



SOMOS
ARTE, CIENCIA Y
DESARROLLO
CULTURAL



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS
“Francisco García Salinas”

Unidad Académica de Docencia Superior

Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas
Orientación en Comunicación y Praxis

LA REPRESENTACIÓN DE IDENTIDADES
QUEER EN EL CINE MEXICANO NO HEGEMÓNICO.

TESIS

Que para obtener el grado en:
Maestro en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Autor

Miguel Ángel Espinoza Camacho

Director de Tesis

Dr. Ernesto Pesci Gaytán

Asesor metodológico

Dr. Juan Manuel Zepeda del Valle

Zacatecas, Zac. 2025

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, deseo expresar mi agradecimiento al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnología (CONAHCYT), ahora Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI) por la beca nacional concedida para la realización de este posgrado.

Igualmente, extendiendo mi agradecimiento a la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, de la Unidad Académica de Docencia Superior y a la Universidad Autónoma de Zacatecas, por la invaluable gestión y apoyo administrativo brindado para la obtención del apoyo económico y durante la duración del posgrado.

Mi sincero reconocimiento a quienes con sabiduría y experiencia han guiado este proyecto, el Dr. Ernesto Pesci Gaytán por creer en mí como investigador, por acompañarme con disponibilidad y paciencia. Su acertada visión fue fundamental en cada una de las etapas. Al Dr. Juan Manuel Zepeda del Valle por su valioso soporte metodológico y al Dr. Oscar Eduardo Guerrero Sandoval por compartir sus comentarios y sugerencias durante el desarrollo de esta tesis.

A Valeria, mi esposa, por estar conmigo en todo momento, por ser mi apoyo emocional y mi brújula en este arduo camino; fortalecer mi confianza en mí mismo, por empujarme a dar mi mayor esfuerzo y por su comprensión. Agradezco profundamente a mi madre Felicitas por su amor incondicional, a mi hermana y hermanos por todo el cariño que me han dado en este proceso.

Finalmente, a todos aquellos que de una u otra forma contribuyeron a la realización de este trabajo, mi más sincero agradecimiento para todas y todos.

DEDICATORIAS

A mi hijo León, dedico estos dos años de trabajo incansable, tu amor es una inspiración para mí, espero un día tener la creatividad para observar el mundo desde tu perspectiva.

Para Valeria, mi esposa, por impulsarme a creer en mí, esta tesis es en gran parte gracias a ti.

A mi padre Miguel Ángel y mi madre Felicitas, por compartir sus sueños conmigo y sembrar en mí la semilla de la curiosidad y el conocimiento. A mis hermanos y a mi hermana, por caminar junto a mí y crecer juntos.

ÍNDICE

RESUMEN	4
ABSTRACT	5
1. INTRODUCCIÓN	6
1.1 Definición del problema	6
1.2 Atributos del problema	6
2. MARCO TEÓRICO	8
2.1 Marco teórico conceptual	8
2.1.1 Cine mexicano	9
2.1.2 Identidad nacional mexicana	9
2.1.3 El cine como medio de enculturación	10
2.1.4 Apropiación del discurso nacionalista	10
2.1.5 Personajes retratados en el cine mexicano	11
2.2.1 Hegemonía	11
2.2.2 Cultura	12
2.2.3 Ideología	12
2.2.4 Símbolos del proceso hegemónico / símbolos del proceso contra hegemónico	13
2.2.4 Interpelación del sujeto	14
2.3.1 Queer	14
2.3.2 Heteronormatividad	15
2.3.3 Identidad de género	15
2.3.4 Queer Media Studies	16
2.3.5 Grupos sociales marginados	16
2.3.6 Discriminación estructural	17
2.3.7 Estereotipos	17
2.3.8 Comunidad LGBTIQ+	18
2.3.9 Comunidad indígena	18
2.3.10 Personas con discapacidad	19
3. MARCO HISTÓRICO	19
3.1 Antecedentes del Cine Mexicano	19

3.2 Época de Oro	20
3.3 Actualidad.....	21
4. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	23
4.1 Objetivo general.....	23
4.1.2 Objetivos específicos.....	23
4.2 Pregunta de investigación principal.....	23
4.2.1 Preguntas de investigación específicas	24
4.3 Hipótesis	24
5. METODOLOGÍA	24
5.1 Diseño de instrumentos para la recolección de datos	28
5.1.2 Guía para el análisis cinematográfico	28
5.2 Corpus del estudio	29
5.3.1 Metodología para el análisis.....	31
5.3.2 Fichas técnicas del corpus.....	31
5.4 Metodología para el procesamiento de información.....	35
5.5 Revisión documental de crítica especializada y prensa	35
5.6 Contraste visual de las secuencias con mayor recurrencia de indicadores	37
6. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS	38
6.1 El lugar sin límites, Arturo Ripstein, 1977.....	38
6.2 Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás dejarás de ser amor, Julián Hernández, 2003	42
6.3 Carmín Tropical, Rigoberto Perezcano, 2014.....	46
6.4 Nudo mixteco, Ángeles Cruz, 2020	47
6.5 Todo el silencio, Diego del Río, 2023	50
6.5 Análisis desde el contraste visual	52
6.5.1 El simbolismo y relevancia académica en el lugar sin límites.....	55
6.5.2 Explorar la identidad desde la melancolía poética, en Mil nubes de paz.....	60
6.5.3 Carmín tropical, la transgresión y la meta-imagen	64
6.5.4 La autorrepresentación y la producción comunitaria de Nudo mixteco	68
6.5.5 La normalización desde un enfoque distinto a la periferia	73
7. DISCUSIONES	82
8. CONCLUSIONES	85
9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	87

10. ÍNDICES	92
11. ANEXOS	95
11.1 Registro de visionados cinematográficos	95
11.2 Procesamiento de información mediante el Modelo de Lenguaje DeepSeek ...	134

RESUMEN

El cine mexicano actúa como un medio para construir cultura visual, y generalmente representa su entorno sociocultural desde una perspectiva dominante o hegemónica. Esto influye en cómo se abordan las identidades queer y en su percepción a través de estereotipos de identidades no heteronormativas, lo que limita la comprensión de la diversidad sexual y de género. El análisis de la construcción de personajes *queer* en la cinematografía mexicana no hegemónica permitió describir el proceso mediante el cual se produjeron cambios en las modalidades de representación, considerando su contexto sociocultural, la tradición cinematográfica y las técnicas empleadas por los creadores.

Para mantener la coherencia en el análisis cinematográfico y en el diseño del proyecto de investigación, se utilizó la matriz de coherencia epistemológica, la cual facilitó la operacionalización de categorías principales y el diseño de los instrumentos de recolección de información que sirvieron como guía de análisis para el corpus de estudio. El corpus consistió en una muestra de cinco obras cinematográficas producidas en México desde los años setenta hasta la actualidad, protagonizadas por personajes *queer*.

Esta investigación posibilitó realizar un análisis crítico exhaustivo de la cinematografía mexicana *queer* y contrastar los resultados con el contexto sociocultural de las obras y su recepción. Asimismo, permitió describir las modificaciones en la representación visual y narrativa de la identidad de los personajes *queer*.

Palabras Clave: Cine mexicano, queer, representación, hegemonía

ABSTRACT

Mexican cinema functions as a medium for constructing visual culture and typically represents its sociocultural environment from a dominant or hegemonic perspective. This influences how queer identities are approached and perceived through stereotypes of non-heteronormative identities, which limits the understanding of sexual and gender diversity. The analysis of the construction of queer characters in non-hegemonic Mexican cinematography allowed for a description of the process through which changes in representational modes occurred, considering their sociocultural context, cinematic tradition, and the techniques employed by the creators.

To maintain coherence in the film analysis and the research project design, the epistemological coherence matrix was utilized. This tool facilitated the operationalization of main categories and the design of data collection instruments, which served as an analytical guide for the study corpus. The corpus consisted of a sample of five cinematic works produced in Mexico from the 1970s to the present, featuring queer protagonists.

This research enabled a comprehensive critical analysis of queer Mexican cinematography and contrasted the results with the sociocultural context of the works and their reception. Furthermore, it allowed for a description of the modifications in the visual and narrative representation of the queer characters' identity.

Keywords: Mexican cinema, Queer, representation, hegemony

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Definición del problema

La representación de personajes en el cine mexicano cuya identidad de género no se alinea con las normas heteronormativas establecidas, representa un desafío en el ámbito de la representación identitaria. Los personajes creados desde una perspectiva hegemónica pueden perpetuar estereotipos que limitan la comprensión de la diversidad de expresiones de identidad. Este fenómeno adquiere una dimensión más profunda y humana, ya que no solo se trata de visibilizar en la pantalla personajes con identidades distintas a las hegemónicas para que las personas puedan verse reflejadas e identificadas en las películas, sino que también puede influir en la percepción social de un grupo de la población y en la construcción de cultura visual en relación con las personas *queer*, al trasladar los comportamientos e identidades estereotipados del cine mexicano a la vida diaria.

1.2 Atributos del problema

Importancia

La heteronormatividad constituye un fenómeno que impacta a la comunidad *queer* mediante la discriminación sistémica, afectando a uno de los grupos demográficos más vulnerables. Aunque la discriminación es un fenómeno multifactorial y complejo, es esencial estudiar en profundidad sus manifestaciones y prácticas socioculturales para desarrollar políticas que promuevan un país más equitativo. El cine mexicano, como producto cultural, posee un gran alcance e influencia en el imaginario colectivo, y puede perpetuar una visión hegemónica y excluyente de las identidades *queer*, dificultando la normalización de la diversidad social.

Actualidad

A pesar de que existen producciones que abordan las problemáticas de la diversidad sexual, aún queda un largo camino por recorrer en la representación compleja y digna de las identidades *queer* en el cine mexicano.

Pertinencia

La representación tiene implicaciones éticas, ya que, como producto cultural de gran alcance, puede influir en la percepción social de las identidades *queer*. La representación cinematográfica de la identidad *queer*, entendida como el tiempo asignado en pantalla a personajes, no es suficiente para lograr una comprensión compleja. Durante las décadas de los setenta y ochenta, el cine mexicano incluía personajes *queer* en muchas de sus producciones, pertenecientes al llamado “cine de ficheras”. Sin embargo, estos personajes carecían en sus historias, se construían sobre estereotipos y cumplían la función de desahogo cómico, más que como una representación compleja y humana. En ese contexto, surgieron las primeras representaciones de la identidad *queer* que trascienden los roles arquetípicos estereotipados.

Viabilidad

El presente proyecto comprende la revisión de literatura, el análisis de obras cinematográficas, su contexto social de producción, sus personajes y la relación con los sectores sociales que representan. Se aplicarán laboratorios de visionado cinematográfico para generar una reflexión basada en el análisis de las obras, su contexto sociocultural y el mensaje que transmite la construcción de personajes. También se revisarán estudios, en caso de existir, que proporcionen una visión más completa del fenómeno de la discriminación, durante un periodo de dos años de posgrado, lo que hace de este proyecto un trabajo viable.

Factibilidad

Dado que los recursos necesarios se encuentran en bases de datos en la red, bibliotecas o repositorios de libre consulta, la accesibilidad de la información hace factible llevar a cabo esta investigación

Legalidad

El problema objeto de estudio es de carácter público y social, no incumple con la legalidad, ya que se trata de un análisis de literatura y obra cinematográfica.

Eticidad

La normatividad de las identidades sexo-genéricas puede favorecer a las estructuras sociales hegemónicas, ya que priva a la comunidad *queer* de la posibilidad de autodefinirse, lo que les desfavorece en la lucha por los derechos humanos. Es necesario analizar las imágenes que retratan a personas *queer*; esto no implica negar todas las producciones audiovisuales que no se ajustan a los parámetros adecuados de representación, sino evidenciar las causas de la falta de representación compleja, incluso y las repercusiones que derivan de ella.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Marco teórico conceptual

Para llevar a cabo el análisis para este proyecto de investigación en profundidad, es importante conformar la articulación de la Teoría Queer, la noción de Hegemonía en Gramsci y los Estudios Culturales con el concepto de Ideología de Althusser. En primer lugar, esto permitió una aproximación a la comprensión de la identidad *queer*, lo que facilitó el examen de las representaciones de personajes con una identidad sexo-genérica distinta a la convencionalmente retratada en la cinematografía mexicana, así como la descripción de los procesos hegemónicos y no hegemónicos. Se interpretaron las significaciones en la narrativa y el lenguaje cinematográfico mediante un análisis mediológico, examinando cómo el cine mexicano interpela a la audiencia a través de la revisión de archivos periodísticos, críticas especializadas y estudios académicos contemporáneos de cada obra. El enfoque crítico de los Estudios Culturales y Visuales ha posibilitado una reflexión sobre la representación identitaria de un grupo demográfico vulnerado, los cambios socioculturales de los procesos de enculturación visual.

2.1.1 Cine mexicano

Durante la etapa denominada como la del Cine de Oro Mexicano, la producción cinematográfica superó en cantidad de obras realizadas a las industrias de la época, conformando parte de un proyecto para construir la identidad de un Estado-Nación, desarrollado entre 1936 y 1956 (García, 1999). La producción cinematográfica ha representado la vida y la atmósfera de México, abordando temas diversos, desde la familia y las reconciliaciones hasta el nacionalismo y la lucha por la identidad, cuyas consecuencias perduran activamente (Monsiváis, 2006). En última instancia, el cine mexicano ha desempeñado un papel significativo en la creación de lazos entre diversas regiones del país (Castro-Ricalde & McKee, 2013).

2.1.2 Identidad nacional mexicana

La identidad nacional mexicana es un concepto complejo. Esta identidad no es estática, sino que ha evolucionado y se ha transformado a lo largo del tiempo, reflejando los cambios en la sociedad. La cultura también desempeña un papel crucial en la formación de la identidad nacional mexicana. La música, el arte, la literatura y el cine contribuyen a la identidad nacional, proporcionando un sentido de continuidad y pertenencia, conectando a los individuos con una identidad homogénea y fortaleciendo su identificación con la nación (Gutiérrez et al., 1998). La construcción y promoción de una conciencia colectiva en la población mexicana, que busca la asimilación y socialización de los ciudadanos en la identidad de un Estado-Nación, se caracteriza por su emotividad y la conciencia de pertenecer a una colectividad única que protege sus posesiones históricas, como el territorio y la cultura (Castoriadis, 1983). Esto limita la diversidad de expresiones identitarias al intentar unificar todo bajo una misma definición de lo mexicano, siendo el ejemplo más claro la homogeneización de los pueblos originarios, despojándolos de su identidad, lengua y cultura particular, para sustituirlas por una identidad común que engloba a todas las naciones indígenas (Aguilar, 2018). La interseccionalidad implica que este fenómeno abarque otras expresiones de identidad, ya que el nacionalismo no se limita a definir la identidad en términos de etnicidad, sino que se trata de un sistema de creencias y normas que regulan la definición de lo mexicano,

lo que incluye la identidad *queer* que escapa de la convención de una sociedad heterosexual.

2.1.3 El cine como medio de enculturación

Aunque las películas se proyectan de manera grupal, cada espectador vive el cine de manera única, relacionando la historia y los personajes con sus propias vivencias, sentimientos y anhelos, lo que permite a los espectadores indagar en elementos de su carácter. Esta capacidad del cine para establecer un vínculo personal con el espectador a través de la visualidad del lenguaje cinematográfico, forma parte del proceso de configuración de las concepciones colectivas sobre su realidad, a través de la socialización de los asistentes a las salas de cine, lo cual lo convierte en un medio para construir cultura (Pereira, 2005).

El cine es en cierta forma una proyección de como la sociedad se entiende a sí misma. Las películas no solo funcionan como objeto de esparcimiento, sino que también reflejan las tendencias sociales, culturales y en ocasiones también llegan a confrontarlas. Al hacerlo, el cine mexicano desempeña un papel en la formación de la identidad cultural, si se considera además su producción a nivel de industria (Adorno & Horkheimer, 2006).

2.1.4 Apropiación del discurso nacionalista

El discurso implícito en la narrativa influye en la construcción de la identidad personal y colectiva; cómo interactúan con otros grupos dentro de la nación, y cómo ven a México en relación con otras naciones, este fenómeno ocurre como antes se ha mencionado, durante las primeras etapas del cine mexicano. Se trata de un proceso dinámico, que se encuentra en un constante cambio y adaptación en función del contexto sociocultural, con base en las características de las tradiciones y ancestros que unifican a la población, utilizando como un recurso para reforzar esta idea la pertenencia del territorio donde nacen las personas, a estos recursos se les otorga una significación y funcionan como símbolos que enmarcan la identidad, lo que produce que personas ajenas entre sí, consigan vincularse y reconocerse como parte de un todo (Héau-Lambert & Rajchenberg, 2008).

2.1.5 Personajes retratados en el cine mexicano

Los diversos tipos de personajes y arquetipos narrativos representados en la cinematografía mexicana reflejan una amplia gama de roles y se emplean para examinar diversos temas y cuestiones sociales. Los personajes presentes en la cinematografía mexicana representan a individuos de varios orígenes, estratos sociales, géneros y edades (Tah Ayala, 2023). Aunque estas creaciones de personajes son ficticias, establecen una noción dominante sobre la configuración de la identidad de los individuos mexicanos, idealizando tanto la pobreza como la vida rural y la ciudadanía (Solórzano, 2021). Este discurso ideológico determina el comportamiento de los personajes, quienes están configurados a través de una serie de signos para ser reconocidos con facilidad, por lo general asignados a los sectores más vulnerados, por ejemplo, personajes homosexuales, personas pertenecientes a comunidades indígenas y/o mujeres. Así, se producen valores simplistas y fundamentales de las identidades, es decir, se construyen estereotipos que pueden ser reconocidos y percibidos por el público como reales (Solís, 2018).

2.2.1 Hegemonía

La hegemonía es un proceso dinámico y continuo mediante el cual las clases dominantes buscan establecer identidades sociales y valores que se convierten en un sentido común compartido por las clases subalternas, lo que lleva a la aceptación de su ejercicio del poder. Este dominio se logra no solo a través del poder económico, jurídico y político, sino también mediante una lucha ideológica que implica una reforma cultural y moral profunda de la sociedad, lo que resulta esencial para comprender las dinámicas de poder en la sociedad (Gramsci, 1999). Sin embargo, los grupos subalternos desempeñan un papel activo en este proceso histórico, resistiendo constantemente las identidades impuestas por las clases dominantes (Balsa, 2011). La posición de poder no puede mantenerse por un tiempo prolongado sin la abstracción de las demandas de las disidencias, de tal forma que el grupo social en el poder puede adherir dichas demandas y aislarlas de su carga no hegemónica. Una vez que las personas han sido alienadas reproducen

y difunden los símbolos y significaciones que forman el sentido común (Szumurk & Mckee, 2009).

2.2.2 Cultura

La cultura puede comprenderse como la memoria social, un conjunto de símbolos expresados por la vida humana que se transmiten casi de forma hereditaria. De esta manera, este conjunto de símbolos y significaciones puede ser utilizado como un aparato de control que delimita la conducta social, conformando modelos que interpelan al sujeto. A este conjunto de símbolos, prácticas y creencias se les asocia tanto al proceso hegemónico como al proceso contrahegemónico, constituyendo un espacio de intervención y tensiones (Szumurk & Mckee, 2009).

El universo de imágenes que se consumen y que posteriormente son asimiladas mediante los procesos de socialización en un grupo determinado representa un sistema de construcción de imaginario a través del acto performativo de la visualidad, y tal producción puede tener un efecto decisivo en la formación identitaria (Brea, 2005a).

2.2.3 Ideología

El pensamiento de un individuo o de un grupo social se manifiesta a través de la ideología, la cual se presenta como una relación imaginaria con las condiciones reales de existencia. Esto implica un distanciamiento de la fidelidad directa a la realidad, en favor de una construcción mental que alude a esta de manera imaginativa. El contexto histórico y las circunstancias materiales de los grupos sociales influyen en la concepción de dichas representaciones. La ideología interpela a los sujetos para que reconozcan su lugar y función dentro del sistema dominante. Este proceso de deformación ideológica, en el que la percepción de las condiciones reales es distorsionada, es operado a través de los Aparatos ideológicos del Estado, institucionalizando así la construcción del sistema de representaciones a través de la iglesia, las escuelas, las organizaciones gubernamentales o la familia (Althusser et al., 2019).

2.2.4 Símbolos del proceso hegemónico / símbolos del proceso contra hegemónico

El papel de los símbolos y las representaciones en la organización de la sociedad y la comprensión de la historia humana posee una eficacia política que depende de su reconocimiento social como imágenes y representaciones dentro de un imaginario específico compartido por una comunidad. Los medios de comunicación desempeñan una función primordial en la generación y propagación de estas representaciones, constituyendo un ámbito específico en el que se interpretan las prácticas sociales. Esta interpretación tiene el potencial de intensificar o minimizar elementos del mundo real de acuerdo con las pautas del sistema de enunciación, que busca confirmar su papel como intérprete del sentido común y traductor de las aspiraciones sociales (de Moraes, 2010).

Las representaciones que forman parte de la cotidianidad de los grupos sociales no solo son producto de la intención de un individuo que los expresa, sino que también están influenciadas por el conjunto de ideas predominantes en la sociedad. Estas ideas, conocidas como “sentidos comunes”, son aceptadas y compartidas por la mayoría de las personas sin que se compruebe su correspondencia precisa con los sujetos representados (Amigo et al., 2016).

Los procesos de construcción de significados están marcados por luchas de poder, tanto a nivel macro como microsocioal. En el ámbito de la identidad *queer*, el uso del lenguaje se convierte en un terreno de conflicto. El grupo hegemónico busca imponer una única significación a los signos, una que beneficie sus intereses y que reduzca la diversidad de interpretaciones sociales que pueden surgir. De esta manera, intenta silenciar otras voces y perspectivas, promoviendo un único discurso que favorezca sus intereses y que se convierta en el discurso dominante al establecer ciertas significaciones como válidas y descartar otras (Balsa, 2011).

Estas prácticas influyen en la percepción e interpretación de la representación final. Se considera cómo los sistemas de creencias y valores que informan y son informados por estas representaciones, se relacionan entre sí y contribuyen a la formación de una visión general del mundo y de la sociedad (Szumurk & McKee, 2009).

2.2.4 Interpelación del sujeto

La ideología no solo influye en las ideas y creencias individuales, sino que también desempeña un papel fundamental en la formación de la identidad y la posición social de los individuos dentro de la sociedad. Althusser (2019) afirma que la ideología opera a través de un proceso mediante el cual el individuo se adhiere al sistema de creencias, a este proceso de transformación en el sujeto lo denomina interpelación. Esta interpelación ideológica es una operación precisa que afecta a todos los individuos, aunque no necesariamente sean conscientes de ello.

Desde esta perspectiva, la ideología actúa como un mecanismo que asigna roles y posiciones sociales a los individuos, influyendo no solo en sus creencias y valores, sino también en su identidad y posición dentro de la estructura social. Esto implica que la interpelación ideológica es un proceso omnipresente que opera en todos los individuos, independientemente de su conciencia sobre el mismo (Althusser et al., 2019).

2.3.1 Queer

La categoría queer se refiere en primer término a un enfoque teórico y crítico que desafía las estructuras heteronormadas de género y sexualidad, realiza un cuestionamiento de la coherencia de las identidades binarias que se establece con base en un discurso hegemónico, lo cual implica una limitante a las expresiones diversas de identidad de género, además, reconoce que existe una discontinuidad entre los cuerpos sexuados y los géneros (Butler, 1999).

En segundo término y en interseccionalidad con los *Cultural Media Studies*, comúnmente denominado como *LGBT/Queer Media Studies*, conforma un campo de estudio emergente que se encarga de examinar la representación y visibilidad de las identidades LGBTTTIQ+ en los medios de comunicación, para explorar mecanismos que permitan repensar la realidad desde el exterior de un marco heteronormativo (Ventura, 2018). La teoría queer busca la deconstrucción de las categorías estáticas de género y sexualidad, y por el reconocimiento y validación de una amplia diversidad de identidades y experiencias más allá de los límites impuestos por las normas culturales predominantes.

2.3.2 Heteronormatividad

Es un sistema y marco hegemónico de pensamientos y normas, que organizan la orientación sexual, establece la heterosexualidad como la única orientación sexual legítima, la matriz de regulaciones que estructura las identidades de género es de carácter binario, sus categorías de lo masculino y femenino se asocian al cuerpo sexuado y son fijas (Rubin, 1986).

La solidez de este sistema depende directamente de la existencia del otro/diferente para asegurar su funcionamiento, se refuerza la idea de opresión sobre aquellas personas cuya identidad de género no se ajusta al sistema de normas. La relación binaria de género se basa en el sexo biológico, los roles sociales de género, la orientación sexual y la expresión de género, elementos que se encuentran adheridos a las prácticas sociales, culturales y políticas, por lo cual, la continuidad de la identidad de género, respecto al cuerpo sexuado, no es un rasgo inherente de las personas, sino una construcción social, esta presuposición instaaura la idea de que las personas solo se vuelven inteligibles al poseer un género que se ajusta a las normas (Butler, 1999).

2.3.3 Identidad de género

Se define como la construcción social y cultural con la que una persona se percibe a sí misma, tomando como base las categorías de género reconocidas por su entorno social, esto implica que la identidad de género no sea una característica innata de las personas, por ejemplo, las personas transgénero no se identifican con el sexo asignado al nacer. Consiste en un proceso dinámico, es decir el género es performativo, fluido, lo cual puede verse limitado por el sistema de normas, el marco hegemónico y las prácticas reguladoras (Butler, 1999).

Las identidades de género representan una discontinuidad en sí mismas del binarismo de género y la identidad convencional, se construyen a partir de las experiencias de las personas y la discursividad contra hegemónica, lo que sugiere que surgen en respuesta a la opresión y heteronormatividad, las categorías de identidad se utilizan para visibilizar la discriminación como un proceso sistemático, estructurado e institucionalizado. En este punto la representación de las identidades

se convierte en una lucha política que surge de la necesidad de reconocer estas identidades y reclamar el derecho a la autodeterminación (Ventura, 2018). La identidad de género binaria puede emplearse como un instrumento político que contribuye a preservar determinadas estructuras de poder, dado que su carácter es normativo más que descriptivo (Rubin, 1986).

2.3.4 Queer Media Studies

Los Queer Media Studies o LGBT Media Studies fusionan los estudios de los medios de comunicación, además de retomar las contribuciones efectuadas por los estudios Gay y Lesbianos, junto con la Teoría Queer, para constituir un campo de estudio interdisciplinario que examina de manera crítica la representación de las identidades *queer* en los medios de comunicación (Ventura, 2018).

Hay un especial interés en analizar la transformación continua de los medios al representar estas identidades, tal como lo manifiesta la teoría de representación mediática de grupos minoritarios de Clark (1969), que incluye cuatro fases: la no visibilidad, representación estereotipada, la normalización y el respeto.

Además, se consideran la intersección de la identidad de género con otros marcadores de identidad, como lo son la racialización y los puntos de convergencia entre estas representaciones, así como las prácticas de resistencia ante las representaciones hegemónicas (Salé et al., 2023).

2.3.5 Grupos sociales marginados

Los grupos sociales marginados son segmentos de la sociedad que experimentan exclusión debido a la desigualdad de trato en diferentes aspectos, incluyendo el simbólico. La marginación se manifiesta a través de la privación o dificultad para satisfacer las necesidades secundarias, y esta marginación se sustenta en estereotipos y prejuicios sociales que afectan la dignidad y el bienestar de las personas y grupos afectados (Zhizhko, 2015). Este fenómeno social se convierte en discriminación estructural cuando las desigualdades están institucionalizadas en normas, políticas y prácticas que perpetúan la marginación, lo que agrava aún más su impacto en la sociedad. En el contexto mexicano, los segmentos de la sociedad

que con mayor frecuencia se ven afectados son personas *queer*, que pertenecen a la comunidad LGBTTTIQ+, a pueblos originarios y personas con discapacidad, afectando el desarrollo personal, psíquico, profesional y social de los individuos (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2019).

2.3.6 Discriminación estructural

El problema en cuestión es un fenómeno público profundamente arraigado en la estructura social, caracterizado por la limitación y negación de derechos y oportunidades para ciertos grupos sociales. Esta forma de discriminación tiene efectos significativos en la desigualdad, impactando negativamente en la calidad de vida. Se sustenta en un sistema simbólico-cultural de prejuicios, estigmas y estereotipos sociales que han sido normalizados, manifestándose a través de prácticas que afectan de manera desproporcionada a grupos sociales marginados (Rodríguez, 2006). La discriminación estructural no se limita a lo simbólico y cultural; también se institucionaliza en normas, interpretaciones jurídicas, decisiones presupuestarias y políticas públicas, influyendo en procedimientos y rutinas en ámbitos como la familia, la educación, el trabajo, la salud, la justicia y otros aspectos de la vida. Su existencia daña la dignidad y afecta gravemente a personas y grupos marginados por sus orígenes étnicos, capacidades físicas, género o preferencias sexuales (Prevert et al., 2012).

2.3.7 Estereotipos

La transmisión de valores y categorías dominantes, tanto culturales como sociales, en el cine es el resultado de un proceso que implica la selección y combinación de elementos de la realidad. Este proceso se lleva a cabo en función de los intereses particulares de un grupo social. Aunque los estereotipos pueden ser útiles para agilizar el desarrollo de la trama, también representan reducciones conceptuales en torno a identidades. Además, es crucial evaluar cómo estos estereotipos influyen en la cultura y la formación de un sistema dominante de ideas que se instala de manera hegemónica en la sociedad (Amigo et al., 2016).

La difusión de estereotipos es un fenómeno social que tiene profundas implicaciones en la percepción de los distintos miembros de un grupo social.

Los estereotipos son ideas simplificadas o generalizaciones sobre ciertos grupos de personas que se propagan en la sociedad, a menudo de manera inconsciente. Estos pueden estar relacionados con diversos factores identitarios como el género, la raza, la cultura, entre otros. Los estereotipos también pueden impactar en cómo las personas perciben en su propia identidad. Las personas pertenecientes a los grupos estereotipados negativamente, además de ser el principal referente de identidad en su contexto, pueden ver afectada su autoestima y su sentido de pertenencia (Amigo et al., 2016).

Es importante destacar que los medios de comunicación desempeñan un papel importante en la difusión de estereotipos. Las representaciones en la televisión, el cine y otros medios pueden reforzar los estereotipos existentes y crear nuevos.

2.3.8 Comunidad LGBTQ+

La idea de una comunidad homogénea es en sí una ilusión, al igual que sucede con otras comunidades disidentes, que en su interior están conformadas por personas diversas; sin embargo, comparten un conjunto de ideas que podría denominarse cultura *Queer* o LGBTQ+ (Rodríguez, 2018). Otro aspecto que comparten las personas que conforman la comunidad LGBTQ+ es que se sitúan al margen de las convenciones y normas hegemónicas, pues sus identidades sexo genéricas no concuerdan con las heterosexuales, lo que deriva en una organización sociopolítica como respuesta a la negación de su derecho al libre desarrollo de la identidad.

2.3.9 Comunidad indígena

Existe un sector de la población que se identifica como perteneciente a una comunidad indígena, esta identificación es individual, ya que al interior de México los pueblos indígenas son diversos y variados; sin embargo, existen una serie de elementos culturales que se comparten entre sí en algunos casos, la lengua, las creencias religiosas, las formas de vestir y la historia de sus pueblos conforman lo que en antropología se conoce como identidad étnica (Navarrete, 2008).

De acuerdo con Aguilar (2018) la palabra indígena etimológicamente hace referencia al lugar donde nace una persona, proviene del latín y se compone de sus partes Indi (de allí) y gen (nacido), esto le permite a cada persona definirse de acuerdo con su lugar de nacimiento, sin embargo, actualmente se usa la categoría indígena para homogeneizar a las personas pertenecientes a distintos pueblos, como parte de un proyecto unificador nacionalista. Un atributo esencial de cada sociedad es la diversidad cultural, pensar en una sociedad homogénea implica recurrir al reduccionismo y a la limpieza étnica, pues al interior de México existen múltiples naciones indígenas y diversas entre sí, reconocerlas conlleva implicaciones políticas, diferentes a las del reconocimiento multicultural (Aguilar, 2018).

2.3.10 Personas con discapacidad

Existe un amplio espectro de experiencias de vivir y experimentar particularmente la corporalidad, que desde prácticas de identificación de una sociedad normada con base en discursos médicos, jurídicos y pedagógicos, enuncian a las personas con capacidades diversas de funcionalidad corporal, como discapacitadas, es decir, se les significa desde el déficit, se les define con la idea hegemónica de una sociedad que naturaliza el concepto de personas anormales (Broyna, 2021).

3. MARCO HISTÓRICO

3.1 Antecedentes del Cine Mexicano

La comprensión del problema implica situar las películas, en su contexto histórico, social y político, considerar la opinión y consenso de la crítica cinematográfica especializada, así como la recepción del público. Por otra parte, identificar los procesos de producción, distribución y financiación de las películas, puede arrojar datos importantes sobre los enfoques con los cuales se abordan las temáticas más recurrentes del cine mexicano.

La hegemonía de Hollywood como industria cinematográfica, se explica con la participación de Estados Unidos en la Primera Guerra Mundial, la cual sucede

posterior a la de los países que en ese momento tenían una industria cinematográfica sólida y próspera, Francia, Italia, Alemania y Suecia. Estados Unidos no solo llevó su producción cinematográfica a un nivel industrial, sino que tomó el lugar de Italia como referente cinematográfico para México, lo cual se puede observar en los temas de su producción cinematográfica, la comedia, el melodrama y la acción, se convierten en los tópicos centrales del cine mudo de los años veinte (E. García, 1999).

Un segundo conflicto bélico influye en uno de los momentos más importantes para el cine mexicano, la época de oro, pueden variar según el autor las fechas que abarca este fenómeno cultural, sin embargo, García (1999) afirma que dicha época existió en el periodo de tiempo del 1941 al 1945, México sobresale por encima de España y Argentina como industria cinematográfica, estos tres países son para esa fecha los únicos que cuentan con una industria del cine y entre ellos México es el único aliado de Estados Unidos, para quien, es importante apoyar la industria mexicana para difundir propaganda a favor de los Aliados en los países hispanohablantes.

El apoyo al cine mexicano se compone de tres aspectos, equipo técnico para los estudios, recursos económicos para los productores y capacitación para los operadores, además, de contar con un suministro constante de celuloide para el rodaje, por lo que no disminuyó su producción de películas, por el contrario aumentó considerablemente en contraste con la industria argentina (E. García, 1999).

De acuerdo con García (1999) se produjeron 312 películas y 265 fueron estrenadas en el periodo de cinco años, estos sucesos afianzaron al cine mexicano como una industria, marcando una tendencia en cuanto a géneros cinematográficos y ambientes en los cuales se filma.

3.2 Época de Oro

Las obras producidas en la época de oro se convierten en un testimonio visual sociológico, un registro de la memoria cultural y social (Monsiváis, 2006), Gómez (2015) menciona que el cine puede ofrecer interpretaciones significativas del

momento histórico y político, lo cual nos aproxima a los paradigmas del cine mexicano.

El éxito de la película *Allá en el Rancho Grande* marcó una tendencia en cuanto al México que se buscaba retratar en el cine, en 1937 se llegó a 38 películas de las cuales al menos unas 20 cintas, se apropiaron de la fórmula y la replicaron, incorporando el folclor y el costumbrismo. El género dominante durante este periodo de tiempo fue el melodrama, podía estar ambientado en un contexto rural con valores conservadores, así como películas nacionalistas de corte histórico y nostálgico (E. García, 1999).

La exhibición de cintas nacionales se volvió de carácter obligatorio en todas las salas del país, esto debido a que el cine cobró relevancia para el gobierno del entonces presidente Cárdenas, ya que a nivel industria ocupaba el sexto puesto, por debajo del ensamble de automóviles, el acero y la cerveza. En cuanto al tema social los melodramas familiares ganaron terreno, los arquetipos de la madre abnegada y los hijos conflictivos conformaba la interpretación del México, con una serie de personajes bien definidos y una matriz de normas sociales establecidas.

La primera película mexicana en presentar un personaje protagónico lésbico, es *Muchachas de uniforme* (Crevenna, 1951), una adaptación de la obra de teatro de Christa Winsloe, fue exhibida en el Cine México el 31 de mayo de 1951 y narra la historia de Manuela, una joven huérfana que llega a un colegio de monjas, en el que después de una serie de acontecimientos junto a su maestra la señorita Lucila, comienza a sentir atracción por ella, la culpa de sentirse pecadora por los sentimientos que su maestra le provoca, la llevan a elegir suicidarse para encontrar redención.

3.3 Actualidad

El cine mexicano experimentaría cambios significativos en las formas en las que se representan y construyen las identidades de personajes queer, las y los directores deciden incluir de manera explícita o implícita cada vez a una mayor cantidad de personajes diversos, lo cual se convierte en el objeto de estudio del presente trabajo, desde la aparición de “La Manuela” en *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977),

en la cual el director Arturo Ripstein asegura ser el primero en retratar a un personaje homosexual desde el respeto (TV UNAM, 2019), surge una tradición de directores que exploran la diversidad sexual sin recurrir al estereotipo, entre ellos destaca Jaime Humberto Hermosillo, abordándola como una dimensión humana, que debe ser vista en su complejidad como una experiencia y no explicada utilizando definiciones simplistas.

Así mismo surgen espacios para la proyección de filmes con esta temática en particular, que permiten y estimulan la creación de obras con una narrativa queer en su totalidad, dejando de ser películas esporádicas que integran de manera discreta las narrativas queer, para convertirse en obras contestatarias, hasta el 2023 existen en México 229 festivales nacionales o internacionales de cine 11 de estos festivales centran las muestras exhibidas en torno a las temáticas *queer* (IMCINE, 2023). Existen también espacios como el Premio Maguey, un galardón otorgado en el marco del Festival Internacional de Cine de Guadalajara (FICG) y que consiste en una muestra cinematográfica LGBTIQ+ internacional.

En la actualidad la distribución y los espacios de exhibición representan una barrera que mantiene el cine mexicano *queer* no hegemónico al margen del cine comercial, la mayoría de las películas reciben poca exhibición de frente al *mainstream*, existen títulos como *Hazlo como hombre* (López, 2017) que utilizan el tema LGBTTTIQ+ con un enfoque estereotipado y, sin embargo, se coloca al frente de las cifras de exhibición del 2017 (IMCINE, 2017), año en el que se estrenó, otras películas que conforman los principales puestos de exhibición en relación con el corpus de la investigación son las siguientes; *La dictadura perfecta* (Estrada, 2014), se estrenó en 32 Estados, con una proyección en 670 complejos cinematográficos, año en el que se estrenó *Carmín tropical* (Perezcano, 2014), proyectada en un complejo cinematográfico y con una asistencia promedio de 515 personas. *El mesero* (Martínez, 2021), se proyectó en 1701 pantallas y contó con una asistencia promedio de 1, 034, 143 personas en promedio durante 11 semanas (IMCINE, 2021), en contraste *Nudo mixteco* (Cruz, 2021) tuvo proyección en 40 pantallas y promedió una asistencia de 68, 736 personas, además de contar con proyecciones comunitarias y actividades gratuitas. *Infelices para siempre* (Santillán-López, 2023),

se convirtió en la película con mayor asistencia durante el año 2023, contó con un promedio de 1, 780, 492 durante 9 semanas y se proyectó en 2, 070 pantallas, *Todo el silencio* (del Río, 2024) se proyectó en dos pantallas ese mismo año (IMCINE, 2023).

4. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

4.1 Objetivo general

Analizar la representación de la identidad de personajes *queer*, en el contexto del cine mexicano no hegemónico, con un enfoque crítico, contemplando el contexto sociocultural del momento en el cual fueron producidos los filmes y la postura de la prensa especializada en cinematografía, con la finalidad de describir los cambios en las expresiones culturales tanto hegemónicas, como no hegemónicas y las representaciones de las identidades *queer*.

4.1.2 Objetivos específicos

- Analizar la correlación histórica entre los estereotipos presentes en la cinematografía mexicana y la discriminación, con el objetivo de obtener una comprensión más profunda del problema de la representación hegemónica de la identidad *queer*.
- Describir los procesos de cambio en la modalidad de la representación identitaria no hegemónica y el contexto sociocultural en el que se desarrollan las producciones cinematográficas.
- Ofrecer una reflexión crítica sobre la falta de inclusión en las producciones cinematográficas mexicanas y la expresión libre de las identidades *queer*.

4.2 Pregunta de investigación principal

¿De qué manera las representaciones cinematográficas de identidades *queer* en México se relacionan con las estructuras socioculturales dominantes y cuál es su potencial para transformarlas?

4.2.1 Preguntas de investigación específicas

- ¿De qué manera los estereotipos y su propagación afectan la percepción de las identidades *queer* en el cine de México?
- ¿Cuáles son las características que distinguen las identidades *queer* hegemónicas y no hegemónicas en el cine mexicano?
- ¿Qué rol desempeña el cine mexicano en la formación de las normas de las identidades *queer*?

4.3 Hipótesis

La representación compleja de los personajes vinculados a identidades *queer* en el cine mexicano es esencial para edificar una sociedad más inclusiva y justa; pues, facilita el desafío de las reglas dominantes y la comprensión de los entornos sociales a los que se vinculan los personajes que aparecen en las producciones cinematográficas realizadas en México.

5. METODOLOGÍA

Con el objetivo de garantizar la coherencia epistemológica, se empleó un instrumento que lo posibilita desde el diseño del proyecto y manteniendo su continuidad a lo largo de su evolución. Con este instrumento se examinan todas las etapas del proyecto para alinear los elementos esenciales, el instrumento es la matriz de operacionalización. En el primer campo se presenta la definición del problema, se emplean etiquetas de color para proporcionar respaldo visual y valorar la presencia de las categorías de investigación en los componentes del protocolo de investigación (Zepeda & Pesci, 2018).

Tabla 1

Matriz de coherencia epistemológica

Problema	Objetivo general	Objetivos específicos	Pregunta de investigación principal	Preguntas específicas de investigación	Hipótesis
La representación hegemónica de identidades queer en el cine mexicano refuerza las normas excluyentes.	Analizar la representación de la identidad de personajes queer , en el contexto del cine mexicano no hegemónico, con un enfoque crítico, contemplando el contexto sociocultural del momento en el cual fueron producidos los filmes y la postura de la prensa especializada en cinematografía, con la finalidad de describir los cambios en las expresiones culturales tanto hegemónicas , como no hegemónicas y las representaciones de las identidades queer .	<p>Analizar la correlación histórica entre los estereotipos presentes en la cinematografía mexicana y la discriminación, con el objetivo de obtener una comprensión más profunda del problema de la representación hegemónica de la identidad queer.</p> <p>Describir los procesos de cambio en la modalidad de la representación identitaria no hegemónica y el contexto sociocultural en el que se desarrollan las producciones cinematográficas.</p> <p>Ofrecer una reflexión crítica sobre la falta de inclusión en las producciones cinematográficas mexicanas y la expresión libre de las identidades queer.</p>	¿De qué manera las representaciones cinematográficas de identidades queer en México se relacionan con las estructuras socioculturales dominantes y cuál es su potencial para transformarlas?	<p>¿De qué manera los estereotipos y su propagación afectan la percepción de las identidades queer en el cine de México?</p> <p>¿Cuáles son las características que distinguen las identidades queer hegemónicas y no hegemónicas en el cine mexicano?</p> <p>¿Qué rol desempeña el cine mexicano en la formación de las normas de las identidades queer?</p>	La representación compleja de los personajes vinculados a identidades queer en el cine mexicano es esencial para edificar una sociedad más inclusiva y justa; pues, facilita el desafío de las reglas dominantes y la comprensión de los entornos sociales a los que se vinculan los personajes queer que aparecen en las producciones cinematográficas realizadas en México.

Nota. Fuente: elaboración propia a partir de Zepeda y Pesci (2018).

Tabla 2

Matriz de operacionalización de categorías.

Categorías	Subcategorías	Variables	Subvariables	Indicadores
Queer	Heteronormatividad	Normas reguladoras	Aparición en la trama de normas por medio de acciones claras	Cantidad de menciones de la norma en diálogo
		Orientación sexual	Personajes heterosexuales	Tiempo y rol asignado a cada personaje
	Identidad de género	Identidad no binaria	Personajes que expresan su identidad de género por medio de acciones claras	Tiempo y rol asignado al personaje
			Relevancia del personaje para la trama	Nivel de importancia para la trama
		Personas transgénero	Personajes que expresan su identidad de género por medio de acciones claras	Tiempo y rol asignado a cada personaje
			Relevancia del personaje para la trama	Nivel de importancia para la trama
		Identidad queer	Personajes que expresan su identidad de género por medio de acciones claras	Tiempo y rol asignado a cada personaje
			Relevancia del personaje para la trama	Nivel de importancia para la trama
	LGBT/Queer media studies	Etapas de representación		Fase de representación en la que se encuentra el personaje
		Autorrepresentación		Cantidad de personas LGBT involucradas en la producción
Cine mexicano	Identidad nacional de México	Apropiación del discurso nacionalista a través de los personajes	Identificación con personajes hegemónicos	Tiempo asignado a personajes hegemónicos
	El cine como elemento de formación cultural	Relevancia del cine mexicano para el espectador		Cantidad de asistencia a salas/ reproducciones en streaming
		Personajes retratados en el cine mexicano	Rol asignado al personaje LGBT	Tiempo en pantalla asignado al personaje
			Identificación de arquetipos	Cantidad de repeticiones de cada arquetipo
Hegemonía	Cultura	Símbolos del proceso hegemónico	Identificación y descripción de los símbolos	Tiempo asignado a cada símbolo hegemónico
		Símbolos del proceso contrahegemónico	Identificación y descripción de los símbolos	Tiempo asignado a cada símbolo contrahegemónico
	Ideología	Interpelación del sujeto	Categorización de normas y valores sociales	Cantidad de menciones de la norma ideológica a cuadro
			Representación del Aparato Ideológico	Cantidad de apariciones del Aparato Ideológico

Nota. Fuente: elaboración propia a partir de Zepeda y Pesci (2018).

Tabla 3

Matriz de construcción de instrumentos de recolección de información.

Problema	Indicadores	Preguntas	Fuentes de información	Instrumento
La representación hegemónica de identidades queer en el cine mexicano refuerza las normas excluyentes.	Cantidad de menciones de la heteronorma en diálogo	¿Cuántas veces se mencionan las normas de regulación heterosexual mediante el diálogo?	Muestra cinematográfica	Visionado cinematográfico
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual	¿Qué relevancia para la trama tienen los personajes heterosexuales?	Muestra cinematográfica	Visionado cinematográfico
	Tiempo asignado al personaje queer	¿Cuánto tiempo se asigna a cuadro al personaje Trans/no binario/queer?	Muestra cinematográfica	Visionado cinematográfico
	Nivel de importancia para la trama el personaje queer	¿Qué nivel de relevancia tiene para la trama el personaje Trans/no binario/queer?		
	Fase de la representación se encuentra el personaje	¿En qué fase de la representación de personajes se ubica el personaje?	Muestra cinematográfica	Visionado cinematográfico
	Roles de personas queer en el proceso de producción	¿Cuántas personas LGBT participan en el proceso de producción cinematográfica?	Revisión documental	Guía de investigación documental
	Número de asistencia a salas/reproducciones en streaming	¿Cuántas personas asistieron a la proyección de la película en salas de cine?	Anuario estadístico IMCINE	Guía de investigación documental
		¿Cuántas reproducciones tiene la película en las distintas plataformas donde se encuentra disponible?		
	Tiempo asignado al personaje hegemónico	¿Cuánto tiempo en pantalla tienen los personajes hegemónicos en comparación con los personajes queer?	Muestra cinematográfica	Visionado cinematográfico
	Cantidad de repeticiones de cada arquetipo	¿Cuánto tiempo se asigna al personaje hegemónico a cuadro?	Muestra cinematográfica	Visionado cinematográfico
	Tiempo asignado a cada símbolo hegemónico	¿Cuánto tiempo se asigna al conjunto de símbolos hegemónicos a cuadro?	Muestra cinematográfica	Visionado cinematográfico
	Tiempo asignado a cada símbolo contrahegemónico	¿Cuánto tiempo se asigna al conjunto de símbolos contrahegemónicos a cuadro?	Muestra cinematográfica	Visionado cinematográfico
	Cantidad de menciones de la norma ideológica a cuadro	¿Cuántas veces se mencionan las normas de ideológicas mediante el diálogo?	Muestra cinematográfica	Visionado cinematográfico
	Cantidad de apariciones del Aparato Ideológico	¿Cuánto tiempo se asigna a la representación de los Aparatos Ideológicos a cuadro?	Muestra cinematográfica	Visionado cinematográfico

Nota. Fuente: elaboración propia a partir de Zepeda y Pesci (2018).

5.1 Diseño de instrumentos para la recolección de datos

El interés del estudio se ha centrado en el análisis de la construcción de la identidad de personajes *queer*, tomando en cuenta el contexto sociocultural en el que las películas son estrenadas, el discurso embebido en la personalidad del personaje, los componentes principales del lenguaje cinematográfico que se han tomado en cuenta para su análisis, son la imagen, narración y la puesta en escena, adicionalmente, se ha recolectado información de prensa y crítica especializada de cine mexicano, posterior al visionado de la muestra cinematográfica para conocer su percepción y realizar un análisis integral.

5.1.2 Guía para el análisis cinematográfico

La guía que se muestra a continuación se ha construido a partir de la matriz de construcción de instrumentos de recolección de información, su función ha sido la de mantener el análisis cinematográfico dentro del marco teórico conceptual y metodológico (ver tabla 3).

1. ¿Cuántas veces se mencionan explícita o implícitamente las normas de regulación heterosexual (por ejemplo, la monogamia, roles de género) mediante el diálogo?
2. ¿Cómo interactúan los personajes heterosexuales con los personajes queer (se fortalece o debilita la narrativa)?
3. ¿Cuánto tiempo se asigna a cuadro al personaje queer (a que fase de representación de acuerdo con Clark corresponde ese tiempo)?
4. ¿Qué impacto tiene el personaje queer en el desarrollo de la trama principal y subtramas?
5. ¿En qué fase de la representación de personajes se ubica el personaje? Ridiculización, representación imperfecta, normalización.
6. ¿Qué roles ocupan las personas queer en el proceso de producción cinematográfica y cómo influye esto en la representación?
7. ¿Cuántas personas asistieron a la proyección de la película en salas de cine?
¿Cuántas reproducciones tiene la película en las distintas plataformas donde se encuentra disponible?

8. ¿Cuánto tiempo en pantalla tienen los personajes hegemónicos en comparación con los personajes *queer*?
9. ¿Cuántas veces se repiten los arquetipos en los personajes representados?
10. ¿Qué tipos de símbolos hegemónicos (culturales, religiosos, políticos) están presentes y cuánto tiempo se muestran en pantalla?
11. ¿Qué tipos de símbolos no hegemónicos (qué significado tiene para la narrativa) están presentes y cuánto tiempo se muestran en pantalla?
12. ¿Cómo se mencionan o refuerzan las normas ideológicas (políticas o culturales) a través del diálogo?
13. ¿Qué instituciones o símbolos del aparato ideológico (escuelas, iglesias, instituciones de poder) aparecen y cuánto tiempo se representan en pantalla?

5.2 Corpus del estudio

Para la selección del corpus de estudio, se revisaron 20 películas mexicanas, se verificó su recepción por parte de la crítica y su influencia dentro del cine mexicano; además de su participación en festivales de cine, los galardones obtenidos, bajo estos criterios se eligieron cinco películas para conformar el corpus de estudio. Este número de obras ha permitido realizar un análisis en profundidad, dentro del tiempo establecido para la realización de la investigación, además de que permite apreciar el cambio en la construcción de personajes *queer* gracias a los intervalos temporales entre los estrenos de las películas.

Los estrenos de las películas abarcan el periodo de tiempo desde la década de los setenta hasta la actualidad con la finalidad de poder observar los cambios, en las representaciones de las identidades *queer*. El corpus de la muestra cinematográfica se ha seleccionado con base en los siguientes criterios, la hipótesis planteada y los objetivos de la investigación:

- Producción cinematográfica mexicana.
- Películas en las que aparezca algún personaje *queer* o que el tema central de la película sea la comunidad *queer*.

- Películas más galardonadas en festivales nacionales e internacionales.
- Películas con mayor trascendencia.
- Cine realizado por colectivos disidentes o contra hegemónico, comúnmente de producción independiente y autogestivo.

Lista preliminar

- 1.- Muchachas de uniforme, 1950
- 2.- Alucarda, 1977
- 3.- El lugar sin límites, 1978
- 4.- Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor, 2003
- 5.- Quebranto, 2013
- 6.- Todo el mundo tiene a alguien menos yo, 2013
- 7.- Carmín tropical, 2014
- 8.- Te prometo anarquía, 2015
- 9.- Made in Bangkok, 2015
- 10.- Yo soy la felicidad del mundo, 2015
- 11.- Velociraptor, 2016
- 12.- Sueño en otro idioma, 2017
- 13.- Forever alone, 2018
- 14.- Flores de la noche, 2020
- 15.- El baile de los 41, 2020
- 16.- Cosas que no hacemos, 2020
- 17.- Querida Nancy, 2021
- 18.- Mi novia es la revolución, 2021
- 19.- Nudo mixteco, 2021
- 20.- Todo el silencio, 2024

Selección final de la muestra.

- 1.- El lugar sin límites, Arturo Ripstein, 1978
- 2.- Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor, Julián Hernández, 2003

3.- Carmín tropical, Rigoberto Perezcano, 2014

4.- Nudo mixteco, Ángeles Cruz, 2021

5.- Todo el silencio, Diego del Río, 2024

5.3.1 Metodología para el análisis

Se cuenta con acceso a las versiones completas y autorizadas de las películas seleccionadas que conforman el corpus, se ha realizado un primer visionado, el cual consiste en el visionado completo de la película sin interrupciones, con la finalidad de tener un primer acercamiento al contexto y narrativa de la película.

En un segundo visionado se han registrado las observaciones generales, con la finalidad de realizar una esquematización de las estructuras básicas de la película, se identifican escenas, diálogos e interacciones clave entre los personajes donde aparecen los elementos de interés para el presente estudio (Zavala, 2022).

En un tercer visionado se ha llevado a cabo el análisis en profundidad, registrando y cronometrando la aparición de los indicadores registrándolos con el código de tiempo hh:mm:ss, los datos han sido recolectados en tablas para una mejor visualización de la información y posterior procesamiento, además, una vez identificados los momentos más representativos se han extraído fotogramas y secuencias para realizar el contraste desde un análisis visual, para lo cual se han tomado en cuenta estudios anteriores (Salé et al., 2023).

5.3.2 Fichas técnicas del corpus

En las siguientes tablas se sintetiza la información técnica general de la muestra de películas mexicanas que conforman el corpus de estudio.

Tabla 4

Ficha técnica de la película El lugar sin límites.

Título	El lugar sin límites
Año	1978
Duración	110 minutos
Idioma	Español
Director/a	Arturo Ripstein

Guionista	Arturo Ripstein, José Emilio Pacheco, José Donoso, basado en la novela de José Donoso
Fotografía	Miguel Garzón
Productor/a	Francisco del Villar
Casa productora	Estudios Churubusco Azteca S.A., IMCINE (CONACITE 2 en ese tiempo)
Reparto	Roberto Cobo, Ana Martín, Lucha Villa, Carmen Salinas, Fernando Soler, Julián Pastor, Emma Roldán, Martha Aura, Gonzalo Vega
Género	Drama
Premios y nominaciones	Ariel a la mejor película, Ariel a mejor actor, Ariel a mejor coactuación masculina, Ariel a mejor actuación femenina, Premio Especial del Jurado en el festival de San Sebastián,
URL	https://www.nuestrocine.mx/player/204

Nota. Elaboración propia con base en información de IMDb (<https://www.imdb.com>) y NuestroCineMX (<https://www.nuestrocinemx.com>).

Tabla 5

Ficha técnica de la película Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor.

Título	Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor.
Año	2003
Duración	78 minutos
Idioma	Español
Director/a	Julián Hernández
Guionista	Julián Hernández
Fotografía	Diego Arizmendi
Productor/a	Diego Arizmendi, Roberto Fiesco Trejo, Julián Hernández, Aurora Ojeda
Casa productora	CONACULTA, IMCINE, Cooperativa cinematográfica Morelos
Reparto	Juan Carlos Ortuño, Juan Carlos Torres, Perla de la Rosa, Salvador Álvarez, Rosa María Gómez, Clarisa Rendón
Género	Romance, Drama
Premios y nominaciones	Premio Teddy de oro a mejor película con temática gay en el Festival Internacional de Cine de Berlín, Mejor Director y Mejor Sonido en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, Mejor ópera prima en el Festival de Cine de

	latinoamericano de Lima, Ariel de plata al Mejor Sonido, Mejor coactuación femenina y Mejor actriz de cuadro; y nominación por Mejor Dirección, Mejor Guion Original, Mejor Edición y Mejor Ópera Prima en los Premios Ariel
URL	https://www.nuestrocine.mx/player/357

Nota. Elaboración propia con base en información de IMDb
(<https://www.imdb.com>) y NuestroCineMX (<https://www.nuestrocinemx.com>).

Tabla 6

Ficha técnica de la película Carmín tropical.

Título	Carmín tropical
Año	2014
Duración	80 minutos
Idioma	Español
Director/a	Rigoberto Perezcano
Guionista	Rigoberto Pérez Cano y Edgard San Juan
Fotografía	Alejandro Cantú
Productor/a	Rigoberto Perezcano, Jaime B. Ramos, Christian Valdelievre y Cristina Velasco L.
Casa productora	Cinepantera, FOPROCINE, Tiburón Filmes
Reparto	José Pescina, Luis Alberti, Everardo Trejo, Juan Carlos Medellín, Marco Petríz
Género	Drama Suspenso Thriller
Premios y nominaciones	Mejor Película Festival de Morelia, Ariel al Mejor Guion Original; Nominación a Mejor película, Mejor director, Mejor coactuación masculina, Mejor edición, Mejor fotografía, Mejor banda sonora, Mejor sonido, Mejor vestuario, Mejor maquillaje en los premios Ariel 2015
URL	https://www.nuestrocine.mx/detail/1469?vo=R

Nota. Elaboración propia con base en información de IMDb
(<https://www.imdb.com>) y NuestroCineMX (<https://www.nuestrocinemx.com>).

Tabla 7

Ficha técnica de la película Nudo mixteco.

Título	Nudo mixteco
Año	2021
Duración	91 minutos
Idioma	Español, Mixteco de la frontera Puebla-Oaxaca
Director/a	Ángeles Cruz
Guionista	Ángeles Cruz
Fotografía	Carlos Correa
Productor/a	Lucía Carreras, Lola Ovando, Ángeles Cruz
Casa productora	Madrecine, Ei2Media, Avanti Pictures
Reparto	Sonia Couoh, Noé Hernández, Myriam Bravo, Eileen Yañez, Aida López, Jorge Doal
Género	Drama
Premios y nominaciones	Mejor Guion y Premio del Público en el Festival de Cine de Morelia, Ariel a la Mejor Ópera Prima; Nominada a Mejor Película, Mejor Directora, Mejor Actor, Mejor Coactuación femenina, Mejor Guion Original, Mejor Edición, Mejor Sonido en los Premios Ariel
URL	https://www.nuestrocine.mx/detail/573?vo=R

Nota. Elaboración propia con base en información de IMDb

(<https://www.imdb.com>) y NuestroCineMX (<https://www.nuestrocinemx.com>).

Tabla 8

Ficha técnica de la película Todo el silencio.

Título	Todo el silencio
Año	2024
Duración	78
Idioma	Español
Director/a	Diego del Río
Guionista	Lucía Carreras
Fotografía	Octavio Arauz
Productor/a	Luis Salinas, Inna Payán, María Ayub
Casa productora	Animal de Luz Films, This is Why Cinema
Reparto	Documental, intervenciones de: Dayanara de Dios Cisneros, Estrella Cisneros Pardo, Yulecsi Castañeda Manjarrez, Claudia Cisneros Ibarra, Guadalupe de Dios González
Género	Drama

Premios y nominaciones	Ariel por Mejor actriz (Adriana Llabres), Mejor coactuación femenina (Ludwika Paleta), Mejor sonido, Mejor Ópera prima; Nominada a Mejor película y mejor guion original.
URL	https://www.primevideo.com/detail/0LMKJ80GX8AD1R4H LU54912CWT/ref=atv_sr_fle_c_Tn74RA_1_1_1?sr=1-1&pageTypeIdSource=ASIN&pageTypeId=B0D58YL22Y&qid=1736550623252

Nota. Elaboración propia con base en información de IMDb (<https://www.imdb.com>) y Prime Video (<https://www.primevideo.com/>).

5.4 Metodología para el procesamiento de información

El registro de los indicadores detectados en cada película se ha realizado mediante el siguiente procedimiento:

- 1.- Análisis general de la película: se elaboró una descripción detallada de toda la obra cinematográfica, con base en el análisis realizado, identificando los indicadores relevantes detectados en ellas.
- 2.- Enfoque en personajes *queer*: posteriormente, se desarrolló una caracterización específica de los personajes *queer*, centrada en los indicadores asociados a la construcción de su identidad, como gestos, diálogos, interacciones o elementos visuales narrativos.
- 3.- Selección de secuencias: dada la naturaleza de esta investigación, se priorizaron las secuencias con mayor recurrencia de indicadores vinculados a la construcción identitaria. Las secuencias posteriormente se contrastaron entre sí desde un enfoque visual, tomando en cuenta elementos de su composición o simbolismos para profundizar en su representación.

5.5 Revisión documental de crítica especializada y prensa

Según cada indicador obtenido mediante la matriz de operacionalización, se ha llevado a cabo una recopilación de datos documentales de la crítica y los reportajes periodísticos posteriores al lanzamiento, con el objetivo de reconocer los procesos de cambio en relación con la recepción de cada película, adoptando como consenso la perspectiva representativa de expertos del sector cinematográfico. Este estudio

tiene como objetivo describir el fenómeno de la construcción de la identidad *queer*, en el cine mexicano, mediante las perspectivas de los consumidores de imágenes cinematográficas que se concretan en los procesos de enculturación visual (Brea, 2005b).

Se llevó a cabo el análisis de 40 documentos de prensa, críticas especializadas y artículos académicos desde 1977 hasta el 2024 que abordan las películas que componen el corpus, posteriormente se codificaron las categorías principales contenidas en los documentos. El objetivo es complementar el estudio con el uso de herramientas tecnológicas. En vista de la base mediológica de la presente investigación, se ha empleado la plataforma de inteligencia artificial generativa, DeepSeek. Se han seguido los protocolos de uso ético de la inteligencia artificial, por lo cual, se reporta el uso estricto de la plataforma DeepSeek para la codificación, revisión y procesamiento de información para la identificación de categorías en los documentos (Penabad-Camacho et al., 2024). La plataforma de inteligencia artificial generativa consiste en un modelo lenguaje extenso o LLM por sus siglas en inglés (Large Language Model), es de código abierto y acceso gratuito con opción de acceso a funciones extra mediante suscripción. Para mantener la factibilidad del proyecto de investigación en tiempo y forma, así como el uso ético de las herramientas tecnológicas de acuerdo con los lineamientos institucionales establecidos para la realización, se fundamenta su uso para identificar el cambio en el uso de categorías en los documentos y registrar patrones en las formas de abordar las películas y sus temáticas (Penabad-Camacho et al., 2024).

El conjunto de instrucciones empleadas en el procesamiento de información mediante el uso de la plataforma DeepSeek ha sido el siguiente:

Instrucción principal:

- Identifica categorías relacionadas con la recepción de [Nombre del filme] en el siguiente texto (se adjunta el documento después de realizar un proceso de revisión, dejando el texto plano). Ejemplos: opinión del público, impacto en la taquilla, premios, controversias.

Instrucción complementaria 1:

- Identifica categorías vinculadas al contexto sociocultural en el que surge [Nombre del filme]. Ejemplos: eventos históricos, movimientos sociales, influencias políticas.

Instrucción complementaria 2:

- Ordena las categorías jerárquicamente, por mayoría de apariciones (repetición) en grupos de "contexto sociocultural" y "recepción".

Además, las respuestas han sido procesadas y codificadas utilizando Atlas ti con el fin de identificar la aparición, repetición y modificación de las categorías a lo largo del tiempo, desde el estreno de la primera película del corpus en 1977; hasta la película más reciente del corpus, que fue lanzada en 2024. La ordenación de categorías identificadas en los textos se ha realizado en tablas que facilitan visualización de la información referente a la recepción del filme por parte de un público especializado, lo cual se interpreta como un consenso generalizado.

Posteriormente, se ha contrastado con la recolectada a través del análisis cinematográfico efectuado con la guía construida a partir de la matriz de coherencia y la operacionalización de instrumentos.

Además de reportar el uso del modelo de lenguaje DeepSeek, también se utilizó el software de gestión de citas Zotero, que en su versión 7.0.24 implementa el uso de *Plug-Ins* reforzados con inteligencia artificial, para la organización e implementación de normas de citación del modelo APA 7, sin embargo, como se mencionó anteriormente el uso de las herramientas de inteligencia artificial siempre fue supervisado, con la finalidad de seguir desarrollando las habilidades para gestionar textos académicos (Aparicio & Aparicio, 2024).

5.6 Contraste visual de las secuencias con mayor recurrencia de indicadores

Utilizando como modelo de inspiración el Atlas de imágenes de Aby Warburg y como metodología de análisis no lineal que se basa en el montaje cinematográfico, se realizará un contraste desde lo visual (Warburg & Chamorro Mielke, 2010), tomando como criterio de selección para las estructuras básicas de la película los siguientes puntos; un fotograma que contenga una descripción visual del o la protagonista, una secuencia de fotogramas que contengan el mayor número de indicadores o bien los

más significativos, para observar y describir los cambios en la dimensión iconológica de la película (Speroni, 2014).

Partiendo de este método de procesamiento de la información recabada del análisis de las cinco películas, se ha ofrecido una reflexión sobre la construcción de la identidad queer, en el cine mexicano no hegemónico, con el enfoque de la teoría crítica y los estudios culturales, asimismo, se han tomado en cuenta estudios realizados anteriormente sobre la revisión del tratamiento de las identidades de grupos minoritarios y LGTBQ+ de Clark (1969) y Ventura (2018).

6. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS

6.1 El lugar sin límites, Arturo Ripstein, 1977

“La Manuela” interpretada por Roberto Cobo, vive junto a su hija quien es interpretada por Ana Martín, en una vieja casa, que, por las noches, también es el único burdel del Olivo, un pueblo solitario, un día regresa al pueblo Pancho Vega interpretado por Gonzalo Vega, después de pasar un tiempo en la cárcel, vuelve para arreglar un asunto pendiente con la Manuela, quien, al escuchar la llegada del camión de Pancho al Olivo, teme por su vida.

Roberto Cobo protagoniza la película, actuando como un personaje cuya orientación sexual e identidad de género, no son convencionales de acuerdo con las normas del cine mexicano de esa época, a menudo La Manuela se refiere a sí misma con pronombre femenino y en otras como masculino, si bien no establece una identidad específica, en las secuencias clave de la película, como lo son, el flashback y su acto artístico final, se identifica como mujer, si bien en la época ya existen luchas por la visibilidad y la representación de las personas queer, múltiples términos que describen las diversas identidades genéricas, como el de mujer trans, aún no son utilizados, sin embargo, su performativa es indicador de dicha identidad. Toda la historia se desarrolla en un solo día, el tiempo externo y el ritmo del montaje narran el día que Pancho Vega regresa al pueblo para reencontrarse con la Manuela y poder concluir su historia, la cual involucra un conflicto que escaló a niveles de agresión física sin especificar los motivos o entrar en detalles del acontecimiento, al medio de la película, el director introduce un flashback que cuenta el día en que la

Manuela llega al Olivo y como es que decide quedarse a vivir ahí con su nueva socia, “la Japonesa” interpretada por la actriz Lucha Villa.

La fecha en la cual suceden los acontecimientos que ocurren en la película no se establece del todo, la novela de José Donoso se publica en 1966 y la película se estrena en las salas de cine de México en 1977, por lo que se puede asumir que sucede en un contexto contemporáneo de un pueblo ficticio.

El conflicto principal involucra directamente a La Manuela y su hija conocida como “La Japonesita”, así como a Don Alejo interpretado por Fernando del Soler, dueño de la mayoría de las propiedades del pueblo, excepto la casa de La Manuela y La Japonesita, su objetivo es poseer todas las propiedades para por fin vender el terreno completo, sin embargo, al darse cuenta de que Pancho regresó al pueblo, tiene intención de buscarlo para que salde su deuda. Don Alejo es la persona con mayor poder adquisitivo y político en el pueblo, representó una figura paternal para Pancho en el pasado, actualmente este papel lo desempeña Octavio, su cuñado interpretado por Julián Pastor, quien funge como la brújula Moral de Pancho y que tiene gran influencia en las decisiones que tomará en el futuro. Los conflictos secundarios también recaen de cierta forma en Don Alejo, el determina hasta cierto punto las dinámicas en el pueblo.

La Manuela desea vender la propiedad a Don Alejo, pues el pueblo se vacía cada vez más y recientemente han ocurrido una serie de apagones, por su parte La Japonesita se opone pues es lo único que le queda de su madre, ella desea hablar con Don Alejo pues está convencida que él puede arreglar el problema, sin embargo, desconoce que los apagones son parte de las acciones que el lleva a cabo, para que los últimos pobladores abandonen el lugar.

La Japonesa le heredó la propiedad a su hija tras adquirirla años atrás mediante una apuesta, una que ganó el día que Manuela llegó al pueblo, aquel día se celebraba la victoria de Don Alejo en las elecciones a Diputado, todo el pueblo se congregó en la plaza y por la noche hubo una fiesta en el burdel de la Japonesa, en ese entonces la casa era propiedad de Don Alejo. Al llegar pueblo, La Manuela se presenta como bailarina de flamenco y estrella principal del acto artístico, durante los preparativos tiene la oportunidad de conocer a la Japonesa, con quién conecta

emocionalmente y comparten sus historias del pasado, en este diálogo La Manuela le cuenta como desde la infancia ha sentido atracción por los hombres y al descubrirle con un compañero del salón, abandona su casa por miedo a las represalias de su padre, recorre varios lugares hasta llegar a trabajar a la casa de una maestra de flamenco, quien le instruye como bailarina.

Durante la fiesta el acto artístico se ve interrumpido en varias ocasiones con insultos homofóbicos, esta es la primera vez que se muestra a La Manuela caracterizada como bailarina d flamenco con un vestido, en el patio central del burdel, lleno de gente, al centro una mesa en la cual se sientan La Japonesa y Don Alejo como la figura central. El conflicto escala hasta que sacan a la Manuela y la arrojan a una charca fuera de la casa, en ese lugar se pacta la apuesta, La Japonesa le asegura a Don Alejo que es capaz de revertir la homosexualidad de cualquier hombre, como si se tratase de un estado transitorio que puede cambiarse con el contacto sexual entre hombre y mujer, el acepta convencido de que la orientación sexual no cambia, más tarde, La Japonesa convence a La Manuela de tener relaciones sexuales para ganar la apuesta y juntas administrar el burdel, esta secuencia representa el flashback y el director aprovecha este recurso cinematográfico para narrar, como es que La Manuela y La Japonesa se convierten en dueñas de la casa y administran el burdel.

Las intenciones de La Manuela de vender la propiedad acentúan la tensión entre ella y su hija, quien no puede comprender como es posible tener un padre homosexual, lo expresa explícitamente, realiza insultos homofóbicos constantemente y le pide que al menos frente a ella, las otras trabajadoras del burdel se refieran a La manuela como “Patrón”, además de esto, ambas comparten la atracción sexual por Pancho, lo que acentúa las tensiones a medida que avanza la trama.

Al regresar al pueblo Pancho se encuentra con su cuñado Octavio, quien refuerza y construye la idea de cómo un hombre debe de ser, el rol del proveedor y protector del hogar, Don Alejo encuentra a Pancho y pide que salde su deuda, le recuerda a su padre y le compara con él, un hombre trabajador y honorable, en palabras de Don Alejo, un verdadero hombre, lo cual, Pancho jamás podrá llegar a ser. Al

atestiguar estas acciones, Octavio se ofrece a saldar la cuenta para salvar su honor, para restaurar su hombría, una vez saldada la deuda, planean celebrar en el burdel. Esa noche en el burdel el ambiente está tenso por el temor de que Pancho llegue, La Manuela insiste en no abrir, sin embargo, es inevitable, Pancho y su cuñado llegan, después de que La Manuela se esconda, La Japonesita los recibe esperando que la visita sea breve, Pancho y La Japonesita se quedan en el salón principal, Octavio y otra mujer se van a una habitación, estando solos Pancho ejerce su poder físico sobre La Japonesita tornándose agresivo, La Manuela que observa desde una ventana decide actuar para rescatarla de la situación. Al entrar en escena la atención de Pancho se fija en Manuela, La Japonesita se refugia en un rincón desde donde observa todo.

La Manuela reproduce una pieza musical en el tocadiscos, interpretando una secuencia de baile en consonancia, La leyenda del beso compuesta por Vert y Soutullo en 1924, le pide a Pancho participar y le seduce, al principio muestra resistencia, lanza algunos insultos, sin embargo, colabora a tal punto que terminan bailando, finaliza la pieza musical y para ese momento el abrazo de dos hombres compone el cuadro completo; cada vez se acercan más, crece la tensión y Pancho expresa: “un hombre debe ser capaz de probar de todo” (Ripstein, 1977), lo que destaca de la escena es la pasión, no existe repulsión y tampoco se utiliza el beso como alivio cómico. Octavio irrumpe en la habitación en el momento justo para ver el beso, recrimina a Pancho por la acción, quien reacciona de manera violenta contra La Manuela intentando excusarse.

La secuencia final de la película inicia con la persecución de La Manuela, quien recorre las calles del pueblo de noche, detrás de ella conduciendo el camión van Pancho y Octavio, una vez más, el cuñado le ordena reparar la hombría que se ha visto dañada con el beso, acorralan a La Manuela en un terreno cercano a las propiedades de Don Alejo, quien les observa desde la ventana sin intervenir, en ese lugar los dos hombres bajan del camión para golpearla hasta que muere, la historia termina de manera trágica, con un crimen de odio, una persona asesinada por expresar su identidad, a pesar del tratamiento respetuoso que Ripstein y Cobo le dan al personaje, la narrativa se centra en la tragedia como el resultado de la

elección de una vida homosexual, la ejecución artística de su baile se ve sucedida por una escena violenta que le quita la vida, La Japonesa, sin saber lo que ha sucedido espera junto a Lucy en el burdel con la esperanza de que su padre regrese, la pantalla se funde en negro y aparecen los créditos.

6.2 Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás dejarás de ser amor, Julián Hernández, 2003

Gerardo es un joven que vaga por la ciudad en búsqueda de afecto y encuentros sexuales con otros hombres, interpretado por Juan Carlos Ortuño, Gerardo quien trabaja y vive en un billar del centro de la ciudad, conoce durante la secuencia inicial de la película a Bruno en su lugar de trabajo, con quien entabla una relación romántica breve e intensa, a pesar de no saber nada de él, al poco tiempo Bruno desaparece de su vida dejándole una carta que busca descifrar a través de la perspectiva de distintas personas.

La primera secuencia de la película utiliza el recurso narrativo de la voz en *off* para expresar los diálogos entre Gerardo y Bruno, crea un ambiente poético de ensoñación valiéndose de la estética de la película Kodak de 35 mm en blanco y negro y un ritmo que muestra con naturalidad las escenas homo eróticas. El director establece desde este momento el tono de la película, el cual se mantendrá de forma coherente. En la escena de apertura de la película se planta un recurso que hace contraste en las dinámicas de las relaciones de Gerardo, respecto a la que mantiene con Bruno, el hombre con quien sostuvo relaciones sexuales al terminar le ofrece dinero en lugar de una segunda cita, a diferencia de la relación con Bruno, en la que sucede el enamoramiento y un interés pasional

Gerardo, durante su última cita con Bruno le muestra la pieza musical central de la película, “Nena” interpretada por Sara Montiel, el director Julián Hernández (2003) planta un recurso narrativo que será utilizado de forma recurrente durante la trama, una composición musical que en su letra ofrece una lectura profética de la relación romántica de los dos jóvenes:

Un día en sus ojos la fiebre brillaba / aquellos ojazos que en mi alma clavó. /
Y vi que la vida fugaz escapaba / de aquel que en sus besos la vida me dio.

/ Y loca a su lado corrí. / Vive vive / Exclame para mi / Y él que se moría / aún sonreía / diciéndome así... / Nena... / Me decía loco de pasión. / Nena... / Que mi vida llena de ilusión. / Deja que ponga / con embeleso / junto a tus labios / la llama divina / de un beso (Puche & Zamacois, 1917, 2:05-3:35).

Para el tercer encuentro entre Gerardo y Bruno, el protagonista busca un regalo en un pequeño mercado, el álbum musical de la película *El último Cuplé* (de Orduña, 1957) de la cual forma parte la canción “Nena”, sin embargo, el encuentro no se concreta, Bruno jamás aparece, lo que abre el segundo acto y plantea el conflicto principal que motivará la trama progresivamente, descifrar la carta que le es entregada a Gerardo a través de su empleador en el billar. El texto que Bruno escribe explora la melancolía en consonancia con la atmosfera creada a partir del uso de locaciones desoladas y los paisajes urbanos que no solo dan un contexto geográfico, sino que sirven de metáfora sobre la soledad, lugares en los que Gerardo encuentra a personajes solitarios que al igual que el buscan aquello que han perdido.

El montaje mezcla diferentes temporalidades, juega con la idea de que los pocos recuerdos que le quedan de Bruno están presentes en los espacios en los que le buscan, al revisar el filme con atención se pueden notar ligeros cambios en el vestuario y el peinado de los actores, podría parecer que es un recurso narrativo para abonar a la experiencia casi onírica por la que atraviesa Gerardo, sin embargo, se debe a las complicaciones durante el proceso de producción y al espaciado temporal entre los llamados para el rodaje de la cinta, así como a las filmaciones de escenas que se perdieron debido al tratamiento deficiente del material fílmico (A. Zepeda, 2022).

Gerardo se encuentra con Bruno interpretado por Salvador Álvarez, con quien tiene el primer acercamiento para descifrar la carta, le encuentra solo en uno de los lugares que transitó con Bruno, le aconseja a olvidarle y seguir adelante ayudándose de las creencias religiosas, el tema que aborda Bruno es acerca de las personas que entregan de más en las relaciones y no reciben con reciprocidad, esperando que Gerardo le pueda corresponder, después de exponer su lectura de la soledad le permite pasar la noche en su departamento, para pedirle a primera

hora de la mañana siguiente que se marche pues se encuentra bajo el escrutinio de sus vecinos, si bien sucede de manera superficial, es la primera vez en la cinta que se expresa mediante el diálogo la necesidad de ocultar la homosexualidad para apegarse a las normas sociales. Gerardo continua su búsqueda, promete llamar por teléfono a Bruno al mismo tiempo que arroja al piso el papel en el que lleva escrito su número.

La elección del protagonista por parte del productor Roberto Fiesco, previo al inicio del rodaje debe ser reconsiderada, el primer día de llamado el protagonista original no se presenta y la renta limitada del equipo de filmación les obliga a tomar una decisión rápida, es así que Juan Carlo Ortuño llega al papel de Gerardo, Fiesco habla de la representación digna de la homosexualidad, como un proceso mediante el cual el artista, explora sus propias inquietudes a través del personaje, enfrentar al personaje en un escenario ficticio a las preguntas que se hace a si mismo sobre la identidad, le ayuda a construir un personaje complejo. Gerardo se encuentra con un amigo de la escuela, Umberto, quien irónicamente es la única persona homosexual que conforma el reparto, los demás actores que desarrollan papeles de personas gay, se autodeterminan como heterosexuales (A. Zepeda, 2022). Umberto le da una serie de lecciones moralistas a Gerardo para que regrese a su casa y a la escuela, a mitad del encuentro tiene un recuerdo, el lugar en el que Bruno mencionó vivir, Ciudad Azteca.

En el siguiente punto de la búsqueda y sin haber descifrado nada aún acerca de la carta de Bruno, Gerardo recorre una avenida desolada, se encuentra con un joven, cruzan miradas y se alejan a un lugar con mayor privacidad, a punto de iniciar lo que pareciese otro acto sexual de Gerardo, el joven le golpea, es el primer acto explícito de aparente homofobia, la gesticulación del actor mediante la puesta en escena indica el desagrado por entablar relaciones con Gerardo, en este punto de la trama no hay una relectura de la carta.

La reunión con su madre se convierte en un recordatorio de las reglas morales, le reprende por su aspecto físico y por vagar por las calles, termina ofreciéndole dinero y la reacción inmediata de Gerardo es de desagrado y termina por irse del lugar, dado que no cuenta una historia con una estructura narrativa definida y juega con

la percepción del tiempo, el espectador puede interpretar y especular acerca de las relaciones familiares de Gerardo,

El encuentro con su amiga Mary amplía el contexto sociocultural que atraviesan, son personas que viven al margen de ciudad, en un estado de precariedad económica y con la esperanza de cambiarlo, le otorga verosimilitud y realidad a la narrativa, ella comparte la noticia de que está por dar a luz y que el bebé es su esperanza de cambiar su vida. Sin embargo, no puede ofrecer una interpretación satisfactoria de la carta, ya que ni siquiera comprende algunas palabras escritas en ella.

La última persona a con la que se reúne es una vecina a quien no conocía hasta esa noche, es una última revisión melancólica de la soledad y la esperanza de que el ser amado regrese como lo prometió, a través, de la pieza musical *Nena* (Puche, 1917), se refuerza esta idea con la amplitud de los planos generales, en el deterioro de los lugares que habitan, un aspecto técnico en el que Arizmendi hace énfasis, una historia de amor queer debería tener el mismo cuidado profesional de la fotografía que cualquier otro filme, es otra manera de mostrar el respeto por las personas que ven representadas en esas historias (Zepeda, 2022).

La secuencia final de *Mil nubes de paz* (Hernández, 2003), revela la escena completa, de la cual se habían mostrado solo fragmentos, aparentemente dispersos a lo largo del filme, con la finalidad de dosificar la información, de esta forma puede identificar la escena que se le ha presentado en breves fragmentos que no correspondían a la cronología lineal. La escena sitúa a Gerardo corriendo, su vestuario y aspecto físico lo sitúan temporalmente, después de sufrir las agresiones físicas, lo cual implica que ya visitó a su madre y su amiga Mary, sin embargo, llega corriendo al puente, donde tiene lugar la escena, lo cual puede causar un poco de confusión y mantiene el tono de ensoñación, Gerardo mirando al horizonte, recuerda las frases más significativas de las personas que le ayudaron a intentar descifrar la carta, el montaje muestra una última escena de su encuentro sexual con Bruno, una transición disolvente regresa a la escena de Gerardo en el puente, el cual cae y muere aparentemente sin que nadie lo note, entra el tema musical y aparecen los créditos en pantalla.

6.3 Carmín Tropical, Rigoberto Perezcano, 2014

Mabel una joven originaria de Oaxaca interpretada por José Pescina, regresa a su pueblo natal, ubicado en el Istmo de Tehuantepec, el motivo de su regreso es debido a que recientemente le ha llegado la noticia del asesinato de su mejor amiga Daniela, a quien no veía desde que abandonó su pueblo con la esperanza de convertirse en artista, en aquel momento cortó comunicación con ella pues habían prometido estar siempre juntas a pesar de las adversidades.

Tanto Mabel como Daniel pertenecen a la comunidad zapoteca, ambas se identifican como *muxes*, personas que no se identifican con el sexo asignado al momento de su nacimiento, tradicionalmente dentro de su comunidad se les nombra como el “tercer género” y generalmente se les asigna el rol de cuidadoras del padre y la madre cuando estos llegan a la tercera edad, cuentan con un alto grado de aceptación dentro de las comunidades, sin embargo eso no les excluye de discriