excesivas” (Rich, 2013, 20).

En los festivales de cine del año 1992 B. Ruby Rich percibe una gran ebullición de películas con temática LGBT, de las cuales identifica y selecciona algunas como iniciadoras del Nuevo Cine Queer, a saber: *Basic Instincts* (Paul Verhoeven, 1992), *Young Soul Rebels* (Isaac Julien, 1991), *Poison* (Todd Haynes, 1990), *Swoon* (Tom Kalin, 1992), *The Hours and Times* (Christopher Munch, 1991) y *R.S.V.P.* (Laurie Lynd, 1991). Todas ellas representaban una evolución en la forma de pensar, hacían algo nuevo, renegociaban subjetividades, anexaban géneros cinematográficos, recodificaban la estética para fusionar el movimiento de películas independientes con la vanguardia, reinterpretaban la manera en que el feminismo había vinculado lo personal con lo político (Rich, 2013, 18). Y también se inmiscuyeron en un contexto social y político muy desfavorable que buscaba reprimir su difusión y cortarle las vías de financiamiento al cine gay lésbico para “defender los valores familiares”. Aún así, el Festival de Cine Gay y Lésbico de San Francisco de 1992 tuvo gran concurrencia y ante un público que lo pedía, la industria cinematográfica comenzó a notar que éstas películas eran viables económicamente.

Rich considera que cuando el mercado se abre a las películas queer, se soluciona en gran parte el problema de la invisibilidad del colectivo LGBTTIQ+ al que estaba sometido años atrás, sin embargo, se genera un vacío en la imaginación de las películas y son pocas las que logran destacar como inspiradoras e irruptoras. Desde nuestra postura consideramos que con el paso de los años algunas películas han logrado enmarcarse dentro de la definición de Nuevo Cine Queer propuesta por B. Ruby Rich y cumplir con las expectativas del movimiento, “que te llevan al límite, que sacuden la convención, que desafían las expectativas, que hablan de lo indecible.” (Rich, 2013, 43); y ellas son: *Hedwig and the Angry Inch* (John Cameron Mitchell, 1998), *XXY* (Lucía Puenzo, 2007), *Laurence Anyways* (Xavier Dolan, 2012), *Moonlight* (Barry Jenkins, 2016), *Una Mujer Fantástica* (Sebastian Lelio, 2017) y posiblemente muchas otras que se han escapado de nuestro marco de estudio. De manera especial queremos mencionar el film argentino *La ciénaga* (Lucrecia Martel, 2001) al cual la autora B. Ruby Rich destaca como un “ film queer donde lo queer se da por sentado, es solo una suposición, no un tema o una trama” (Rich, 2017, 294) y además destaca la posición de Martel como una directora que se detiene sobre preguntas queer y no en respuestas queer.

Más recientemente B. Ruby Rich incluye una subclasificación: el Nuevo Cine Trans (New Trans Cinema) sobre el que reflexiona: “A principios del siglo XXI quedó claro: trans era el nuevo queer. [...] Pues, aunque el Nuevo Cine Queer haya hecho mucho por repositonar la sexualidad en el imaginario público, entre sus propósitos nunca estuvo desbancar al género mismo” (Rich, 2013, 283). Con la llegada del Nuevo Cine Trans renace la energía inicial del Nuevo Cine Queer - que se había visto apagada cuando las películas tomaron un giro hacia el mundo comercial-, a través de un cine de formación y representación de identidades transgénero y queer.

La autora destaca que en su mayoría el Nuevo Cine Trans está dominado por producciones documentales enfocadas en los procesos de salida del closet⁹ y transiciones de un género al otro, sin embargo hay algunas películas ficcionales que son disruptoras y rechazan las expectativas heredadas, como *Different for girls* (Richar Spence, 1996) rechaza tanto la comedia como la tragedia y desafía los prejuicios heteronormativos de la sociedad británica o como *Soldier's Girl* (Frank Pierson, 2003) que minimiza las escenas de revelación del sexo biológico de la protagonista y reduce el impacto en favor de humanizarla. Aunque para la autora, la primera película genderqueer fue *By hook or by crook* (Silas Howart y Harry Dodge, 2001) una película que se apropia y reasigna movimientos anteriores como la estética funky¹⁰, el cine beat¹¹ y las películas de gánsters¹², sin embargo lo más notable de esta película es que evita la mirada voyerista, sin interesarse en el acto de transformación, (detalle que adoptamos como fundamental para la narrativa de *Neutre*) “Aquí, la destitución de las normas de género se combina con un enfoque fluido, anárquico, a las normas narrativas y modos de representación, que es inusual en el Nuevo Cine Trans” (Rich, 2013, 286).

En este punto queremos mencionar el auge que observamos en los últimos años de ficciones con temática trans en nuestro país y nuestra región. En Argentina destaca la película *Mía* (Javier Van de Couter, 2011) que cuenta la vida de una mujer transgénero que vive del cartoneo en una villa miseria y repasa las problemáticas de la discriminación y la exclusión social, además cuenta con la actuación de Camila Sosa Villada una reconocida actriz trans argentina. Por otro lado, encontramos la previamente mencionada *XXY* (Lucia Puenzo, 2007) que narra la vida de una persona intersexual a quien sus padres presionan para que se realice una operación de reasignación de sexo, y que se encuentra como una de las pocas películas a nivel mundial que tratan el tema de la intersexualidad. En el ámbito de Villa María se han producido dos cortometrajes de temática trans, como pionera se encuentra *La Lionza* (Andrés Brarda, 2015) que cuenta con la presencia de la actriz trans Fanny Andrea Bustos; y

9 Es un término que se utiliza dentro de las comunidades LGBTTIQ+ que hace referencia al proceso de asumirse ante la sociedad como homosexual, trans, intersexual, etc.

10 La “estética funky” deviene del género musical Funk el cual surge de una fusión del soul, jazz, algunos ritmos latinos y R&B generando una forma musical rítmica y bailable

11 Movimiento cinematográfico que absorbe las cualidades del movimiento literario denominado “beat” en el cual se produjeron obras transgresoras y libertarias con temas como la libertad sexual y las adicciones.

12 Se conoce con este nombre aquel género cinematográfico que tiene como tema principal el crimen organizado.

posteriormente *Un Deseo a las Hadas* (Imanol Rivera, 2018) que se adentra en la problemática de las infancias trans. Ambas producciones surgieron en el marco de la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual y fueron realizadas por estudiantes.

Cabe destacar que en el cine mundial aún son escasas las obras audiovisuales en las que se problematiza o visibiliza la vida de las personas de género no binario. En el año 2017 se incluye por primera vez en la historia de la televisión un personaje no binario en la serie *Billions* producida por Showtime. Dicho personaje se llama Taylor Mason, quien prefiere referirse a sí mismo en la tercera persona (“they”, “them” en inglés) y es interpretado por el actor Asia Kate Dillon quien a su vez se asume como “no binarie”. Después del gran revuelo que causó este personaje, otras producciones audiovisuales se hicieron eco de la problemática insertando personajes secundarios no binarios como el caso de las producciones de Netflix: *Degrassi: Next Class* (Linda Schuyler, Stephen Stohn, 2016-2018), *One Day at a time* (Gloria Calderón Kellet, Mike Royce, 2017-2019) o *Chilling Adventures of Sabrina* (Roberto Aguirre- Sacasa, 2018-2020). Si bien las tramas principales de dichas series no tratan de las problemáticas de la comunidad trans no binaria, su inclusión como personajes secundarios y/o terciarios logran dar un paso más hacia su visibilización y genera que de a poco el gran público vaya conociendo más sobre su existencia y su necesidad de reconocimiento y representación.

Acercándonos nuevamente al universo cinematográfico, podemos encontrar algunos documentales que retratan las vidas de personas no binarias, cómo es el caso de *A place in the Middle* (Dean Hammer, John Wilson, 2014) o *9trans* (Elio Colen, 2018). Aunque en el terreno ficcional como único antecedente contamos con el cortometraje *Limina* (2017) una producción canadiense dirigida por Joshua M. Ferguson y Florian Halbedl, que narra la historia de una niña de género fluido que revoluciona la vida de su hermana y de todo el pueblo en el que vive.

Como se puede observar el número de producciones que se proponen poner en pantalla historias de personas trans no binarias, problematizar el sistema binario de género y visibilizar los prejuicios y la violencia a la que deben enfrentarse estas personas día a día, es realmente muy bajo. Si bien el Nuevo Cine Queer, dentro del cual se alberga el Nuevo Cine Trans, viene realizando un aporte enorme en la representación y la lucha de derechos de las personas del colectivo LBGTTIQ+, aún queda gran terreno temático por explorar: el de las personas trans no binarias, y un camino por recorrer para lograr su visibilización en el cine y en la sociedad actual.

3.3 La importancia de ser representado: el rol del cine.

Como ya se mencionó anteriormente, analizar el rol del cine y las artes como formadoras

de estructuras de representación resultó fundamental a la hora de abordar este Trabajo Final de Grado. Cuando nos sumergimos en la tarea de observar cómo el cine a lo largo de los años ha representado el sistema binario de género y más específicamente, a aquellas personas que rompen el binomio sexo-genérico nos encontramos frente a una problemática muy vigente y que se ha vuelto parte de las luchas del colectivo trans. Es por eso que nos parece importante escuchar las voces y las opiniones de quienes vivencian el problema en carne propia, por lo tanto quisiéramos incluir algunas citas que se mencionan en el documental *Disclosure: ser trans más allá de la pantalla* (Sam Feder, 2020) y que resultan esclarecedoras para entender el rol del cine en la vida de las personas trans.

*“Durante décadas, Hollywood nos ha enseñado cómo reaccionar a las personas trans, y nos han enseñado que debemos reaccionar con miedo. Que somos un peligro, que somos gente psicópata, homicida, anormal o perversa”-
Tik Milan*

“Según un estudio de GLAAD el 80% de la población de EE.UU no conoce personalmente a nadie que sea transgénero. Entonces casi toda la información que obtiene sobre las personas trans, quienes somos y cómo vivimos viene de los medios” - Laverne Cox

“Encendía la TV y veía estas imágenes que no coincidían con quien yo realmente era” - Laverne Cox

Como podemos ver incluir personas trans en las historias que contamos no alcanza si en ello no tomamos la decisión de hacer una representación legítima y en concordancia con la lucha que vienen desarrollando. Al respecto Jen Richards en el mismo documental propone:

“La solución simple de casi todos los problemas en los medios es mostrar más personajes trans, para que esas representaciones burdas no sean tan graves, porque no serían las únicas”.

Por otro lado, es fundamental observar y reflexionar sobre la forma en la que la industria decide encarar a dichos personajes, ya que la mayoría de las veces contratan actores/actrices cis para interpretar personajes trans. Esta situación además de excluir laboralmente a un sector social que ya de por sí encuentra pocas posibilidades de inserción laboral, genera una gran incógnita respecto de qué tan bien puede ese actor/actriz contar e interpretar una historia que no conoce de cerca o que no ha pasado por su cuerpo, situación que se complejiza más cuando quienes definen las narrativas (dirección, guion) son personas cis que tampoco se encuentran involucradas con la problemática. A su vez, de la misma forma en la que el cine puede resultar contraproducente a la lucha trans debemos considerar otras producciones que hacen lo contrario y han ayudado mucho al respecto, dado que abordan la problemática con seriedad, conocimiento, investigación, cercanía a la comunidad y sobre todo adopta

formas de trabajo inclusivas y respetuosas.

3.4 Aportes al desarrollo artístico-disciplinar de *Neutre*.

*“Alguna vez, un público sediento de cambio
hizo lo suyo para que el nuevo cine queer cobrara vida”
(Ruby Rich, 2013)*

Considerando la situación actual previamente desarrollada en cuanto al campo temático y realizativo y tomando de base los preceptos planteados por el Nuevo Cine Queer, consideramos que nuestro cortometraje *Neutre* plantea los siguientes aportes artísticos:

Recursos discursivos y metafóricos.

La inclusión de un personaje trans no binario en la trama principal del cortometraje se alinea con el objetivo principal del movimiento Nuevo Cine Queer que es problematizar las vidas de las minorías sexo-genéricas, a su vez ofrece una mirada sobre la vida del personaje alejada del voyerismo, la curiosidad hacia sus genitales y su proceso de transición sexual, ya que el foco está puesto sobre el actuar violento del resto de los personajes (encarnando a la “sociedad”) y sus efectos emocionales sobre el personaje.

La postura crítica hacia la sociedad heteropatriarcal, a las situaciones de violencia y discriminación que adopta el cortometraje resalta la importancia del cine como medio de denuncia social y lo constituye en un texto crítico/político.

El uso de metáforas y simbolismos constituyen un punto fuerte para realizar la lectura del cortometraje. La figura del padre muerto está puesta como representación de la figura patriarcal de la familia finalmente venida abajo y como posible vía de liberación de Cris; la hermana y la madre, como así también el resto las mujeres de la familia, encarnan la figura del machismo incorporado en gran parte de las mujeres de la sociedad argentina actual, especialmente en aquellas de edad adulta; les amigas de Cris pertenecientes al colectivo LGTBTIQ+ se conforman como el espacio de contención, acompañamiento y comprensión para el personaje, así también como el espacio donde puede sentirse libre, la esperanza de un futuro más inclusivo e igualitario se vislumbra en la forma de actuar de Candela quien representa a las próximas generaciones. Finalmente la reacción del personaje ante las exigencias de la familia, primero adaptándose, queriendo encajar y logrando la aceptación, demuestra una necesidad humana de acercarse al amor de una familia, aunque su decisión final de escupir el cadáver del padre, nos lleva a la pregunta por la necesidad de priorizar su identidad. El acto de espetar sobre su progenitor, en el momento del ritual sagrado y religioso,

delante de sus familiares, quiénes después de todo, son quienes encarnan la ley imperante y lo más grave: su reproducción social, permite pensar en la actitud de desprecio e irreverencia hacia los mandatos impuestos en la vida social que compartimos.

Recursos audiovisuales.

Exploramos los diferentes recursos audiovisuales provenientes del realismo diegético y el Nuevo Cine Queer haciendo un trabajo de selección para su utilización en la construcción de sentido. Por un lado, el diseño de iluminación y de arte del cortometraje están estructurados sobre los colores de la bandera trans no binaria (violeta, amarillo, blanco y negro) y buscan generar un clima de tensión e incomodidad para el personaje, también la construcción de los planos se puso al servicio de generar dicho clima mediante el uso de objetos que obstruyen la visión completa y clara del mismo a modo de reflejo de las dificultades que tiene su familia para ver y entender la situación de Cris. El vestuario de Cris también está construyendo sentido en tanto su estilo y uso del color (gamas violeta y amarillo) que contrasta con el del resto de los personajes. El decorado hace su aporte en la construcción de un espacio retrógrado y avejentado y también apelamos a un uso estratégico de vidrios y espejos que a través de las imágenes reflejadas en ellos podremos construir la forma que tiene Cris de verse y entenderse a si mismo.

Por último utilizamos las herramientas del pastiche y reappropriación de elementos de otros movimientos como la música rock/pop de David Bowie, quién es un fuerte referente de la cultura queer y la influencia de la estética de videoclips de la década de los 90 que se utiliza en el momento del climax narrativo. Y como búsqueda experimental generamos una secuencia de títulos y créditos con influencias del videoarte¹³ a través de un montaje enérgico en el que diversas imágenes relacionadas con el pasado de Cris y sus sentimientos se suceden de manera vertiginosa.

4. Fundamentación.

Como estudiante avanzada de la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual y, habiendo realizado a lo largo de la carrera producciones audiovisuales de diversas

¹³ Se considera al video arte como aquel que se aleja del cine y la televisión buscando conformar su propio lenguaje mediante la renuncia a la narratividad y orientándose hacia la investigación de los valores plásticos de la imagen electrónica y a su manipulación. Taller de VideoArte para Escuelas. ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA PROGRAMA EDUCATIVO DE ARTE Y TECNOLOGÍA (2015).

características, surge la necesidad de generar un film de lectura política y crítica social que entre en diálogo con el universo temático de un sector que se encuentra marginalizado e invisibilizado: el de las personas trans no binarias. Dentro de dicho universo temático podemos encontrar varias problemáticas que afectan a este sector, entre las cuales se destacan la violencia social y familiar, el bullying escolar, las dificultades para acceder al sistema de salud, los impedimentos legales para obtener su cambio de DNI, entre otras. Como punto de partida de este cortometraje hemos decidido elegir como tema a tratar la violencia social y familiar ejercida hacia las personas de género no binario y el daño emocional causado por los mandatos del entorno familiar. Poniendo el acento en la capacidad destructiva de dicho maltrato en nuestro sistema sociocultural, desde donde cuestionamos: la estructura dicotómica del género/sexo y las relaciones afectivas familiares/heteronormadas, mediante la propuesta de otras formas de ser. Nuestra hipótesis de trabajo, entonces, se monta en dos ejes principales, a saber: a) que los aspectos mencionados pueden tener relación directa con la problemática; y que b) la denuncia de situaciones opresoras y la visibilización de personajes marginalizados puede contribuir a reflexiones para su resolución en el plano social.

La realización de un cortometraje con tal implicancia social significó un desafío realizativo con diferentes dimensiones de análisis: primero una investigación teórica sobre estudios de género y teorías queer, como así también un asesoramiento específico de personas no binarias y una instancia de escucha de sus vivencias personales que nos permitió nutrir la narrativa y desarrollar un guion con sustento en la realidad empírica y, que plasma tanto un personaje como una historia representativa para dicho colectivo; también fue necesaria una toma de posición y perspectiva ideológica personal respecto a la función del cine en la representación de minorías invisibilizadas que funcionó como hilo conductor durante todo el proceso realizativo, y una investigación audiovisual orientada a seleccionar las herramientas que mejor nos permitieron contar dicha historia, que cuestiona los preceptos simbólicos, que genera un espacio de sensibilidad artística y que estimula las reflexiones esperadas.

Con respecto a este último punto adoptamos la estética cinematográfica del **realismo diegético**, en los términos de Camila Bejarano Petersen (2014, 100), es decir, aquel cine en que se “manifiesta un fuerte trabajo sobre la función poética, pero que el mismo se pone al servicio de la función referencial de lo narrativo” (Bejarano, 2014,105), las normas (ver punto 6.3) de este tipo de cine permiten “ubicar la enunciación de una poética fílmica en la que la impresión de realidad se ordena a la narración en términos de equilibrio entre figuración, narración y novedad” (Bejarano, 2014,104). Esto nos permitió en el plano narrativo, estructurar un relato verosímil, que toma como referente una situación social de injusticia, para exponerla y visibilizarla por medio de un producto audiovisual que a su vez cuenta con un aporte poético y artístico mediante el cruce interdisciplinar entre los estudios queer y la práctica audiovisual.

El realismo diegético también plantea la posibilidad de establecer un diálogo emocional y crítico con el espectador al que consideramos emancipado intelectualmente¹⁴ (Ranciere, 2010,19). A través de la narrativa y de la ficción, el proyecto concentra su trabajo en imágenes y sonidos, sumados a una posición politizada que interroga sobre las complejas relaciones humanas y la cuestión de género en el sistema sociocultural local/actual. Asumimos el principio de que el arte no tiene un sentido intrínseco, sino que su atracción más poderosa es que afecta, a través de elementos compositivos audiovisuales específicos, al espectador; y lo provoca, invitándolo a crear sus propias líneas de significado, comprometiendo su subjetividad. De aquí que cualquier construcción de sentido o nueva valorización proceda exclusivamente del receptor.

5. Objetivos generales y específicos.

Al comenzar nuestro proyecto se asumieron los siguientes objetivos:

Objetivo general:

- Realizar un cortometraje de ficción que constituya un aporte artístico, visibilizando la problemática en torno a la violencia social y familiar que se ejerce hacia las personas de género neutro.

Objetivos específicos:

- Explorar las potencialidades del realismo diegético, el drama y los lineamientos del movimiento Nuevo Cine Queer para lograr una narrativa original y buscar un estilo estético personal.
- Articular las diversas áreas cinematográficas para crear un clima audiovisual hostil en el que se evidencie la situación de violencia física y simbólica a la que se enfrentan las personas de género neutro en su cotidianidad.
- Desarrollar un guion con una narrativa que permita evidenciar los conflictos sociales de las personas de género neutro.
- Construir un personaje, desde el guion y desde el trabajo actoral, verosímil respecto a la realidad social de las personas de género neutro.
- Producir un producto audiovisual de calidad profesional.

¹⁴ Según Jaques Ranciere en su libro El Espectador Emancipado, la emancipación intelectual del espectador implica que este al observar una obra no lo hace de manera pasiva, sino que "observa, selecciona, compara, interpreta. Liga aquello que ve a muchas otras cosas que ha visto en otros escenarios." (Ranciere, 2010, 19-20)

Chalite Prieto

NEUTRÉ

Escrito y dirigido por JESSICA PUTERO

Producción: NATALIA BUFFA GIORDANO;
Dirección de Fotografía: NICOLÁS GONZÁLEZ FARABOLLINI;
Dirección de Sonido: JAVIER CANO;
Dirección de Arte: JULIA GÓMEZ;
Musicalización: SERGIO CUELLO;
Montaje: JESSICA PUTERO



Universidad
Nacional
Villa María

6. Obra.

6.1. Público objetivo.

Considerando que *Neutre* hace un aporte artístico a las discusiones que circulan entre el público LGBTTIQ+, nos proponemos enviar el cortometraje a festivales de cine independiente y muestras orientadas a temáticas queer y feminista. Por ende nuestro público objetivo del film consta de personas asistentes habituales a este tipo de festivales.

Sin embargo, también consideramos que para cumplir con los objetivos del proyecto previamente planteados y considerando algunos objetivos personales nos resulta importante poner en circulación el cortometraje en un círculo más amplio que el estrictamente relacionado con la temática LGBTTIQ+, para de esa forma colaborar con una visibilización del sector trans no binario y movilizar al público hacia el respeto de todas las minorías sexo-genéricas. En dicho caso nuestro público objetivo se convertiría en personas de Villa María y de la zona de edades diversas.

Considerando que el cortometraje no contiene escenas violentas ni de sexo explícito, no mencionamos ninguna restricción de rango etario.

6.2. Síntesis argumental.

CRIS (22) está viajando en un colectivo interurbano -su aspecto físico no permite diferenciar si es hombre o mujer-. Va con los auriculares puestos y duerme con la cabeza apoyada en la ventanilla. De repente se despierta, mira hacia el otro lado del pasillo y cruza su mirada con una señora (70) que le mira detenidamente. Cris se inquieta, abre la cortina y observa que está entrando a un pueblo muy pequeño. Toma su mochila y busca su celular para observar la hora. La pantalla muestra notificaciones de llamadas perdidas y mensajes, pero los ignora. Cris vuelve a mirar a la señora que sigue con su mirada fija y le saca la lengua. La señora sorprendida y ofendida se da vuelta. El colectivo se detiene en una terminal pequeña y vacía. Cris se baja y se queda unos minutos inmóvil, viendo como el colectivo se aleja lentamente.

En una sala de velorio hay dos mujeres llorando al lado del cajón, una es CECILIA (30) y su madre SILVIA (54). Se acerca a ellas un hombre de aproximadamente 30 años y les dice algo en voz baja mientras con su mano señala la puerta de ingreso. Cecilia y Silvia se voltean a ver y descubren a Cris en el umbral de la puerta. Todos los demás asistentes del velorio miran hacia la misma dirección. Silencio. En la cara de Cecilia y Silvia se percibe la sorpresa de un reencuentro no esperado. Cecilia le ordena a su madre que se quede dónde está y sale

hacia la puerta. Se acerca rápido al encuentro de Cris, le toma de la mano y le arrastra fuera de la sala hasta el pasillo de ingreso. Cecilia le pregunta por qué decidió ir al velorio, indaga si es la herencia del padre lo que le interesa. Cris le aclara que sólo quiere ver a su padre muerto, que necesita verlo para perdonarlo. Cecilia estalla en ira e increpa a Cris ordenándole que se vaya. Por la puerta de la sala aparece la madre del difunto, ANTONIA (75), con la hija de Cecilia, CANDELA (4), de la mano. La niña se acerca corriendo hasta donde están Cecilia y Cris. Cris se sorprende de tener una sobrina y se agacha para saludarla. La niña se esconde detrás de las piernas de su madre y mira la apariencia de Cris. Cris se presenta ante la niña como su tío, pero Cecilia interrumpe el diálogo y le prohíbe hablarle a la niña. La abuela desde lejos saluda a Cris con una leve inclinación de cabeza y una sonrisa, y luego llama a Candela. Silvia sale de la sala velatoria, se acerca despacio y sería hasta Cris, le pregunta a Cecilia qué está pasando ya que sus gritos se escuchan en toda la sala. Cecilia le cuenta que Cris insiste con entrar al velorio para ver el cadáver del padre. Silvia intenta mantener la calma y tranquilizar a Cecilia. Luego le dice a Cris que es su derecho ver a su padre muerto, pero no en estas condiciones. Le pide que por favor espere un rato en la cocina hasta que se vayan algunos de los asistentes del velorio.

Cris recorre la cocina mientras espera alguna novedad, se detiene a observar un crucifijo que esta clavado en la pared, se acerca, lo descuelga y tras mirarlo fijamente unos segundos lo tira al tacho de la basura, en eso aparece una prima llamada ROMINA (20) que le saluda muy tímidamente pero esquivándole la mirada. Prepara dos cafés y le da uno a Cris, luego en silencio se aleja. Salen del baño la abuela y la niña. La pequeña dice que tiene sed y la señora se acerca hasta la cocina para servirle un vaso, mientras la niña se acerca a Cris y le pregunta si es hermano de su mamá, Cris responde que técnicamente no, que en realidad es de género neutro, pero la abuela interviene y le dice a la niña que se vaya con su madre. Luego se sienta a hablar con Cris y le pide que por favor no arme escándalos y que no angustie más a la familia. Saca de su bolsillo unos billetes y se los da a Cris pidiéndole que se vaya. Cris no acepta el dinero y le dice a su abuela que su intención es solo ver a su padre para despedirse. La señora resignada se va.

Silvia y Cecilia entran a la cocina. Silvia le dice a Cris que no están dispuestas a que nadie le vea así argumentando que es una vergüenza para la familia. Le ofrecen una única alternativa para que pueda ver a su padre: que se vuelva a vestir como mujer y salude a todos los familiares como Gisela (su nombre asignado al nacer). Cris se niega y en el límite de su paciencia le pide a su madre que acepte y respete que su nombre ahora es "Cris". Cecilia comienza a reírse y le pide que le muestre su DNI. Cris se niega. Su hermana le agarra el brazo con mucha fuerza y comienza a increparle, entonces Cris accede y le muestra el DNI donde se puede leer su nombre de nacimiento: "Gisela". Cecilia argumenta que legalmente Cris no existe, y le pide que deje de hacerse la ridícula y acepte las condiciones para entrar a la sala.

Cecilia y Silvia salen de la cocina. Cris se queda analizando si acceder a las condiciones impuestas. Luego toma su celular y abre la conversación con uno de sus amigos LAUTARO (24), tiene varios mensajes preguntándole donde está. Escucha un audio que le ha enviado, le cuenta que está junto a su amiga ALEGRA (25) y que están preocupados, que no saben por qué desapareció sin avisarle a nadie. Cris sonríe mientras escucha los audios. Abre una foto que Lautaro le envió, se lo ve a él y a Alegra exagerando sus caras tristes. Cris responde el mensaje, explicándole que está en su pueblo natal y que necesita que vayan a buscarle y les pasa la ubicación.

Entra a la cocina Romina, trae consigo una blusa rosada y un corpiño y se lo da a Cris. Le pide disculpas por la situación que generaron Silvia y Cecilia; se excusa en que ella es sólo la mensajera.

Cris entra al baño y lentamente comienza a desvestirse. Se saca la venda que le aprieta los senos y se le caen algunas lágrimas. Se pone la blusa rosada y se acomoda el cabello con una pinza.

Ingresan Silvia y Cecilia a la sala velatoria y por detrás, tímidamente, Cris. Su madre y su hermana le llevan a saludar a todos los asistentes del velorio. Se acercan a Candela. Cecilia presenta a Cris diciendo que es su tía "Gisela", pero Candela le responde que anteriormente le había dicho que se llama Cris. Cris le sonríe a la niña, y se aleja de ella para acercarse rápidamente hacia el cajón, ignorando a su madre, quien aún quiere que salude a otras personas. Se acerca al cajón, a medida que está más cerca disminuye su velocidad. La gente alrededor mira a Cris con mucha atención. Cris comienza a inclinarse lentamente hasta tener la cara de su difunto padre muy cerca. En su rostro se lee su enojo, se aleja unos centímetros y escupe sobre la cara del cadáver. Silvia y Cecilia comienzan a gritar e insultarle, dos primos de la familia toman a Cris por sus brazos y le arrastran hasta afuera de la sala velatoria, mientras Cris hace fuerza para zafarse del agarre de sus primos. Casi llegando a la salida se cruzan con la niña. Cris le sonríe y le guiña el ojo. Los primos tiran a Cris a la vereda, le insultan y cierran las puertas de la sala velatoria. Cris comienza a caminar mientras se va sacando la pinza del cabello y la remera y se pone la campera que tenía puesta antes.

Llega hasta la terminal del pueblo, mira la hora en su celular. Sobre la ruta se acerca un auto con la música a todo volumen, frena frente a Cris y al bajar la ventanilla se ve a Lautaro y Alegra en su interior, Cris sube al auto y se van.

FIN

6.3. Tratamiento narrativo.

Para desarrollar el tratamiento narrativo de *Neutre*, retomamos la categoría de **realismo diegético** que propone Camila Bejarano Petersen. Según la autora esta categoría fue inaugurada por el cine de Hollywood, mayormente conocido como cine de narrativa clásica o cine clásico (Bordwell, 1985) pero que luego logra exceder al cine de una época y se instaura como zona permanente de referencia – o grado cero¹⁵ – para otras poéticas fílmicas, es decir, que manteniendo sus características logra actualizarse y mutar.

Nos parece importante en este punto desarrollar cuales son los rasgos más característicos de esta poética y a los cuales adherimos durante la realización de *Neutre*:

- Construcción de la continuidad espacio-temporal: Predomina una lógica narrativa con base en lo causal y se genera la ilusión de continuidad espacio-temporal a través de las reglas de *raccord*.
- Unidad de acción: El hilo narrativo se desarrolla en torno a una línea de acción y un conflicto central, mientras que las tramas secundarias refuerzan y concluyen en la trama principal.
- Privilegio de la diégesis: Todos los recursos de lenguaje se subordinan a la construcción de la diégesis narrativa.
- Verosimilitud, motivación realista y transparencia: Todo el film es motivado y apunta a generar un efecto de transparencia, es decir, que la presencia del film se desvanece frente al universo diegético y logra un poderoso referente-ficcional.
- Exclusión de lo gratuito y función narrativa de las figuras retóricas: Todas las figuras incluidas en el film tales como metáforas, alegorías, ironías, deben estar justificadas como parte de la historia y pertenecer a su universo de posibilidades. Existen algunas excepciones habilitadas según el género cinematográfico al que pertenezcan.

Ante estos rasgos concluimos, que el realismo diegético es aquel que piensa al cine como arte narrativo, que concibe al filme como resultado de una configuración que debería privilegiar la unidad y armonía de sus elementos para crear un potente mundo ficticio con existencia verosímil. (Bejarano Petersen, 2014, 100).

A continuación avanzamos definiendo la narración de nuestro cortometraje desde su focalización. Dado que la narración es llevada adelante por el personaje principal Cris, se establece una focalización interna, esto nos permite poner el foco del espectador en las experiencias, sentimientos, emociones y reacciones del protagonista. Este tipo de focalización

¹⁵ Término que deviene de la lingüística y la semiótica y se entiende como la zona de referencia que habilita los desvíos.

implica que el espectador recibe la misma información que recibe el personaje, no hay forma de que la narración revele cosas que el personaje desconoce.

En lo que respecta a la caracterización del personaje decidimos utilizar un elemento de su aspecto físico que es la androginia¹⁶. Se pretende dejar en claro que ser andrógino es una manera de vivir la identidad provocando mixturas entre los géneros binarios. Responde a una postura ideológica al desafiar los mandatos sociales que establecen que elementos (vestuario, maquillaje, profesiones, expresiones corporales) le corresponden al hombre y a la mujer y las combinan para generar rupturas en dichos cánones. Esto desde la narrativa permite generar una instancia de desconcierto y confusión en el espectador en la que se plantea la duda sobre la identidad del personaje en los primeros minutos del cortometraje, con el avance de la historia revelamos su identidad de género neutro y proponemos un contrato al espectador en el que tenga que aceptar las rupturas en los cánones y estereotipos socialmente establecidos.

6.4. Diseño del personaje principal.

Para la realización de la ficha técnica del personaje recurrimos a la propuesta por Syd Field en su libro *El Manual del Guionista* (1984), además agregamos a criterio propio la descripción física del personaje, ya que lo consideramos de importancia para el desarrollo narrativo del cortometraje.

CRIS

Física: Aspecto andrógino, cabello castaño con leves ondas, rostro pequeño y afilado, estatura baja (1,60). Viste una remera blanca con una campera holgada encima de color violeta y detalles amarillos, su torso se percibe plano por el uso de vendas, pantalones amplios, zapatillas bajas y uñas pintadas de negro.

Biografía: El día que Cris nació, le asignaron el nombre Gisela y el género femenino. Con el paso de los años Gisela comenzó a darse cuenta que no era realmente una niña, pero tampoco lograba sentirse del todo niño. De a poco comenzó a modificar su vestimenta y su forma de moverse, pero cuando sus padres se dieron cuenta se lo prohibieron totalmente. La disforia que



sentía se agravó cuando llegó la pubertad y con ella le aparecieron senos.



Tras muchos años de intentar entender qué era lo que sentía encuentra en internet una definición que le ayuda a entenderse: era de género neutro. A pesar de saberlo, siguió

esforzándose por aparentar ser mujer, ya que ni su familia ni nadie de su entorno iba a poder entenderle. Sin embargo con la llegada de la adolescencia se agravó y ya no pudo ocultarlo más, debía decírselo a su familia.

Los resultados fueron los esperados: su padre enfureció, su madre se puso a llorar histérica y su hermana dejó de dirigirle la palabra. Finalmente su padre le dio un ultimátum: o se comporta como una persona “normal” o se va de la casa.

Cris entiende que debe elegir entre ser libre con su identidad o seguir sufriendo con su familia, por lo que toma un bolso y se va a la gran ciudad.

Con mucho esfuerzo, logra establecerse, conseguir un trabajo como actore de teatro y conseguir muchos amigos del entorno LGBTTIQ+ que le aman y aceptan tal cual es. Además decide usar su experiencia para participar de organizaciones de militancia y lucha por los derechos de las personas trans.

Pasaron 5 años y con su familia no ha vuelto a hablar.

Necesidad dramática: Encontrarse con el cadáver de su padre para cerrar un ciclo marcado por el desprecio y el mandato patriarcal. Perdonar a su padre y dejar el pasado atrás.

Punto de vista: En su vida cotidiana lo importante es respetar la identidad de las otras personas y la propia, busca ser queride y aceptade por su entorno y discutir con los mandatos impuestos por la sociedad para romperlos.



Cambio: A medida que transcurre el encuentro con su familia, Cris percibe que el mandato patriarcal sigue vigente en su hermana y su madre, y que debe enfrentarse a un nivel de violencia inesperado, por lo que se va olvidando del deseo de perdonar y de a poco retorna al enojo que sintió durante tanto tiempo para finalmente rebelarse y demostrar que su identidad es más importante que la relación con su familia.

Actitud: Al principio Cris se siente débil ante su familia y temerose de las represalias que puede generar su presencia, pero finalmente adopta una actitud rebelde, decidida y fuerte.

6.5. Criterios estéticos adoptados.

La propuesta estética en *Neutre* tiene como principal objetivo el de generar un clima de tensión y hostilidad, resaltando los sentimientos del personaje principal frente a tal escenario. En base a dicho objetivo articulamos las diferentes áreas audiovisuales para que todas aporten a la creación final del clima deseado.

Las referencias estéticas principales que tomamos en cuenta son, por un lado, *Laurence Anyways* (Xavier Dolan, 2012) un film que destaca por tener un relato sólido, contado desde una perspectiva épica, disruptora, alejada del cine comercial y con una fuerte presencia autoral del director. En sus 168 minutos, la película pasa por una gran variedad de clima y situaciones y hace uso de muchos elementos formales y narrativos, lo cual nos brindó la posibilidad de elegir aquellos que más nos resultaron útiles para el desarrollo de *Neutre*. Ellos fueron, principalmente el diseño de arte y escenografía, del cual adoptamos la estética ambientada en las décadas de los ochenta y noventa, y en un nivel narrativo rescatamos la forma en que se retratan las relaciones del personaje principal con su madre, su padre y el resto de la sociedad en su conjunto.

INSPIRACIÓN



NEUTRE



Por último, la fuerte presencia autoral de Xavier Dolan que se desprende en cada toma del film nos sirvió como fuente de inspiración y se mantuvo presente como a lo largo del proceso para permitirnos pensar el desarrollo de una estética propia.

Por otro lado, tomamos *Girl* (Lukas Dhont, 2018), una película nueva y más orientada a un circuito comercial – se estrenó exclusivamente en la plataforma Netflix- pero que ha logrado ubicarse muy bien en los festivales cinematográficos más importantes del mundo¹⁷ y que ha recibido buenas críticas. Lo que más nos interesó rescatar de esta película es que brinda un ambiente de intimidad con el personaje en el que sus sentimientos son fáciles de captar por el espectador y generan instantáneamente una sensación de empatía, no sólo desde la narrativa de la película, sino que todas las áreas realizativas están articuladas en función de lograr ese clima íntimo y de complicidad. Como principal recurso que adoptamos de *Girl*, se encuentra el uso que realiza de los espejos y los vidrios como forma de expresar lo importante que es el reflejo de la protagonista tanto para sí misma como para el entorno social.

INSPIRACIÓN



NEUTRE



6.6 Criterios realizativos por áreas.

6.6.1 Criterios de Producción.

Desde la producción de *Neutre* nos propusimos llevar a cabo una obra que tenga una presencia autoral y un fuerte compromiso social e ideológico, es por esto mismo que se buscó incluir en el elenco actoral a personas del colectivo LGBTTIQ+, es decir que el personaje principal es interpretado por una actore no binarie, que el personaje de Alegra es realmente una Drag Queen y tanto Lautaro como Juani son interpretados por actores gays. De esta forma promovemos el respeto, la inclusión y la representatividad del colectivo en las diferentes etapas de la realización¹⁸ - siguiendo la línea anteriormente expuesta en el apartado 3.3 -.

En cuanto al financiamiento del proyecto, y entendiendo que se trata de un trabajo realizado por fuera de las lógicas industriales, se tomaron en cuenta las siguientes consideraciones:

- Se buscaron locaciones dentro de Villa María para generar gastos mínimos en traslados del elenco y el equipo técnico.
- Para ocupar los roles técnicos demandados por el cortometraje se recurrió a la colaboración de estudiantes de la Licenciatura de Diseño y Producción Audiovisual a través de una dinámica de meritorios.
- Se solicitó a la Universidad Nacional de Villa María, el préstamo de la mayoría de equipos necesarios para la filmación, alquilando sólo aquellos con los que no dispone dicha institución (steadycam, cámara BlackMagic, luces extras, entre otros).
- Los elementos necesarios para escenografía, utilería y vestuarios se consiguieron mediante formato de canje con marcas y negocios de la ciudad.

¹⁸ Esta decisión se hace eco del pedido que viene realizando el sector transgénero del movimiento LGBTTIQ+ ante una industria cinematográfica que incluye su temática dentro de los films, pero que siempre opta por contratar actores o actrices cisgénero para representar personajes trans, excluyéndoles así del circuito laboral y de una verdadera representación en la pantalla y el relato.

6.6.2 Criterios de Dirección de Fotografía.

Teniendo en cuenta el criterio estético previamente propuesto adoptamos, durante la filmación de *Neutre*, los siguientes criterios de fotografía:

- La cámara se mueve lentamente sobre un steadycam, buscando una imagen “flotante” que acompaña los movimientos de los personajes, especialmente los del protagonista.
- Predominan los planos¹⁹ medios cortos y primeros planos para centrar la atención en los sentimientos del personaje principal, que permiten apreciar los gestos y expresiones de su rostro, aumentando la carga dramática de la escena y llevando al espectador hacia la intimidad del protagonista (Martin, 2005, 44 - 45).



- El resto de los personajes son presentados en planos enteros y medios, por lo general, conjuntos, para resaltar la idea de éstos como representación de la sociedad. Mientras que los planos generales se reservarán para la presentación de los espacios y las dinámicas de los mismos



- Uno de los criterios planteados en el anteproyecto era el de componer planos con una baja profundidad de campo²⁰, utilizando un lente teleobjetivo, y que el foco fuera fluctuando entre los diferentes objetos de la escenografía según su importancia narrativa, sin embargo, durante el rodaje tuvimos que descartarlo ya que no se

²⁰ Según la concepción de profundidad de campo propuesta por Jaques Aumont en la cual se entiende como una característica técnica de la imagen que otorga nitidez a parte del campo modificando la focal del objetivo, la abertura del diafragma. AUMONT, J. (2005). *Estética del Cine*. Buenos Aires: Paidós.

consiguieron las condiciones necesarias para cumplirlo. Por un lado la cámara que se consiguió para filmar (Blackmagic Pocket Cinema Camera 4k) posee un sensor 4/3 (más pequeño que el estándar) y al no tener los lentes correctos para la misma, nos vimos obligados a sacrificar profundidad de campo, ya que adaptar los lentes a ésta cámara nos planteó restricciones de encuadre y diafragma. Por último, no se consiguieron filtros ND apropiados y los tiempos de rodaje y preparación de tomas no nos permitían hacer cambios de lentes.



- Se utilizaron objetos como vidrios, puertas y columnas, para interrumpir la visión completa del plano y generar deformaciones en la imagen.
- El tratamiento de color de las escenas se adaptó a la progresión narrativa del cortometraje. Comenzamos con escenas en las que predomina una iluminación con una temperatura color²¹ en tonos fríos (superior a 6000° K) que resalta el clima de hostilidad, incomodidad y violencia en que se encuentra el personaje. Más adelante al ingresar a la cocina comenzamos a incorporar tonalidades ligeramente cálidas (alrededor de los 5000° K) y al incluir un ventanal con vidrios de colores se crea un espacio de intimidad y reflexión del personaje. En la escena que transcurre en el baño creamos un espacio muy íntimo recurriendo a una temperatura color sumamente cálida (por debajo de los 4000° K) además de mucha saturación y contraste. Todos estos criterios fueron tenidos en cuenta tanto a la hora de filmar como en el momento de realizar la postproducción de color.

- Respecto del radio, aquel valor que indica la diferencia entre el personaje y el fondo (Álvarez, 2013, 39-40), podemos mencionar que en las escenas interiores las condiciones lumínicas controladas nos permitieron obtener radio entre 1:4 y 1:8 (dependiendo de la escena), esto mismo significa que la iluminación del fondo era considerablemente menor que la del sujeto. Mientras que en las escenas exteriores plantearon condiciones difíciles de sortear por lo que esta diferencia es menor, obteniendo un radio de 1:2.
- Para el climax del cortometraje, es decir cuando Cris escupe el cadáver, se decidió utilizar cámara lenta de 60 fps para resaltar las acciones de todos los personajes y para buscar una estética videoclip, esto significó realizar muchos ensayos y pruebas para adecuar los movimientos de actores y de cámara. Además por precaución se decidió tener un respaldo de todas las tomas en velocidad normal (24 fps). Afortunadamente el resultado de la cámara lenta fue el esperado y no hubo necesidad de recurrir a las otras tomas.

6.6.3 Criterios de Arte.

Para componer el diseño de arte de *Neutre* recurrimos a utilizar una gama de colores inspirada en la bandera LGBT no binaria, la cual comprende los colores amarillo, blanco, violeta y negro.



Por lo que la paleta de colores a utilizar quedó conformada de la siguiente manera:



Dicha paleta nos brinda la opción de componer la imagen a través de un contraste entre complementarios (Itten, 1975, 49), ya que el amarillo y el violeta se oponen en el círculo

cromático, por lo tanto son complementarios entre sí²², a su vez el blanco y el negro también se conforman como tonos ácrómicos opuestos que representan la ausencia total de color y la presencia de todos los colores, respectivamente²³. La composición de los espacios estuvo pensada para que estos pares de complementarios participen en todos los encuadres.

El color violeta se reservó exclusivamente para el vestuario del personaje, dicho color surge de la combinación entre el magenta y el cian, colores que socialmente han representado lo femenino y lo masculino durante siglos. Mientras que el amarillo además de utilizarse en detalles de utilería, se incorporó al vestuario de la niña para que sobresalga del resto de los personajes.



También se utilizó otro juego de oposición y contraste en el vestuario, ya que el personaje principal y sus amigos de la ciudad utilizan vestimentas coloridas y actuales - adoptando una estética vintage actual-; mientras que los personajes de su familia utilizan vestimenta en tonos apagados y muy anticuados para el año en el que transcurre la historia.



Durante el scouting de locaciones se buscó que espacios hagan referencia a la década de los '90, despojados de todo signo de modernismo, para dar la sensación de que los espacios que conforman el pueblo de la familia de Cris, especialmente la sala velatoria, se han quedado en el tiempo y brinden un contexto retrógrado a las acciones que allí se desarrollan. El mismo criterio se aplicó a la hora de conseguir el mobiliario de cada escena.

²² Los colores complementarios se forman mezclando dos componentes primarios para lograr el color complementario del primario que no interviene en la mezcla. Un color es complementario de otro cuando se le opone, lo gradúa, y aún en extremo, lo anula. (Álvarez, 2013, 113)

²³ Según el sistema sustractivo de colores CMYK.



En este punto consideramos importante mencionar las texturas que se utilizaron y que están dotadas de simbolismos y significados. Por un lado, nuestro personaje Cris tiene en su llegada una campera confeccionada de una tela dura e impermeable, sin embargo al sacársela cuando llega a la sala velatoria deja expuesta su vestimenta de abajo que es una remera de algodón, lo cual plasma su actitud suave y conciliadora con la que decide presentarse ante la familia, finalmente Cris vuelve a ponerse su campera al retirarse del velorio a modo de coraza protectora.

El vestuario del resto de la familia está confeccionado con telas de texturas más rústicas, de líneas bien duras y geométricas y de colores apagados, lo que plasma sus actitudes conservadoras y firmes. Estas características se fueron suavizando en la medida en que disminuyen las edades de los personajes y también teniendo en cuenta la función narrativas de cada uno.

6.6.4 Criterios de Dirección de Actores.

El objetivo principal de la Dirección de Actores en el proyecto *Neutre* fue establecer un vínculo creativo entre la dirección y la actuación. Dicho vínculo fue desarrollado de manera permanente y se buscó que las consignas de dirección, apoyadas en el guion, ingresen como motivación al trabajo de los actores. En este clima de trabajo, las palabras textuales del guion y las consignas de dirección disparadoras, fueron poniéndose en tensión con las corporalidades de los actores y actrices, orientando el estado creativo hacia la construcción paulatina de personajes ficticiales.

El trabajo actoral y de dirección de actores se desarrolló en varias etapas, cada una con sus propios lineamientos y exigencias, a saber:

- **Casting:** Teniendo en cuenta los criterios de producción previamente explicados, se abrió un casting para personas no binarias de la zona para conseguir a quien pusiera cuerpo a Cris. El resultado de dicho casting fue un total de 13 personas inscriptas con quienes nos entrevistamos para finalmente elegir a Chalite Prieto para el rol.

Para tomar esta decisión se tuvo en cuenta los siguientes aspectos:

- La concordancia entre el aspecto físico de le actore²⁴ y el del personaje, con especial foco en la androginia.
- Su identidad de género y su experiencia empírica como persona no binarie.
- Su predisposición a la tarea actoral, compromiso creativo y activismo dentro de la comunidad LGBTTIQ+.

La elección de Chalite nos planteó un desafío muy interesante ya que no contaba con experiencia actoral y desconocía los procesos de una realización audiovisual, lo cual nos hizo abordar un plan de trabajo de entrenamiento actoral progresivo dividido en 5 ensayos o encuentros.

- **Primer ensayo:** Consistió en un encuentro entre le actore, la productora general y la directora donde pudimos conocernos, plantear el proyecto, sus objetivos, sus etapas realizativas y hablar del personaje. Este primer encuentro resultó vital para entrar en confianza, dado que la historia tocaba una fibra íntima de su historia y su lucha y requería de mucho esfuerzo emocional de su parte
- **Segundo ensayo:** En esta oportunidad comenzamos a encontrarnos en la locación que se había elegido para la sala velatoria. Consistió en hacer una lectura conjunta del guion, evacuar dudas sobre la historia y el personaje. Además se incluyeron algunos ejercicios de entrenamiento físico basados en el método propuesto por Lee Strasberg (1989) donde se abordan cuestiones como la relajación y la concentración.
- **Tercer ensayo:** Una vez más nos encontramos en la locación pero ya con la incorporación de una cámara registrando lo que sucedía para ir de a poco acostumbrando a Chalite a su presencia y estimular que pierda la timidez. Durante este ensayo se hizo repaso de letra y se comenzó a experimentar corporalmente con algunas escenas y a buscar un registro actoral propio.
- **Cuarto ensayo:** En esta oportunidad se sumaron las actrices que encarnaban a Silvia, Cecilia, Candela y Antonia. Todas ellas ya contaban con experiencia actoral en teatro y/o cine por lo que no consideramos necesario incluirlas en el proceso previo. Durante este ensayo se realizaron ejercicios de interacción para que se conozcan y se cree un clima de confianza, continuando con el método de Lee Strasberg (1989) se utilizaron ejercicios de relajación, concentración, memoria sensitiva y memoria emocional que buscaban desarrollar su capacidad creadora, compromiso afectivo

²⁴ En el caso de los sustantivos irregulares, el lenguaje inclusivo no posee una regla general para su conformación en neutro y se deja a decisión de cada quién. En el desarrollo del presente trabajo utilizaremos la conjugación "actore" por decisión de la persona a quien nos referimos.

y sensibilidad. Se culminó el ensayo con el repaso de una escena que involucraba a todos los personajes.

- **Quinto Ensayo:** Para esta última instancia (ya cercana al rodaje) se había logrado una dinámica de grupo fluida, tanto entre los actores, como con la dirección. El objetivo fue repasar escenas con la presencia activa de la cámara y pulir detalles de composición de los personajes para terminar de definir un registro poético/actoral singular (Catalán, 2011) en cada uno de los actores.

Finalmente se llegó a la instancia de rodaje, donde en el set se terminaron de pulir las acciones de los personajes acordes a la presencia de la cámara y de todo el dispositivo cinematográfico. Antes de cada escena se aplicaron métodos de relajación y concentración, especialmente en aquellas que tenían una mayor carga emocional y se mantuvo un diálogo constante con los actores para evacuar dudas, escuchar sugerencias, resolver conflictos, y aliviar posibles tensiones.



6.6.5 Criterios de Montaje.

El montaje utilizado en nuestro cortometraje *Neutre* es un **montaje narrativo**, el cual en términos de Marcel Martin “consiste en reunir planos, según una secuencia lógica o cronológica con vistas a relatar una historia, cada uno de los cuales brinda un contenido fáctico y contribuye a que progrese la acción desde el punto de vista dramático y desde el punto de vista psicológico” (Martin, 2005, 144). Esta primera gran clasificación se corresponde con la decisión de inscribir al cortometraje dentro del realismo diegético, lo cual implica que todos los elementos están puestos en función de la diégesis y de hacer avanzar la narración.

A la hora de seleccionar los planos y decidir los cortes de los mismos y su posterior yuxtaposición, recurrimos a los métodos de montaje propuestos por Sergei Einsentein en su libro *Teoría y técnica cinematográficas* (2002). En base a las cuales hemos seleccionado:

Dado que *Neutre* centra su narración en la gran carga emocional del encuentro entre el personaje y su familia, el **montaje tonal** fue el elegido para que prime en la mayoría de las

escenas de *Neutre*. El autor entiende al montaje tonal como aquel que además de tener en cuenta la duración y el encuadre del fragmento, se añaden otros componentes como son el movimiento, el sonido emocional y el tono de cada plano. El montaje se basa en el dominante son emocional de los fragmentos. (Einsenstein, 2002, 131) Esto implicó que por momentos un plano se debe sostener más tiempo en pantalla que el estrictamente necesario para ver la totalidad de sus elementos, para poder acceder a expresiones más cercanas del personaje y su sentimiento en ese momento,

Una de las escenas más importante del cortometraje es aquella en la que Cris escupe el cadáver de su padre, considerando que dicha escena simboliza un fuerte descargo del personaje y conlleva para él una gran sensación de liberación y que va acompañada de música muy estridente y rítmica, se decidió que utilizar en ella un montaje métrico, basado en la métrica de la canción elegida. Eisentein define al **montaje métrico** como aquel que usa como criterio fundamental la longitud de los fragmentos, empalmándolos unos a otros según su longitud, siguiendo una fórmula correspondiente al compás de la música (Einsenstein, 2002, 127). Esta escena genera una referencia a la estética de videoclip de rock de los años 90. Este género busca crear un impacto visual utilizando gran cantidad de planos de corta duración y algunos de ellos siendo modificados mediante ralentí o aceleración para enfatizar sus efectos dramáticos y rítmicos. (Pérez Rufi y Rodríguez López, 2017, 45-49).

Por otro lado, las secuencias de títulos y de créditos, se ubicaron por fuera de la diégesis y se eligió orientarlas hacia una búsqueda más cercana al video arte con la aspiración de generar consideraciones estéticas e intelectuales. Para montar dicha secuencia recurrimos a la categoría que Marcel Martin define como **montaje expresivo**, el cual está “basado en yuxtaposiciones de planos que tienen por objeto producir un efecto directo y preciso a través del encuentro de dos imágenes, en este caso, el montaje se propone expresar por sí mismo un sentimiento o una idea.” (Martin, 2005, 144). Este tipo de montaje busca generar rupturas en la mente del espectador y estimularlo intelectualmente para que concluya en la o las ideas que espera el realizador, lo cual nos lleva a relacionarlo con lo que Einsenstein define como **montaje intelectual** en el cual “los objetos y los personajes están ensamblados de tal manera libertina que terminan provocando el desconcierto del espectador, el cual está obligado a reflexionar por lo que ocurre en las imágenes, adquiriendo conciencia por sí mismo de lo visionado” (Einsenstein, 2002, 131).



Estas formas de montaje que hemos seleccionado se fueron combinando para generar una conjugación total entre las imágenes y entre imágenes y sonidos, de la cual se desprendan los diferentes niveles de tensión y emoción que se proponen desde el guion.

Como consideraciones finales tomamos las normas de continuidad espacio-temporal que se utilizan en el cine clásico, los cuales describen David Bordwell y Kristin Thompson, y que resultaron de utilidad para presentar los hechos de manera clara y coherente sin que se generen saltos que perturben el visionado. Como repaso rápido de dichas normas y entendiendo que no es el objetivo de este apartado explicarlas en detalle, se tuvo en cuenta: la dirección de la mirada, el eje de acción, la dirección de los desplazamientos, el mantenimiento de la posición de los personajes, el mantenimiento de la utilería y escenografía, la continuidad de la luz y del sonido.

Y finalmente, en cuanto a los pasos de un plano a otro, se optó por el corte en seco y se usaron dos tipos de enlaces: cortando una misma acción en dos planos (Bordwell y Thompson, 1995) y por analogía de contenido estructural (Martin, 2005) utilizando una similitud en la composición interna de ambos planos.

6.6.6 Criterios de Sonido.

Para abordar los criterios de sonido recurrimos a algunas definiciones que realiza Michel Chion en su libro *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido* (1993).

La primer decisión fue la de mantener una sonoridad naturalista y enfocada en el *vococentrismo* donde la importancia de la voz humana prevalece sobre el resto, y el *verbocentrismo*, dando importancia al mensaje hablado por sobre el resto. (Chion, 1993, 74-84). En los momentos donde la voces están ausentes, se planteó una exacerbación de ciertos sonidos en las acciones de los personajes, como roces de ropa y pasos para crear una sensación de alteración de los sentidos ante una situación de estrés y opresión que se

plantea en la narrativa. A su vez se eligió que el plano sonoro se correspondiera en todos las escenas con el plano visual utilizado.

Para el registro sonoro en el set se utilizó un micrófono altamente direccional Seinheiser ME66, para asegurarnos de tener un registro lo más nítido posible de las voces. Luego se realizó un registro de sonido *folley* in situ, que nos permitió tener todos los sonidos de las acciones lo más detallados posibles y luego poder nivelarlos a conveniencia en la post-producción. Durante este proceso se presentaron algunas dificultades derivadas de la elección de locaciones con mucha reverberación, pero se intentó minimizar dicho efecto con el uso de materiales absorbentes como colchas y colchones. Otra alternativa fue el uso de corbateros como respaldo para algunas escenas.

La musicalización tiene un peso importante en la narrativa y nos permite adentrarnos en la personalidad de Cris. Por lo tanto se decidió acudir al compositor villamariense Sergio Cuello para crear canciones originales para el cortometraje. Se le pasaron dos referencias musicales *Wicked Little Town* (Reprise) de Stephen Trask, integrada en la banda sonora de la película *Hedwig and the Angry Inch* (Jonh Cameron Mitchell, 2001); y *Let's dance* del artista David Bowie, que sirvieron como inspiración para los dos temas principales de *Neutre*, la del comienzo y la que se utiliza en el clímax narrativo. Posteriormente se decidió realizar dos temas más, dado que había escenas que en el guion no contemplaban la presencia de música, pero durante el montaje nos pareció pertinente incluirla para acrecentar o acompañar algunos momentos emotivos.

La música dentro de *Neutre* entonces cumple las siguientes funcionalidades²⁵ :

- **Función introductoria:** A la primera aparición de la música en la secuencia de créditos que anticipa el carácter del resto del cortometraje y predispone al espectador para lo que viene a continuación (Saitta, 2012,106).
- **Función asociativa:** Esa misma canción continua durante la primera escena, pero ya de manera diegética como música de pantalla que proviene de los auriculares del personaje, lo que nos permite acceder a escuchar la música que a Cris le gusta y con la que se siente cómoda.
- **Función empática:** En diversas escenas del cortometraje se incluye música en la banda sonora para acompañar la sensación del personaje principal, con una tonalidad melancólica y relajada.
- **Función tensional y antitética:** La canción más importante del cortometraje aparece

²⁵ Tomando como base las funciones de la música que desarrolla Carmelo Saitta en su texto *¿Hay una música para cine, hay un cine para la música?* (2012), en el cual enumera y explica las siguientes: formal, sustitutiva, enmarcativa, conmutativa, de enlace, de complementariedad, antitética, asociativa, tensional, introductoria, delimitativa y de fondo.

en una de las escenas finales donde se logra el desenlace de la trama (Cris escupe el cadáver de su padre), en este caso la música es extradiegética o de foso y hace referencia al sentimiento de liberación y rebeldía de Cris, en contraposición con la violencia reflejada en la pantalla. Esto genera que el espectador tome distancia psicológica de la situación que pasa la familia y se siente más identificado con la decisión tomada por Cris.



7. Guion literario definitivo.

SECUENCIA DE TITULOS

Una serie de imágenes aleatorias pasan a gran velocidad por la pantalla, muchas de ellas están superpuestas, aceleradas, con velocidad inversa. Se alcanza a distinguir un rostro, un puño, vidrios rotos, basura, una bandera LGTBTTIQ+, entre otras cosas.

Mientras inscriben en la pantalla los nombres del elenco, equipo técnico y nombre del cortometraje.

ESCENA 1 - COLECTIVO

INT/DIA

Suena una canción inspirada en Wicked Little Town (Reprise) de Stephen Trask.

Una SEÑORA (70) va sentada en un asiento de colectivo, mira insistentemente hacia el otro lado del pasillo, agarra su bolso como protegiéndolo.

CRIS (22) va durmiendo en su asiento de colectivo con la cabeza apoyada en la ventanilla, su aspecto andrógino no nos permite diferenciar si es hombre o mujer: lleva el cabello castaño largo hasta la nuca, viste una remera gris con una campera holgada encima, pantalones holgados, zapatillas bajas, gorro de lanilla

y uñas pintadas de negro. Va con los auriculares puestos y de ahí proviene la música.

Se despierta, mira hacia el otro lado del pasillo y cruza su mirada la SEÑORA.

CRIS se inquieta, se quita los auriculares

Se detiene la música

CRIS abre la cortina, del otro lado la ventanilla se ve un pueblo de casas bajas y pequeñas, amplias calles por las que sólo circulan algunos perros callejeros.

CRIS toma su mochila, busca su celular y observa la hora, se lee las 15:03, además se ven notificaciones de llamadas perdidas y mensajes, pero CRIS las elimina.

Cris vuelve a mirar a la SEÑORA que sigue con su mirada fija y el ceño fruncido, le saca la lengua. La SEÑORA escandalizada se da vuelta dándole la espalda.

ESCENA 2 - TERMINAL

EXT/DIA

El colectivo se detiene en una terminal pequeña y vacía. Baja CRIS, el colectivo comienza a moverse lentamente y continúa su camino por la ruta.

CRIS permanece inmóvil, con su mochila en la espalda viendo como el colectivo se aleja. Luego gira sobre su eje hasta quedar de frente al pueblo.

ESCENA 3 - SALA VELATORIA

INT /DIA

Una sala velatoria con unas 30 personas asistentes, algunas están sentadas en los sillones hablando en voz baja, un grupo de hombres están parados en un rincón susurrando. Al lado del cajón del difunto hay dos mujeres **SILVIA** (54) que llora desconsoladamente y su hija **CECILIA** (30) que la abraza mientras se le caen algunas lágrimas.

Se acerca a ellas un hombre de aproximadamente 30 años y por lo bajo les dice algo que no se alcanza a escuchar. Cecilia y Silvia se voltean a ver.

Sobre el umbral de la puerta de entrada está CRIS. Todos los demás asistentes del velorio le miran en silencio.

CECILIA y SILVIA están sorprendidas, claramente no esperaban su presencia. SILVIA permanece inmóvil con la boca abierta unos segundos y luego mira a su hija CECILIA. CECILIA deja de abrazar a su madre y le dice:

CECILIA

- Quédate acá, yo lo arreglo.

SILVIA asiente con la cabeza muy tímidamente.

CRIS comienza a avanzar muy lentamente hacia el interior de la sala, pero CECILIA se acerca con el paso acelerado a su encuentro, le toma del brazo y le arrastra fuera de la sala hasta el pasillo de ingreso.

ESCENA 4 - PASILLO SALA VELATORIA

INT/ DIA

Desde la puerta de la sala velatoria sale CECILIA, detrás trae casi arrastrando a CRIS, camina apresuradamente y CRIS intenta seguirle el ritmo sin caerse. De repente frena en seco y mira a los ojos a CRIS.

CECILIA

-¿Qué mierda hacés acá? ¿Qué querés, la herencia de papá?.

CRIS

-No, no es eso, quise venir al velorio nada más.

CECILIA

-¿Venir al velorio? ¿A qué, a llorar sobre el cajón?.

CRIS

-Tengo asuntos que resolver con papá, quiero verlo un ratito nada más.

CECILIA

-Te acordás bastante tarde de resolver tus asuntitos. ¡¡Andate!!.

Por la puerta de la sala aparece la madre del difunto, **ANTONIA**(75),

con la hija de CECILIA, CANDELA (4), de la mano. La niña se acerca corriendo hasta donde están CECILIA y CRIS. Cris mira sorprendida a la niña, luego se agacha con una sonrisa, CANDELA se esconde detrás de las piernas de su madre y mira la apariencia de Cris.

CRIS

-Hola, ¿cómo te llamás?

La niña no responde

CRIS

-Yo soy CRIS, y deduzco que vos sos mi sobrina, por lo tanto yo soy tu tío.

Cecilia toma con rapidez el brazo de CRIS y lo tira para que se levante, mientras con la otra mano aparta a CANDELA.

CECILIA

-No le vuelvas a habar a mi hija, no voy a dejar que le metas esas ideas estúpidas.

ANTONIA

- Vení Cande, vamos al baño que te vas a hacer encima.

ANTONIA desde lejos saluda a CRIS con una leve inclinación de cabeza y una sonrisa de compromiso. CANDELA se acerca corriendo a ANTONIA y ambas salen por la puerta que lleva a la cocina.

Por la de la sala velatoria se asoma SILVIA, observa la situación, mira hacia el interior de la sala y cierra la puerta despacio. Lentamente se acerca hasta CRIS, pero cuando le tiene en frente desvía su mirada hacia CECILIA.

SILVIA

(Hablando casi en susurro)

-¿Qué está pasando hija? Habla más despacio porque te están escuchando todos allá adentro.

CECILIA

-Pasa que "Cris" dice que quiere "entrar a ver a papá".

SILVIA mira a CRIS asombrada

SILVIA

-¿Cris?.

Luego vuelve a mirar a CECILIA

SILVIA

Bueno hija, resolvamos esto con discreción.

(Hacia CRIS con falsa amabilidad)

-Creo que nosotras no te podemos impedir que entres, entiendo que es tu derecho pero en estas condiciones no lo voy a aceptar, hay mucha gente ahí adentro y vos sabrás entender. ¿Por qué no pasas a la cocina y esperás ahí un rato hasta que se vaya un poco de gente?.

ESCENA 5 - COCINA

INT /DIA

CRIS camina lentamente por la cocina, cada tanto observa la puerta esperando que ingrese alguien, se acerca hasta un ventanal y observa una hilera de hormigas que recorren el marco transportando comida. Camina hasta la otra punta de la cocina, donde se encuentran unas tacitas pequeñas y una cafetera, arriba hay crucifijo clavado a la pared, CRIS lo descuelga y lo observa detenidamente, observa los clavos en las extremidades de Jesús, la sangre que le chorrea, la corona de espinas, finalmente con un suspiro tira el crucifijo a un tacho de basura que está a su izquierda.

Se abre la puerta de la cocina y aparece **ROMINA** (20) una prima de Cris, mira muy fugazmente a CRIS pero automáticamente baja su mirada al piso.

ROMINA

-Hola

Pasa despacio al lado de CRIS, evitando rozarle y prende la cafetera. CRIS se sienta en una silla frente a una mesita mirando hacía el ventanal. Suavemente ROMINA deja una taza llena de café sobre la mesa que tiene CRIS enfrente y se va en silencio

Mientras CRIS juega con la cucharita dentro del café, aparecen

ANTONIA y CANDELA que están saliendo del baño. CANDELA viene saltando y cuando ve a CRIS se detiene en seco.

CANDELA

(A ANTONIA)

- Lela, tengo sed.

ANTONIA se dirige a hasta la mesada, saca un vaso y abre la heladera para buscar agua, mientras CANDELA se acerca a CRIS y se sienta en una silla enfrente mirándole fijamente

CANDELA

- ¿Vos sos hermano de mi mamá?.

CRIS

- Más o menos, en realidad mi género es neutro, no soy ni hombre ni mujer, así que sería hermanE de tu mamá.

CANDELA tiene los ojos muy abiertos producto de su sorpresa y su curiosidad, pero asiente levemente, ANTONIA desde la mesada mira atentamente la situación.

CANDELA

- ¿Y por qué mi mamá no te quiere?

A CRIS la pregunta le desconcierta y tarda unos segundos en pensar la respuesta, pero ANTONIA interrumpe la conversación dándole el vaso de agua a CANDELA.

ANTONIA

-Tomá nena, andá con tu mamá que seguro te debe estar buscando.

ANTONIA mira la silla tratando de decidir si se sienta o no, finalmente lo hace, con su mano aprieta la de CRIS

ANTONIA

-Por favor, no angusties más a tu familia que demasiado tenemos con lo de tu padre, andate y no armemos un escándalo, te prometo que te puedo mandar más de esos.

CRIS mira su mano y descubre que su abuela le puso dos billetes de \$100 doblados, respira hondo y conteniendo su bronca aparta los billetes.

CRIS

-Abuela no vine acá a armar escándalos, solo necesito ver a mi papá por última vez, necesito darle fin a todo esto. Y créeme que yo estoy más angustiada que todos ustedes.

ANTONIA frunce el ceño al escuchar las palabras conjugadas en neutro.

ANTONIA

- Pero no podías venir vestida "normal" y así estábamos todos contentos.

CRIS

- No, porque este soy yo, no puedo venir pretendiendo ser lo que no soy. Si yo pudiera elegir, nunca hubiera elegido pasar por lo que pasé y sufrir lo que sufrí.

ANTONIA mueve su cabeza de un lado a otro y resignada se levanta y se va, pero deja sobre la mesa los billetes.

CRIS intenta contener sus lágrimas. Por la puerta ingresa SILVIA Y CECILIA.

SILVIA

- Te vamos a dejar que entres a la sala, pero con una condición. No podemos dejar que los vecinos y amigos de la familia te vean así, entenderás que ellos esperan ver y hablar con Gisela, así que evitemos pasar por esta vergüenza en público. Nosotras te prestamos ropa, te vestís un rato así y después cuando te vayas puedes volver a ser quien vos quieras.

CRIS

(enojate)

- No, no es juego esto para mí y les pido que dejen de tomarlo así.

SILVIA

- Es la única opción, o entrás como una mujercita o no entrás.

CRIS

(Levantando la voz y al borde del llanto)

- ¿Por qué no puedes respetar quién soy? Soy Cris y sigo siendo tu hijo por más que no sea y nunca haya sido Gisela.

CECILIA larga una carcajada.

CECILIA

- A ver mostrame tu documento, si realmente sos "Cris" como decís tu DNI tiene que decir Cris.

CRIS

- No te lo voy a mostrar.

CECILIA le agarra el brazo con mucha fuerza

CECILIA

- Bueno entonces si no lo querés mostrar, te vas.

Comienza a tironear a CRIS hacia la puerta.

CECILIA

- Ya demasiado nos jodiste la vida todos estos años, no voy a permitir que en momentos así vengas a querer pasarte de lista.

CRIS se suelta y busca en su billetera el DNI, con la mirada fija en el suelo y algunas lágrimas queriendo escaparse, se lo da a CECILIA. Ella mira el documento en el que se lee "Gisela Costa Ruiz".

CECILIA

- Si tu documento no dice Cris, entonces Cris no existe, vas a tener que aceptar eso, al menos por ahora, después cuando vuelvas con tus amiguitos jugarás a llamarte como se te cante.

CECILIA Y SILVIA salen de la cocina. CRIS se queda pensando mientras mira fijamente su DNI que quedó tirado en el piso. Lo levanta y lo guarda en la mochila. Agarra su celular, entra a Whatsapp, tiene

muchos mensajes sin leer, abre la conversación con LAUTARO (24), se leen en la pantalla "Eu, ¿dónde estás?", "aparecé, nos tenés a todes preocupades", CRIS reproduce un audio que le envió LAUTARO.

LAUTARO

(En audio)

- "Che, basta bolude, en serio, ¿Dónde estás?, si te quedaste a dormir de tu chongue decinos porque con Alegra estamos organizando que hacemos esta noche, creo que ella tiene que dar un show en Limbo esta noche.

(Alegra de fondo)

Hoooooaaaa, si, esta noche vamos a Limbo y te quiero ver ahí sí o sí."

CRIS sonrío, luego abre una foto que le enviaron LAUTARO y ALEGRA, se les ve con exagerando caras tristes, debajo de la foto le enviaron muchos emojis de caritas llorando y se lee "apareceeee".

CRIS escribe un mensaje, "amigues, estoy en mi pueblo.. después les explico bien que vine a hacer, por favor, ahora necesito que me vengán a buscar, porfaaa es urgente". Busca la ubicación actual y la envía.

Mientras guarda su celular entra ROMINA a la cocina, trae consigo una blusa rosada y un corpiño,

ROMINA

- La tía me pidió que te dé esto.

Se los extiende hasta CRIS que frunce su ceño y suspira con resignación

ROMINA

- Perdón por todo esto, te juro que yo sólo hago de mensajera

ESCENA 6 - BAÑO

INT/DIA

CRIS entra a un baño pequeño y anticuado, se mira en el espejo que ocupa dos paredes. Lentamente comienza a desvestirse, se saca la venda que le aprieta los senos y se le caen algunas lágrimas. Se pone la blusa rosada, al corpiño lo deja sobre el inodoro, se acomoda el cabello con una pinza. Guarda su ropa en la mochila

mientras se seca las lágrimas, se pone la mochila al hombro y abre despacio la puerta.

ESCENA 7 - SALA VELATORIA

INT/ DIA

Ingresan SILVIA Y CECILIA y por detrás, tímidamente mirando hacia el suelo, CRIS. Su madre y su hermana se acercan a unas ancianas que están sentadas

SILVIA

- ¿Martita, doña Rosa, se acuerdan de mi hija Gisela?

(Mirando a CRIS)

-Saludá Gise

CRIS

(Sin mirar a las ancianas y con una sonrisa fingida)

-Hola, ¿cómo están?

Se agacha y les da dos besos a cada una. CECILIA toma a CRIS de la mano y le lleva hasta el otro lado de la sala donde esta Candela, junto ROMINA y dos hombres más. En el camino va diciendo "hola" y saludando tímidamente con la cabeza a todas las personas que se cruza.

CECILIA

(A Candela)

- Hija, te presento a tu tía Gisela, ella vive lejos de acá en una ciudad enorme.

CANDELA mira a CRIS quien a su vez mira humillade hacia el piso.

CANDELA

- No, me dijo que se llamaba Cris y mirá mamá no le gusta que le digas Gisela

CRIS al escuchar eso levanta la vista y le sonrío a la niña, luego mira hacia un costado donde está el cajón y comienza a caminar rápidamente hacia allí. SILVIA intenta tomarle del brazo pero no llega a tiempo. A medida que está más cerca CRIS va disminuyendo su velocidad y la gente alrededor mira paralizada. CRIS comienza a inclinarse lentamente hasta tener la cara de su difunto padre muy cerca. En el rostro de CRIS se lee su enojo, que va cada vez más

en aumento. Se aleja unos centímetros y con fuerza escupe sobre la cara del cadáver.

Suena una canción inspirada en Let's Dance de David Bowie, los sonidos de las personas se escuchan lejos.

Todas las personas alrededor comienzan a gritar, sorprendidas. Se escuchan gritos de SILVIA

CECILIA

- Hija de puta ¿Qué haces? Te vas a pudrir en el infierno.

En cuestión de segundos dos hombres toman a CRIS por sus brazos y le arrastran hacia afuera de la sala. CRIS va dando patadas para resistirse, pero lleva una sonrisa en la cara, casi llegando a la salida se cruza con la CANDELA, CRIS le sonríe y le guiña el ojo. La niña fascinada por el espectáculo se ríe.

ESCENA 8 - VEREDA

EXT/ ATARDECER

Los hombres tiran a Cris a la vereda.

HOMBRE 1

- No vuelvas nunca más degenerado porque te desfiguramos la cara.

El otro le escupe, pero no alcanza a CRIS, entran y cierran las puertas de la sala velatoria. CRIS se levanta y comienza a caminar mientras se va sacando la pinza del cabello y la remera, saca de la mochila la campera que tenía puesta antes y se la pone.

ESCENA 9 - TERMINAL

EXT /ATARDECER

CRIS se acerca caminando hasta la terminal del pueblo, mira la hora en su celular, 20:40. Sobre la ruta se acerca un auto con la música a todo volumen,

Suena la primer canción del cortometraje

El auto frena frente a Cris y al bajar la ventanilla se ve a LAUTARO y ALEGRA en su interior, Cris se sube al auto y se van.

SECUENCIA DE CRÉDITOS

Una serie de secuencias de imágenes aleatorias se suceden a gran

velocidad en la pantalla, apenas se distinguen luces, brillos, gente bailando, entre otros, mientras en pantalla se inscriben los créditos finales.

FIN

8. Proceso Realizativo.

8.1 Preproducción.

El proceso de preproducción comenzó ni bien recibimos la aprobación del Anteproyecto del TFG. El primer paso fue reunirnos con el área de producción y definir roles y categorías, para poder abarcar todas las tareas necesarias en el menor tiempo necesario. De esa forma pudimos en simultáneo comenzar con el casting de actores, la convocatoria para músicos, el scouting de locaciones, y conformar el equipo técnico de todas las áreas, mientras la dirección realizaba el guion técnico y definía criterios junto con los directores de cada área.

Una vez que se eligió a Chalite Prieto como actore principal se comenzó una serie de ensayos y trabajo creativo para terminar de componer al personaje de Cris. En simultáneo cada encargado de área en colaboración con producción trabajó para coordinar que todo estuviera listo para llegar al rodaje.

En total la preproducción duró 2 meses de trabajo continuo, para finalmente comenzar la etapa de rodaje el 31 de octubre de 2019.

8.2 Rodaje.

El rodaje estuvo planificado para un total de 6 días distribuidos entre el 31 de Octubre de 2019 y el 8 de Noviembre de 2019.

Se decidió que durante la primer jornada de rodaje se iban a incluir las tomas exteriores y la escena del colectivo ya que eran las más simples desde el punto de vista actoral (no tiene diálogo) y nos permitiría ir entrando en clima tanto al equipo técnico como a Chalite que debía acostumbrarse al trabajo frente a cámara, a su vez estas escenas dependían de coordinar con agentes externos como la empresa Moreno que nos prestó el colectivo y la municipalidad de Villa María que debía cortar la calle Rawson para la toma final. Así, al concluir con estas escenas el área de producción podía dedicarse el resto de los días a los asuntos internos del rodaje sin depender de otros agentes. A su vez se eligió que esta jornada sea un jueves y dejar después de eso 3 días sin rodaje para luego realizar 5 jornadas seguidas, esto nos permitió

realizar una reunión general al finalizar el primer día de rodaje para extraer conclusiones sobre el desarrollo del mismo y definir cosas a mejorar o ajustar para la siguiente semana. Decisión sumamente acertada porque nos permitió ver que el plan de rodaje estimaba tiempos muy cortos para cada toma y que necesitaba ser reajustado, también el guion técnico se había planteado de forma que a algunas áreas no les resultaba cómodo y debió modificarse.

Al comenzar la semana del 4 al 8 esos errores se habían subsanado y se pudo encarar el resto de las jornadas de forma más fluida. La organización del plan de rodaje de esos días continuó el criterio de menor a mayor intensidad actoral, dejando la escena del clímax para el último día, escena que además requería mucho trabajo escenográfico y demandaba la presencia de muchos extras con todo lo que eso implica (más coordinación de horarios, más catering, más vestuario, maquillaje, iluminación, etc).

Inconvenientes: El principal inconveniente al que me enfrenté como directora fue la dirección de las actrices secundarias, todas ellas tenían experiencia actoral en teatro y confié en que eso significaba que iban a estar más preparadas para desarrollar sus papeles, por lo tanto no le dediqué tantos ensayos al trabajo en conjunto y me enfoqué en los de Chalite. Esto significó que durante el rodaje me encontré con que algunas de ellas (las personas más grandes de edad) recurrían a expresiones muy exageradas, lenguaje poco coloquial, poca memorización de los textos y poca comprensión de mis directivas. Sumado a la presión de los tiempos de rodaje y a mi falta de herramientas para afrontar la situación se llegó como resultado a algunas escenas con actuaciones poco fluidas y con muchas repeticiones de tomas fallidas. Por otro lado durante la jornada del 4 de Noviembre que se debía filmar en exteriores nos presentamos con dificultades de iluminación dado que por momentos el cielo estaba nublado y por otro se despejaba, y complicaciones de sonido por las condiciones de viento y la amplitud del plano sonoro.

Como última dificultad a destacar podemos mencionar que, durante el último día de rodaje, el tiempo disponible para la filmación era acotado dado que había una gran cantidad de extras que debían retirarse del set, esto significó que no se pudieron realizar la cantidad de retomas deseadas.

8.3 Postproducción.

A comienzos del mes de Diciembre de 2019 se inició con el primer montaje del film destinado a configurar la narrativa general y tomar decisiones sobre qué de todo lo filmado funcionaba como se esperaba y qué no. Como resultado de esta etapa se decidió eliminar la escena 8 en la que Cris salía del baño y estaban esperándole su madre y su hermana, dado que pudimos observar que no era relevante para la continuación de la historia y generaba una ruptura visual entre las escenas contiguas.

En segunda instancia se procedió a pulir el montaje, perfeccionando los cortes y los ritmos de acción, durante esta etapa considero que logramos subsanar en su mayoría las complicaciones y los errores anteriormente mencionados.

La tercera instancia consistió en realizar (en paralelo) la musicalización, la titulación, la postproducción de sonido y la corrección de color. Durante esta instancia se decretó en Argentina el Aislamiento Preventivo Obligatorio, situación que nos obligó a frenar un tiempo la postproducción del cortometraje, dado que cada quien se encontraba en distintas ciudades y a su vez en diferentes condiciones personales, situación que imposibilitó las reuniones presenciales, la supervisión y la coordinación para un trabajo fluido. Durante el año 2020, entonces, cada quien avanzó en la tarea que se le había asignado en la medida de sus posibilidades y a comienzos de Febrero del 2021 se llegó a la versión final de *Neutre*. Para que esta etapa no resulte incómoda y confusa de leer en el plan de trabajo se decidió condensarlo en dos meses del 2020.

9.2 Plan económico.

Nº RUBRO	DENOMINACION DEL RUBRO	APORTES DE TERCEROS (préstamos/ donaciones)	TRABAJO DONADO	APORTES UNVM	APORTES PERSONALES (trabajo/ especias)	EFFECTIVO
1	LIBRO - ARGUMENTO - GUION				\$54.854	\$620
2	DIRECCION				\$54.854	
3	PRODUCCION		\$54.854			
4	EQUIPO TECNICO		\$325.362			
5	ELENCO		\$391.121			\$4.800
6	CARGAS SOCIALES		\$116.968			
7	VESTUARIO Y MAQUILLAJE	\$1.000	\$3.500			\$1.300
8	UTILERIA					\$2.045
9	ESCENOGRAFIA	\$5.000				\$5.100
10	LOCACIONES	\$5.000				
11	MUSICA		\$72.838			\$2.000
12	MATERIAL VIRGEN				\$4.400	\$4.800
13	EDICION			\$20.000		
14	PROCESO DE SONIDO		\$6.798			
15	EQUIPOS DE CAMARA Y LUCES			\$23.340		\$13.825
16	MOVILIDAD	\$4.500			\$26.000	\$4.284
17	FUERZA MOTRIZ				\$2.200	\$1.867
18	COMIDAS Y ALOJAMIENTO					\$7.568
19	ADMINSITRACION		\$3.291			\$394
20	SEGUROS					\$3.010
21	SEGURIDAD		\$2.364			
22	IMPREVISTOS					\$582
	TOTAL POR RUBRO	\$15.500	\$977.096	\$43.340	\$142.308	\$52.195
	TOTAL POR RUBRO	\$1.230.439				
	TOTAL ECONOMIZADO	\$1.178.244				
	TOTAL GASTADO EFECTIVO	\$52.195				

9.3 Presupuesto implementado.

Nº RUBRO	DENOMINACION DEL RUBRO	SUBTOTAL RUBRO	COSTO PRESU- PUESTADO
1	LIBRO - ARGUMENTO - GUION		
1.1	REGISTO DE OBRA EN DNDA		\$620
		Subtotal	\$620
2	ELENCO		
2.1	ELENCO PRINCIPAL		\$3.800
2.2	ELENCO SECUNDARIO		\$1.000
5.3		Subtotal	\$4.800
3	VESTUARIO Y MAQUILLAJE		
3.1	COMPRA DE MATERIALES		\$1.300
		Subtotal	\$1.300
4	UTILERIA		
4.1	COMPRA DE MATERIALES		\$2.045
		Subtotal	\$2.045
5	ESCENOGRAFIA		
5.1	COMPRA DE MATERIALES		\$5.100
		Subtotal	\$5.100
6	MUSICA		
6.1	COMPOSITOR		\$2.000
		Subtotal	\$2.000
7	MATERIAL VIRGEN		
7.1	DISCO EXTERNO		\$4.800
		Subtotal	\$4.800
8	EQUIPOS DE CAMARA Y LUCES		
8.1	ALQUILER EQUIPOS DE CAMARA		\$13.825
		Subtotal	\$13.825

9	MOVILIDAD		
9.1	TAXIS		\$500
9.2	PASAJES AL INTERIOR DEL PAIS		\$3.184
9.3	FLETES DE EQUIPOS Y UTILERIA		\$600
		Subtotal	\$4.284
10	FUERZA MOTRIZ		
10.1	COMBUSTIBLE PARA RODADOS		\$1.867
		Subtotal	\$1.867
11	COMIDAS Y ALOJAMIENTO		
11.1	CATERING		\$7.568
		Subtotal	\$7.568
12	ADMINSITRACION		
12.1	UTILES DE OFICINA, PAPELERIA, ETC.		\$394
		Subtotal	\$394
21	SEGUROS		
21.1	SEGUROS EQUIPOS		\$3.010,00
		Subtotal	\$3.010
	SUBTOTAL RUBROS		\$51.613
	IMPREVISTOS		\$582
	TOTAL		\$52.195

10. Equipo técnico y elenco.

Elenco

Cris: Chalite Prietto

Cecilia: Marina Monti

Silvia: Azucena Bertetti

Candela: Uma Calvo Volmaro

Antonia: Marta Inchauspe

Romina: Priscila Algorañaz

Primo: Fernando Colusso

Primo 2: Manuel Rodriguez

Lautaro: Lautaro Farías

Alegra: Danilo Vera (Nina Chezz)

Juani: Juan Ignacio Campagno

Equipo técnico

Guion y Dirección: Jessica Putero

Asistentes de dirección: Daniel Jovanovich, Camila Torti

Producción General: Natalia Buffa Giordano

Equipo de producción: Mariel García, Gastón Guerini, Leila Ugarte

Continuidad: Gastón Guerini

Coach de Actores: Vanina Le Roux

Dirección de Fotografía: Nicolás Gonzales Farabollini

Equipo de Fotografía: Nayla Dib, Juan Diego Morales, Agustín Iglesias, Marcos Sánchez,

Pedro Luque, Iván Rinaldi, Imanol Rivera, Augusto Lazos

Dirección de Sonido: Javier Cano

Equipo de Sonido: Franco González, Edison Spaccesi

Musicalización: Sergio Cuello

Dirección de Arte: Julia Gómez

Equipo de Arte: Constanza Palevich, Belen Canavoso, Soledad Olguin, Lucila Gramet

Vestuario: Ivonne Le Roux, Sofia Vigo, Luciana Acevedo

Maquillaje y Peinado: Martina Urquía, Luciana Acevedo, Evelyn Lucero, Perla Spaccesi, Florencia Vera, Clarissa Oviedo

Montaje: Jessica Putero

Postproducción de sonido: Javier Cano

Postproducción de color: Nicolás Gonzales Farabollini

Gráfica: Edison Spaccesi

Backstage: Daro Ceballos, Rocío Aramendi, Paula Alignani

1.1. Reflexiones finales (conclusión).

Neutre nace de una necesidad personal y artística de posicionar mis creaciones cinematográficas frente a la problemática de la diversidad sexo-genérica y la desigualdad social que las envuelve, y con ellas aportar a sus luchas.

Como persona cissexual he tenido muchos privilegios dentro de nuestra sociedad. Considero que estos privilegios no deben cegarme, sino por el contrario, servirme para correr la mirada y observar las realidades de quienes no los poseen. A su vez como estudiante y licenciada de una universidad pública es mi tarea vincularme con la vida social que me envuelve y con las problemáticas a las que soy contemporánea, no sólo desde una posición personal sino también artística y política.

Desde el momento en que me sentí interpelada por la lucha del colectivo LGBTTIQ+, más particularmente de la lucha trans, me preocupé por investigar de qué forma podía colaborar desde mi lugar y con las herramientas que la Licenciatura en Diseño y Producción Audiovisual me otorgó. La respuesta fue bastante fácil de encontrar: *Neutre* debía ser un producto de carácter contracultural que permita visibilizar críticamente la problemática, pero que sobre todo habilitara un espacio para que una persona trans no binaria pueda expresarse y representarse, no debía ser yo quien hable por elle sino ofrecerle mis herramientas y mis conocimientos para que su mensaje pueda ser visibilizado. Es por esto que desde un principio planteé la posibilidad de crear un trabajo cooperativo y de diálogo creativo con quien encarnara el rol protagónico.

Hubo una primera instancia en la que trabajé sola armando el proyecto, bocetando el guion y perfilando ideas, siempre respaldada con una investigación y lecturas que me permitieran introducirme en un mundo que me interpela desde una postura artística pero que no pertenece a mi realidad cotidiana. Terminada esa etapa, se hizo el casting para elegir a la actore principal y se seleccionó a Chalite Prietto, a partir de allí comenzó un trabajo colaborativo en el cual partimos de lo previamente escrito pero comenzamos a darle forma conjuntamente para que el proyecto se adapte a sus necesidades expresivas como persona trans y mis deseos artísticos como guionista y directora de crear un film disruptivo e irreverente. A su vez comenzamos a trabajar con los encargados de cada área para ir definiendo criterios y escuchando sus propuestas para que cada área se desarrolle de la mejor forma y aporte sentido al cortometraje. Por eso considero que este TFG no es ni remotamente sólo mío, es un trabajo colaborativo que contó con el esfuerzo de muchas personas y donde todos de alguna forma aprendimos algo nuevo. Observando el resultado final de *Neutre* creo que mis objetivos personales y artísticos fueron cumplidos.

Sin embargo, es necesario además observar los objetivos planteados en el anteproyecto para extraer conclusiones del TFG. En primer lugar, el objetivo general del proyecto era realizar un cortometraje que visibilice una problemática en torno a la violencia social y familiar, punto que considero se expresa correctamente en el guion con un conflicto que gira en torno a la negación de parte de su familia de ver al cadáver de su padre y de una obligación a cumplir mandatos patriarcales; en la composición de personajes verosímiles con la realidad de las personas trans y de familias opresoras; y se visualiza en la composición audiovisual mediante la creación de un clima hostil y violento.

En cuanto a los objetivos específicos, el primero plantea utilizar la corriente realizativa del realismo diegético y el movimiento Nuevo Cine Queer, el primero fue usado en su totalidad a la hora de escribir el guion y también estuvo muy presente al momento de filmar y montar el cortometraje priorizando la continuidad espacio temporal y utilizando todas las reglas compositivas y narrativas expuestas anteriormente en el punto 6.3. El segundo es un movimiento que nos ofreció muchas posibilidades y recursos, algunos de los cuales sirvieron a manera de inspiración como la estética homo pómo, la influencia del videoclip y la fusión de géneros cinematográficos; y otros fueron descartados, sin embargo es un movimiento que no marca lineamientos claros realizativos, sino más bien que su eje central tiene que ver con las temáticas a tratar y la forma disruptiva de contarlas, es decir, crear filmes que se corran de la “normalidad” o lo “mainstream” para hablar de lo que no se habla, para sacudir las convenciones. Por lo tanto, incluir a *Neutre* dentro del movimiento o no depende fundamentalmente de cómo lo recibe el espectador y la crítica, aunque de forma personal considero que sí puede ser incluido en tal categoría dado que es un film que pone constantemente en tela de juicio los mandatos sociales cisheterosexuales, que critica

fuertemente la opresión social y familiar hacia las personas trans no binarias, que denuncia la violencia física y psicológica a la que se enfrentan con regularidad, también elige abordar el tema alejándose de una mirada voyerista centrada en mostrar procesos de transición y operaciones de genitales. A su vez, al final del cortometraje intenta mandar un mensaje de esperanza mostrando que las nuevas generaciones no tienen problema en aceptar las disidencias y brindarles el respeto que se merecen, y se muestra la existencia de espacios de contención, pertenencia y lucha.

Finalmente, podemos mencionar que tanto el guion como los tratamientos de cada área realizativa han logrado crear el clima hostil deseado y evidencia la violencia física y simbólica que la sociedad ejerce hacia Cris y en proyección a las personas de género neutro del país.

Neutre logra instaurarse como un cortometraje que trata una problemática con seriedad narrativa y realizativa, que desde su comienzo asume una visión respetuosa hacia quienes sufren discriminaciones y opresión, y que la mantiene en todas sus etapas, desde la elección del equipo técnico hasta el mensaje finalmente reflejado en la pantalla, como así también asume el compromiso de crear un personaje verosímil con la realidad de las personas de género neutro y abordar sus problemáticas de modo tal que genera debates y discusiones necesarias para comenzar a cambiar su realidad.

Ahora, una vez alcanzado el objetivo general del trabajo queremos plantear un nuevo objetivo que nos permita continuar con el ciclo de vida del cortometraje:

- Poner a circular el cortometraje por la mayor cantidad de circuitos posibles para obtener la difusión que creemos necesita la temática.
- Generar espacios para pensar y repensar la problemática trans no binaria mediante la exhibición de *Neutre*

12. Carta de le protagonista.

Mi participación en *Neutre* fue una experiencia nueva y nutritiva.

Supe del corto por la red social instagram, en una publicación donde buscaban personas no binaries para llevar adelante un personaje con esa identidad de género. Me postulé con un poco de miedo y nervios propios de mi completa inexperiencia en cine y actuación; y en contrapunto, por mi experiencia como persona trans no binarie en un sistema cisexista y binario.

Si bien no conocía el guión ni lo que desarrollaría la historia, inicialmente me atrapó la idea de que se hable de nosotres, nombrando lo que no se nombra, poniéndonos en papel protagónico, incomodando y haciendo ruido en un mundo que nos prefiere escondidos.

Por otra parte y sabiendo que, incluso en papeles de personas trans, se ha invitado a participar a personas cisgénero; la decisión de la directora y la productora de buscar alguien que sepa lo que es habitar esa identidad me pareció buenísima, reconfortante, empática y ética. Primero que nada porque hay sentires y vivencias que solo quién las transita sabe cómo son. Por otro lado porque hay pocas (casi nulas) oportunidades laborales para personas transgénero y, sobre todo, si no habitamos el binarismo. Personalmente no conozco papeles de personas Cisgénero interpretados por personas trans, pero al revés sí sucede, y con mucha frecuencia. Deseo profundamente que ésto sea inspiración para todas las personas que están en el rol de directores y productores.

Durante el proceso tuve un gran acompañamiento y apoyo de parte de la directora. Si bien yo no había actuado anteriormente, eso no fue un impedimento ni una incomodidad ante todo el equipo de trabajo. Me sentí muy cuidade, comprendide, respetade y desde el inicio me preguntaron mis pronombres.

La realización de cada escena me resultó una gran aventura, lo disfruté muchísimo. Conocí el trabajo inmenso que hay detrás de cada escena, pude ver lo difícil y cuesta arriba que es trabajar en el cine independiente. Todo lo hacen a pulmón: dormir poco, trabajar mucho, intensamente y sin parar por más de 12 horas seguidas, para terminar con reuniones, dormir poco y continuar así, sin perder el compañerismo, el respeto, el diálogo y el trabajo en equipo.

Desde el minuto uno la directora estuvo constantemente cuidando los espacios, la concentración, acompañando en los nervios, en la inexperiencia mía como actore, prestando atención a mi salud emocional; paso a paso en cada escena, sobre todo las más fuertes, donde

sentí mucho cuidado y apoyo. Además de mucho respeto y empatía con mis experiencias como persona trans no binarie.

El guión para mi fue catártico y movilizante. Personalmente, me caló hasta el hueso de entrada. Lloré bastante cuando lo leí, durante el proceso de grabación, al finalizarlo y aún hoy, cada vez que me encuentro en el día a día con las situaciones que, con más o menos palabras, se repiten al igual que en el film.

La historia de Cris es un claro ejemplo de la lucha que llevamos a diario en cada espacio que decidimos o debemos habitar. Deja en claro algunas de las diferentes violencias, constantes y sistemáticas: la invisibilización, la invalidación de nuestra persona por salir de lo que se ha marcado como “norma”, y más agresiones naturalizadas que quedan a la vista a lo largo del corto. Siento que *Neutre* viene a contar eso que tanto se empeñan en desoír.

Muestra cómo hasta las leyes quedan chicas ante tanta diversidad y como un simple carnet de plástico (como es un documento nacional de identidad argentino) puede usarse para intentar dinamitar la psiquis de quien lo porta, en un pobre afán de sostener una imagen, una “norma” o un sistema funcional a las opresiones.

Viene a visibilizar que existimos y que, a pesar de cada vez que buscan deslegitimar nuestros reclamos e invalidar nuestros sentires y, básicamente, nuestro Ser; nosotres resistimos. *Neutre* viene a mostrar cómo llegamos a decir tantos “basta”.

Cuenta sobre el hartazgo, el cómo se llega a no tolerar más las violencias, el cómo decidimos que ninguna agresión quedará sin respuesta.

Calel Jade
(Alias Chalite Prieto)

ANEXO



13. Anexo.

13.1 Convocatoria a Casting.

CASTING

Buscamos actorxs no binaries
para cortometraje ficcional

- * Entre 18 y 25 años
- * Residente de la provincia de Córdoba
- * No es necesario tener experiencias previas en actuación

Cierre de convocatoria: 20 Septiembre 2019

Buscá el formulario en nuestro
instagram: @neutre_film

o escribinos a nuestro e-mail:
neutre.corto@gmail.com



Universidad
Nacional
Villa María

NEUTRE

13.2 Convocatoria de Musicxs.

CONVOCATORIA

Buscamos músicxs para crear banda sonora de cortometraje.

(Trabajo Final de Grado de Diseño y Producción AV.)

* Bandas y/o solistas

*Género musical: pop/rock

Cierre de convocatoria: 04 de Octubre de 2019

Enviar curriculum al e-mail:
neutre.corto@gmail.com



Universidad
Nacional
Villa María

NEUTRÉ

13.3 Guion técnico.

Escena	Plano	Decorado	Encuadre	Movimiento	Acción	Sonido	Texto
1	1		PD	Steady	Ojo de una niña		
	2		PP	Steady	La niña se pone una campera y la capucha		
	3		PP	Steady	Vidrios rotos contra el piso		
	4		PD	Paneo (Steady) horizontal pasando por cada color	Bandera LGBT		
	5		PP	Steady	Unas manos intentando desprenderse un corpiño		
	6		PD	Steady	Una boca intentando respirar y no puede.		
	7		PP	Steady	Un pie patea una pila de basura		
2	1		PM	Steady	Una señora va sentada en el asiento del lado del pasillo, mira insistentemente hacia el otro lado, agarra su bolso como protegiéndolo.		
	2		PM	Paneo desde su mochila hasta PM de su rostro (Steady)	CRIS (22) va durmiendo en su asiento de colectivo con la cabeza apoyada en la ventanilla y con los auriculares. Se despierta de un sobresalto,		Se detiene la música cuando se saca los auris.
	3	Interior Colectivo	PM Conjunto	Steady	Mira hacia el otro lado del pasillo. Cruza su mirada con la SEÑORA, se inquieta y se quita los auriculares. Cris Vuelve a mirar a la señora que sigue con su mirada fija y el ceño fruncido, le saca la lengua. La señora escandalizada se da vuelta dándole la espalda a CRIS.		
	4		PML	Steady continua el movimiento de Cris	CRIS abre la cortina, del otro lado de la ventanilla se ve un pueblo de casas bajas y calles deshabitadas. CRIS observa unos segundos y después busca su mochila, busca su celular		
	5		PP	Steady	Pantalla del celular: se lee la hora 15:03. hay varias notificaciones de llamadas perdidas y mensajes. CRIS elimina las notificaciones		

FE

3	1	Terminal de Ómnibus	PML	Steady. Paneo desde una pared hasta la puerta del colectivo	El colectivo se detiene en una terminal pequeña y vacía. Baja CRIS, el colectivo comienza a moverse lentamente y continúa su camino por la ruta.	
	2		PG	Steady	CRIS permanece inmóvil, viendo como el colectivo se aleja, y luego gira sobre su eje hasta quedar de frente al pueblo.	
4	1		PMC Conjunto	Steady	Dos Señoras están sentadas llorando	
	2		PMC Conjunto	Steady	Un grupo de 3 hombres de dif. edades están en un rincón susurrando	
	3	Interior Sala Velatoria	PM Conjunto	Paneo desde el cajón hasta PM de SILVIA Y CECILIA - Steady	SILVIA y CECILIA llorando. Se acerca un hombre (30) y le dice algo en voz muy baja. CECILIA y SILVIA se voltean a ver. permanecen sorprendidas. CECILIA sale al encuentro de CRIS	-Se escucha una puerta que se abre. - Susurro del hombre - Dialogo de CECILIA
	4		GPG	Steady	Sobre el umbral de la puerta esta CRIS. Todos los demás asistentes del velorio le miran en silencio.	
	5		PG	Steady	CRIS comienza a avanzar tímidamente, pero CECILIA le intercepta, le toma del brazo y le arrastra fuera de la sala velatorio	
	Extras		PM Conjunto	Steady	Los asistentes del velorio miran sorprendidos hacia la puerta de ingreso escuchando los gritos de CECILIA del otro lado	Gritos que no se llegan a entender
	1		PG a PA	Steady travelling hasta PA	Entran CECILIA con CRIS, discuten. Entra ANTONIA con CANDELA, camde se acerca a su madre, se va. Entra SILVIA, fin de la conversación.	
5	2	Galeria	PM	Steady	Acción completa CECILIA	Dialogo CECILIA, CRIS Y SILVIA luego ANTONIA

3	PM (contraplano)	Steady- se agacha junto con Cris	Acción completa CRIS					
4	GPG	Steady	Acción completa					
5	PA	Steady	Acción completa CANDELA					
6	PM a PE	Steady travelling para atrás hasta PE	Acción completa ANTONIA					
7	PM	Steady- sigue los movimientos de Silvia	Acción completa SILVIA					
1	PG	Steady	CRIS deambula lentamente por la cocina					
2	PMC	Steady siguiendo a CRIS	Cris espera en diferentes lugares y posiciones. contra el ventanal, en la mesa, etc.					
3	PD	Steady	Las hormigas haciendo su caminito por el umbral de la ventana					
4	PG	Steady paneo de derecha a izquierda	CRIS se aleja del ventanal y se acerca a la cocina y mira el crucifijo					
5	PD	Steady recorriendo el crucifijo	Crucifijo, desde los clavos de las piernas, luego las manos y finalmente la cabeza con la corona de espinas					
6	PMC	Steady siguiendo a CRIS	Cris mira el crucifijo, lo descuelga, lo observa en detalle, cruza la cocina hasta el tacho de basura. Ingresar ROMINA, CRIS se va hasta la mesita				Dialogo de ROMINA	
7	PMC	Steady- comienza frontal bien pegado a la mesa y luego sube hasta PM conjunto	Cris golpea con sus dedos la mesa, aparece la mano de ROMINA que deja una taza con café, CRIS mira y se hacen una sonrisa leve				Sonido de la puerta de ROMINA yéndose	

8	PE	Steady, paneo desde la puerta del baño hasta la mesa	CANDELA Y ANTONIA salen del baño, Candela abre la puerta de la cocina, ve a CRIS sentada, le pide agua a la abuela. Se abre la puerta del baño y sale CANDELA saltando, detrás ANTONIA se demora cerrando la puerta.	Diálogo candela
9	PE a PM	Steady	CANDELA ingresa a la cocina, ANTONIA sale para la izq., candela se sienta en la mesa. dialogo de candela. vuelve Antonia y le da el vaso y se sienta. dialogo con Antonia	dialogo cris y candela luego dialogo con Antonia
10	PMC	Steady	CRIS habla con CANDELA, luego se sienta ANTONIA y dialoga con ella	
11	PM	Steady	En la cocina ANTONIA sirve agua en un vaso mientras escucha atentamente la conversación.	
12	PG	Steady	ANTONIA le da el vaso y despacha a la nena. Se sienta y discuten.	
13	PD	steady	CRIS abre su mano y ve los billetes	
14	PA a PG	steady, en semicírculo	ingresan SILVIA y CECILIA. CRIS se para, discuten. SILVIA y CECILIA se van. CRIS levanta el DNI, lo guarda, busca el celular y se sienta.	Dialogo SILVIA, CECILIA Y CRIS
15	PM conjunto	Steady	Toda la acción CECILIA y SILVIA	
16	PM	steady	Toda la acción CRIS	
17	PD	Steady	DNI tirado en el piso	
18	PML a PE conjunto	Steady	CRIS busca su celular, se sienta y lee los mensajes, sonríe, guarda su cel., Ingresa ROMINA, le da la blusa, le pide disculpas	Diálogo de ROMINA

19		PMC	Steady	CRIS recibiendo la remera	
7	1	PMC	Steady, se acerca a Cris desde su espalda hasta su perfil	CRIS ingresa al baño, deja la remera y el corpiño sobre la mesa se pone frente al espejo, se desviste, se pone la blusa, se acomoda el cabello con una pinza.	
	2	PD	Steady	Sobre el mesita esta la remera y el corpiño, la mano de CRIS corre el corpiño y toma la blusa.	
	3	PE	Steady desde la mochila, luego continua el movimiento de Cris	CRIS se agacha y guarda su ropa en la mochila mientras se seca las lágrimas, se levanta, pone la mochila al hombro y abre lentamente la puerta.	
8	1	PML conjunto	Steady, se acerca apenas hacia Cris	SILVIA y CECILIA están esperando a CRIS, se abre la puerta y SILVIA se acerca a CRIS, intenta darle un beso pero CRIS corre su cara	
	2	PML conjunto (contraplano)	Steady	SILVIA sonrie al ver a CRIS salir vestide de mujer y y se acerca para darle un beso en el cachete	
9	1	PG	Steady sigue a CRIS	SILVIA, CECILIA y CRIS ingresan, van hasta MARTITA Y ROSA, saludan. CECILIA lleva a CRIS hasta donde está la niña, hablan. CRIS mira hacia el cajón y se dirige a paso acelerado	Dialogo SILVIA y CRIS Luego CECILIA, CANDELA
	2	PA	Steady	CRIS saluda a MARTITA Y ROSA	Dialogo CRIS
	3	PML	Steady panea hasta que CRIS llega al cajón	CECILIA presenta a "Gisela" a su hija. CRIS mira hacia el piso, hasta que el dialogo de la nena hace que reaccione	Dialogo CECILIA, CANDELA
	4	PM	Steady	CANDELA responde a su madre	dialogo CANDELA
	5	PMC	Steady siguiendo a CRIS	CRIS se acerca hasta el cajón, espera unos segundos y escupe	
	6	PM hasta PG	Travelling hacia atrás. en 50fps	Dos hombres toman de los brazos a CRIS y comienzan a arrastrarle hacia la salida, CRIS sonrie pero a su vez va dando patadas para resistirse. Detrás de ellos todo es caos, las personas gritan, insultan, le tiran cosas.	Gritos, caos - música

10	7	PP a PPP	Steady. en 50fps	CRIS sonríe, luego guiña el ojo a CANDELA	
	8	PP	Steady. en 50fps	SILVIA grita desesperada	
	9	PP	Steady. en 50fps	CECILIA insulta	Dialogo CECILIA
	10	PP	Steady. en 50fps	ANTONIA se agarra la cara y luego se cae para atrás como si se desmayara	
	11	PE en diagonal	Steady. en 50fps	Casi llegando a la puerta está la niña, CRIS la mira y le guiña el ojo	
	12	PP	Steady. en 50fps	La niña se ríe fascinada por la situación	Gritos, caos
11	1	PG	Travelling en Steady, arrancando con un plano de costado hasta quedar bien frontal a las escalinatas	Se abre la puerta de la sala velatorio, los primos sacan a CRIS agarrándole por sus brazos. Tiran a CRIS sobre las escalinatas. El primero le insulta, el segundo le escupe, CRIS se levanta y comienza a caminar	Diálogo PRIMO
	2	PA	Travelling siguiendo a Cris en diagonal a su hombro	Cris camina por la calle de un pueblo mientras se va sacando la pinza del pelo y la blusa. Luego busca en su mochila la campera y se la pone	
	3	PG a PA	Steady continuando el movimiento de Cris	Cris llega a la terminal de ómnibus, y se sienta en las escalinatas, busca su celular y mira la hora.	
	4	PMC	Steady	Cris estira su cuello mirando hacia la ruta	Comienza a escucharse la música que se va acercando
	5	PG	Steady	Llega a toda velocidad un auto, ingresa a la terminal y frenan bien al frente de Cris. Bajan la ventanilla y Cris sube a la parte trasera del auto. El auto arranca, gira en U y sale por la misma calle por la que llegó.	
	6	PM	Steady	Bajan la ventanilla del acompañante y se ve a Alegre. Lautaro y Juani	
		PG	Paneo con Steady	El auto arranca, gira en U y sale por la misma calle por la que llegó	Aumenta la música créditos

13.4 Storyboard.

ESCENA 1: TITULOS

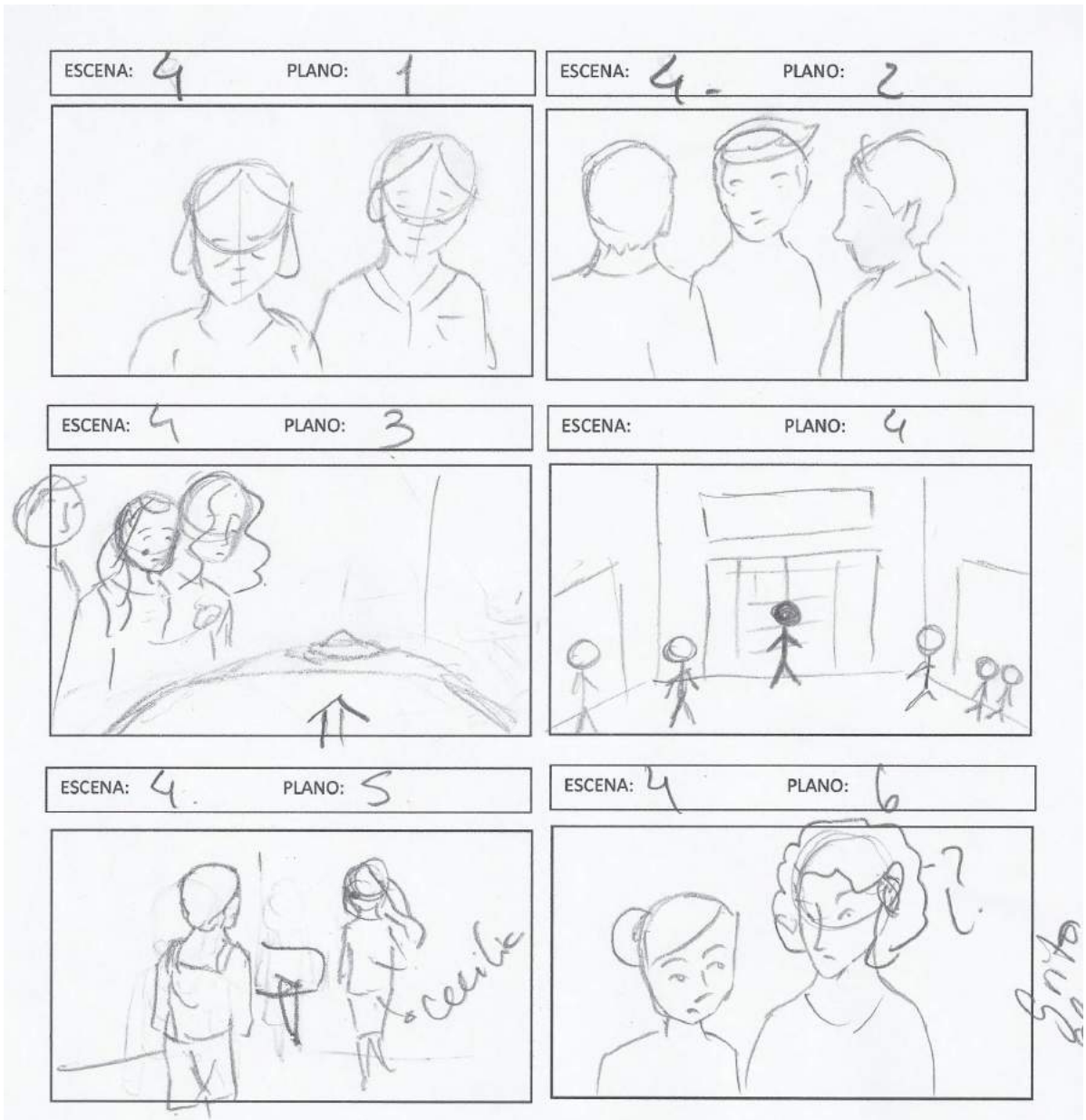
ESCENA 2 : COLECTIVO



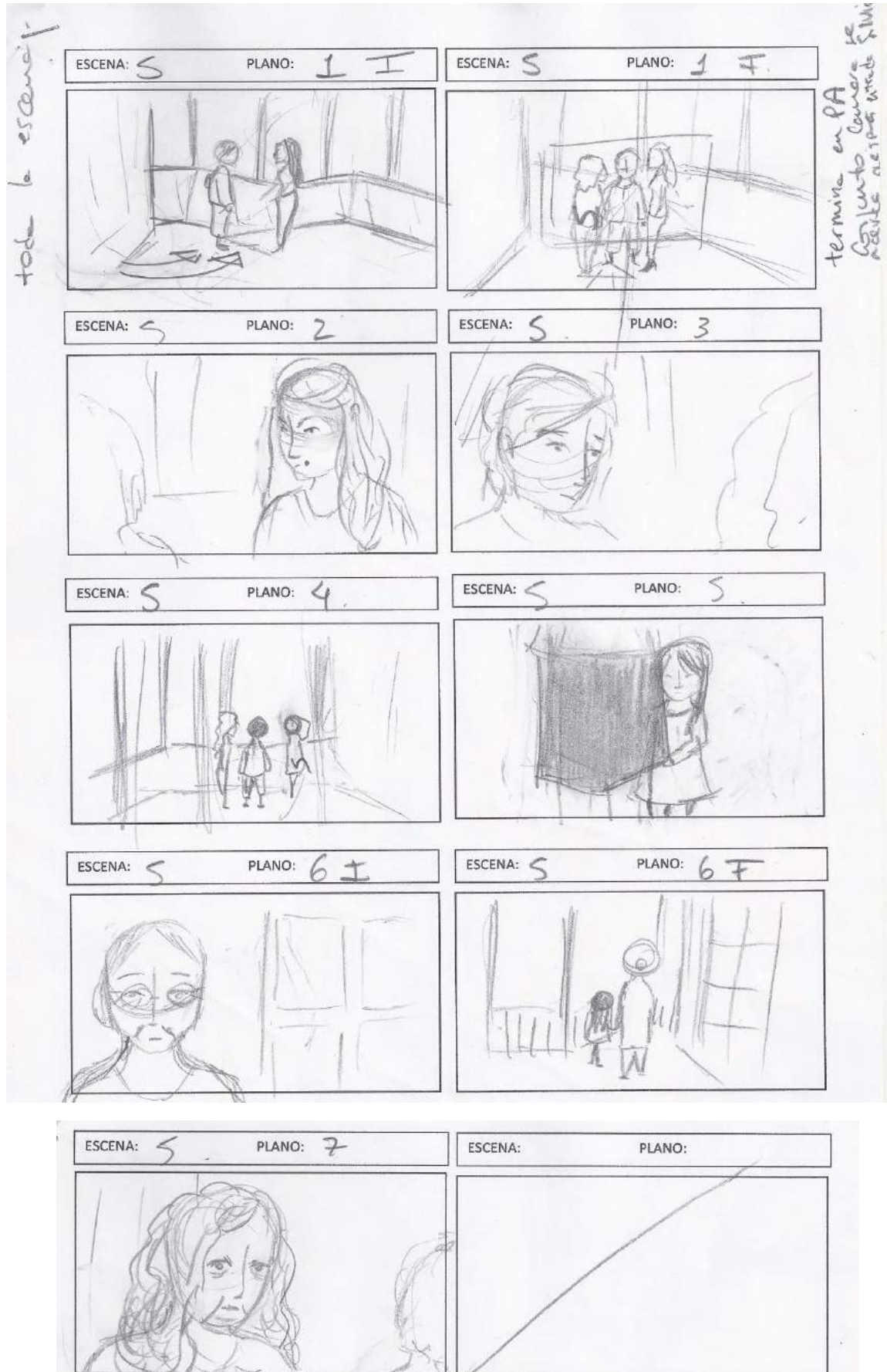
ESCENA 3: TERMINAL DE OMNIBUS



ESCENA 4: SALA VELATORIA





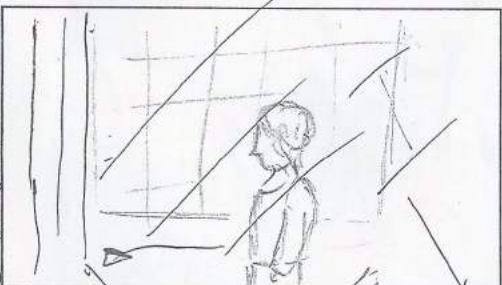
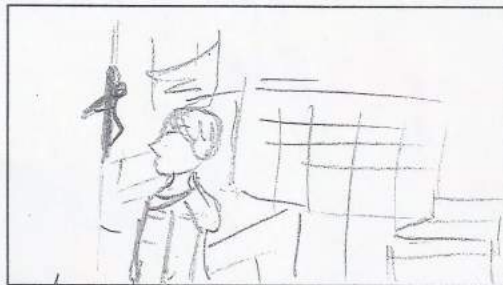
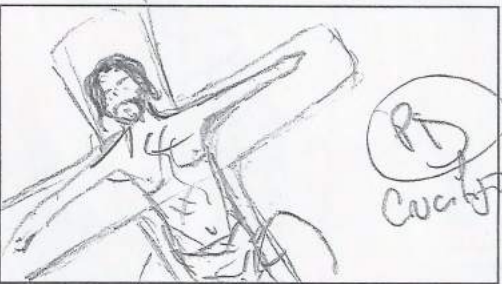
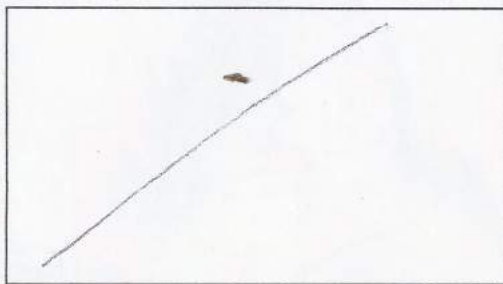


ESCENA 5: PASILLO SALA VELATORIA



ESCENA 6: COCINA SALA VELATORIA

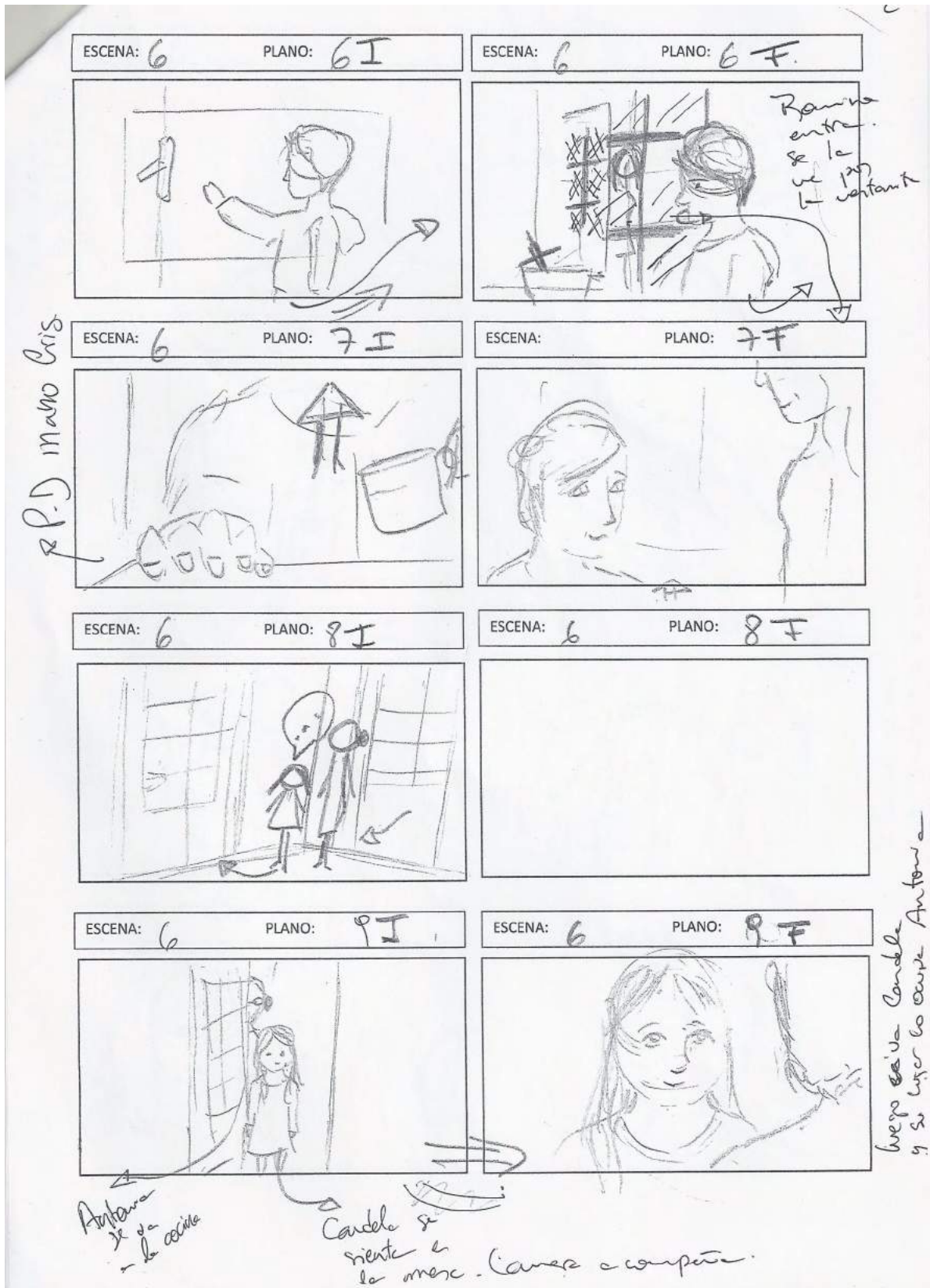
1

ESCENA: 6 PLANO: 1	ESCENA: 6 PLANO: 2 I
	
ESCENA: 6 PLANO: 2 F	ESCENA: 6 PLANO: 3
	
ESCENA: 6 PLANO: 4 I	ESCENA: 6 PLANO: 4 F
	
ESCENA: 6 PLANO: 5	ESCENA: 6 PLANO:
	

Cámara de tron dividido de la ventana de Cocina

↳ Plano.

Referencia = $\Rightarrow, \Downarrow, \Uparrow, \curvearrowright$ } movimientos de Cámara
 \rightarrow ; \curvearrowleft } mov. de actores

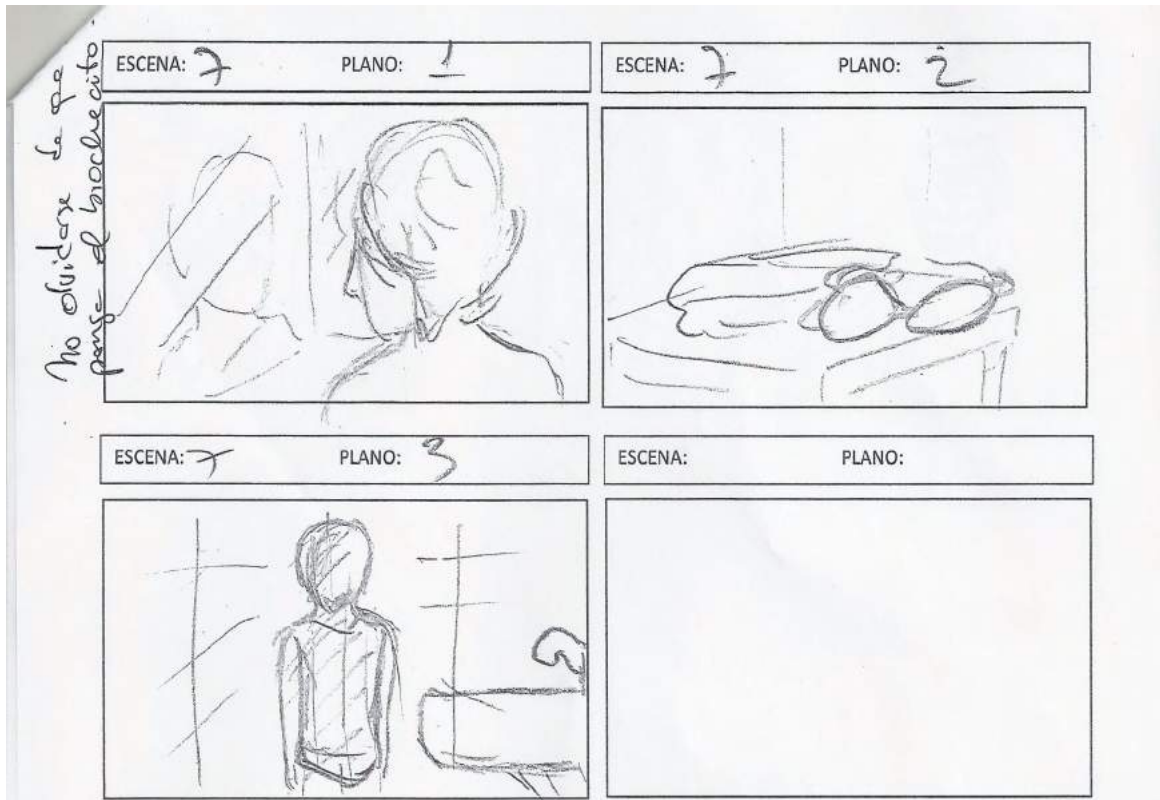




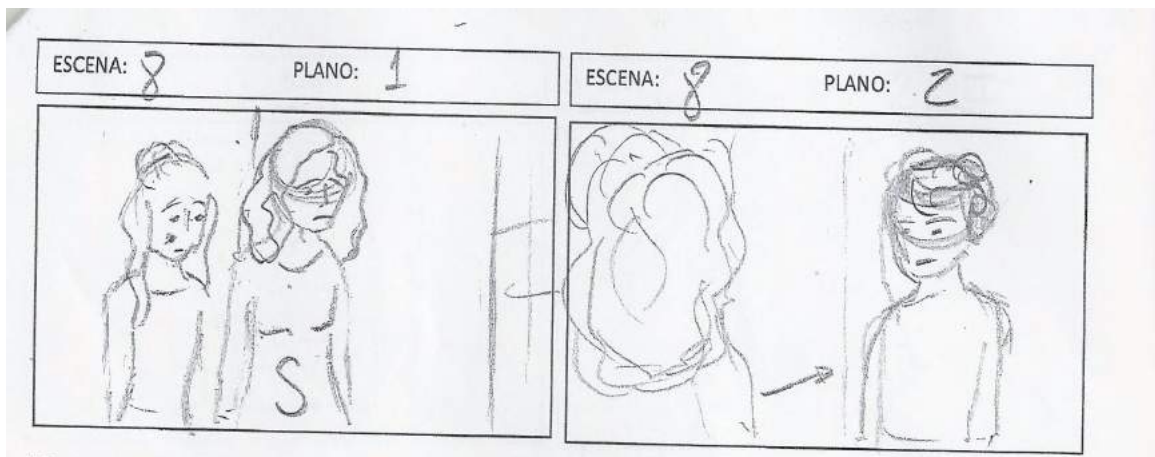
9

ESCENA: 6 PLANO: 17	ESCENA: PLANO:
	
ESCENA: 6 PLANO: 18 I	ESCENA: 6 PLANO: 18 F
	
ESCENA: 6 PLANO: 19	ESCENA: PLANO:
	

ESCENA 7: BAÑO



ESCENA 8: SALIDA DEL BAÑO (ELMINADA EN POST)

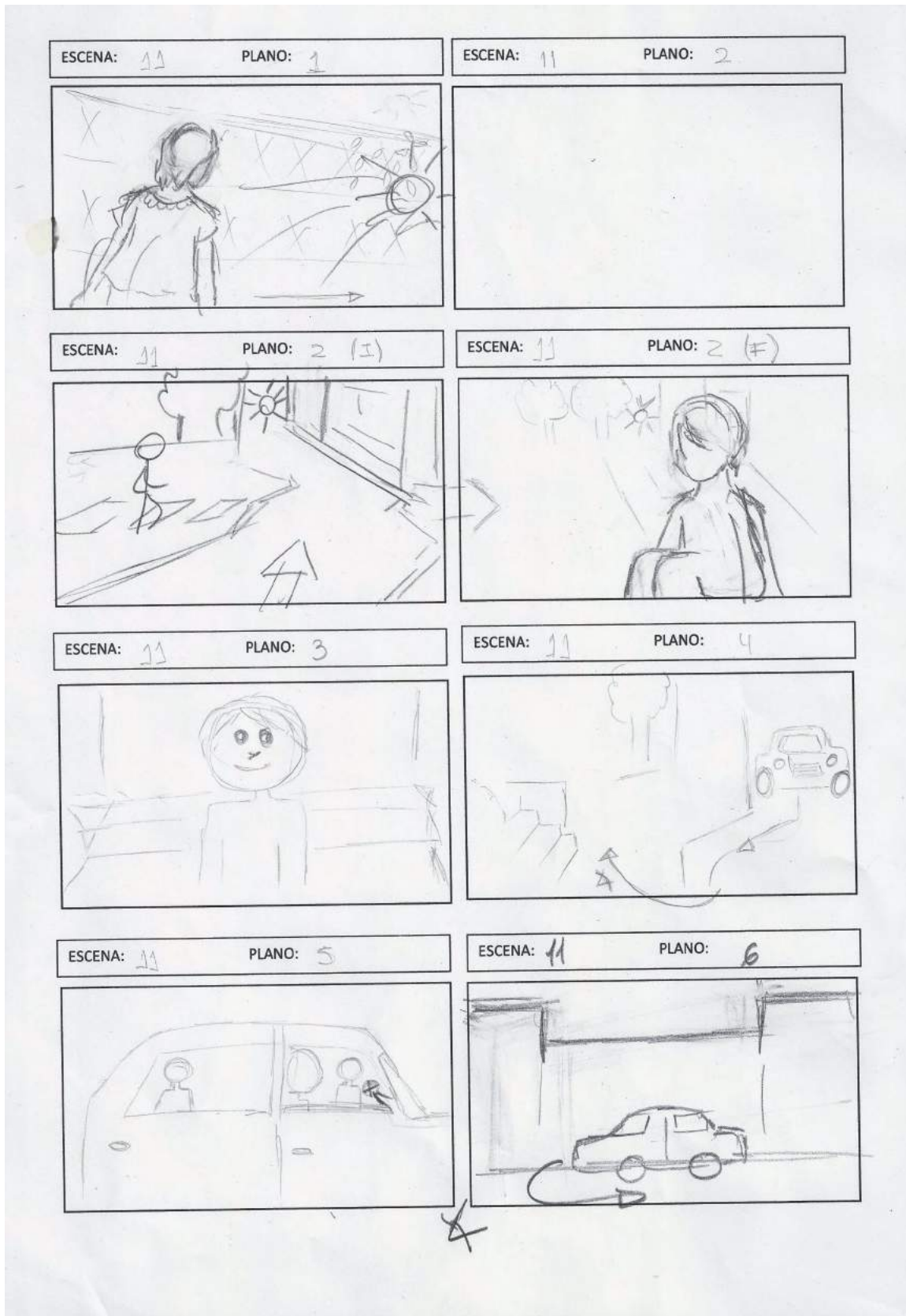


ESCENA 9: SALA VELATORIA





ESCENA 10 Y 11: LLEGANDO A LA TERMINAL



14. Bibliografía.

- ALVÁRES, H. (2013). *Fotografía cinematográfica: fundamentos técnicos*. Córdoba.
- AUMONT, J. BERGALA, A. MARIE, M. VERNET, M. (2005). *Estética del Cine*. Buenos Aires: Paidós.
- BARR, T. (2002). *Actuando para la cámara*. Madrid: Plot Ediciones.
- BARTIS, R. (2003). *Cancha con niebla*. Buenos Aires: Atuel.
- BEJARANO PETERSEN, C. (2014). *De los realismos cinematográficos. Diégesis, ontología y construcción* (tesis de magister en estética y teoría de las artes). Universidad Nacional de La Plata. Argentina.
- BETRAN, D (2012) *Introducción al dossier*. La cantidad queer en el cine de Latinoamérica. *IMAGOFAGIA, Revista de la Asociación Argentina de estudios de Cine y Audiovisual*, 6, 2.
- BEAUVOIR, Simone (1949), *The second sex (Le deuxième sexe)*
- BORDWELL, D (1985) *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Editorial Paidós.
- BORDWELL, D. Y THOMPSON, K. (1995) *El arte cinematográfico*. Buenos Aires: Paidós
- BUTTLER, J (1990) *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. D.F., Paidós.
- CATALÁN, A. (2019). *Intercambio perceptivos*. México: Paso de Gato.
- CASSETTY, F. Y DI CHIO, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- CHION, M. (1993). *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- DE LAURENTIS, T (1989). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and fiction*. London: Macmillan Press
- DE LAURENTIS, T (2014) *Los equívocos de la identidad*. Conferencia magistral, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
- DIEZ, F. Y ABADÍA MARTINES, J. (2010). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. México: Paidós
- EISENSTEIN, S. (2002). *Teoría y técnica cinematográficas*. Madrid: Ediciones Rialp
- ETIMOLOGIA DE ANDROGINO (sin fecha). En Diccionario Etimológico castellano en línea. Recuperado el 10 de SEPTIEMBRE de 2018 en <http://etimologias.dechile.net/?andro.gino>
- FIELD, S. (1984) *El Manual del Guionista*. Madrid: Plot Ediciones

GOMEZ, I. Y PLATERO, L. (2018) *¡Faltan palabras! Las personas trans no binarias en el estado español*. Disponible en: <https://www.researchgate.net/publication/330299177>

IGLESIAS, M. (3 de Noviembre de 2018). Ni masculino ni femenino: “Me podés decir Gerónimo o Carolina, me da igual”. *Clarín*. Recuperado de: https://www.clarin.com/sociedad/masculino-femenino-podes-decir-geronimo-carolina-da-igual_0_zTCgrtD1M.html

ITTEN, J.(1975). *Arte del Color: Aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte*. París: Editorial Bouret

MARTIN, M. (2005) *El Lenguaje del Cine*. Barcelona: Editorial Gedisa

MATTIO, E. (2012) *¿De qué hablamos cuando hablamos de género?* Disponible en: <https://programadssrr.files.wordpress.com/2013/05/de-quc3a9-hablamos-cuando-hablamos-de-gc3a9nero-una-introducccic3b3n-conceptual.pdf>

PEREZ RUFÍ, J. Y RODRIGUEZ LOPEZ, J. (2017) La duración del plano en el videoclip: hacia una categorización de los recursos formales en el vídeo musical contemporáneo. *Revista ZER vol.22*.

Por primera vez en el país, reconocieron a dos personas con sexo indefinido. (2 de Noviembre de 2018). *Clarín*. Recuperado de: https://www.clarin.com/sociedad/primeravez-pais-personas-dni-sexo-indefinido_0_KopGK0luq.html

RANCIERE, J. (2008) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Ediciones Manantial

RICH, R. (2013) *Nuevo Cine Queer*. Ciudad de México: Agencia de Cooperación Global para el intercambio Cultural

RICH, R. (2017) *La invención como forma del pensamiento*. Revista Imagofagia N°16. Buenos Aires

RICHARDS, C., WALTER, P., LEIGHTON, S. , MEG, J., TIMO, O., Y GUY, T.(2016). «Non-binary or genderqueer genders». *International Review of Psychiatry* 28 (1): 95-102. Disponible en: <https://doi.org/10.3109/09540261.2015.1106446>

SAITTA, C. (2012). La banda sonora, su unidad de sentido. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N°41*. Buenos Aires

STRASBERG, L. (1997). *Un sueño de pasión: La elaboración de un método*. Buenos Aires: Emecé

Taller de VideoArte para Escuelas. (2015). ESPACIO FUNDACIÓN TELEFÓNICA PROGRAMA EDUCATIVO DE ARTE Y TECNOLOGÍA.

15. Videofilmografía.

9trans (Elio Colen, 2018)

A place in the Middle (Dean Hammer, John Wilson, 2014)

Basic Instincts (Paul Verhoeven, 1992)

Billions (Brian Koppelman, David Levien, y Andrew Ross Sorkin, 2016 - 2018)

By hook or by crook (Silas Howart y Harry Dodge, 2001)

Chilling Adventures of Sabrina (Roberto Aguirre-Sacasa, 2018 – 2020)

Degrassi: next class (Linda Schuyler, Stephen Stohn, 2016 - 2017)

Different for girls (Richar Spence, 1996)

Girl (Lukas Dhont, 2018)

Hedwig and the Angry Inch (John Cameron Mitchell, 1998)

La ciénaga (Lucrecia Martel, 2001)

La Lionza (Andrés Brarda, 2015)

Laurence Anyways (Xavier Dolan, 2012)

Limina (Joshua Ferguson, Florian Halbedl, 2017)

Mía (Javier Van de Couter, 2011)

Moonlight (Barry Jenkins, 2017)

One day at a time (Gloria Calderón Kellet, Mike Royce, 2017- 2019)

Poison (Todd Haynes, 1990)

Pose (Ryan Murphy, 2018 - 2021)

R.S.V.P. (Laurie Lynd, 1991)

Soldier's Girl (Frank Pierson, 2003)

Swoon (Tom Kalin, 1992)

The Hours and Times (Christopher Munch, 1991)

Una Mujer Fantástica (Sebastian Lelio, 2017)

Un Deseo a las Hadas (Imanol Rivera, 2018)

XXY (Lucía Puenzo, 2007)

Young Soul Rebels (Isaac Julien, 1991)

16. Acceso al cortometraje

Podés ver NEUTRÉ
ingresando al siguiente link:

www.youtube.com/watch?v=eqq1XE8slh0

o escaneando el siguiente código con tu celular:



Podés ver nuestro backstage
ingresando al siguiente link:

www.youtube.com/watch?v=ZtCsB9XGXa4

o escaneando el siguiente código con tu celular:



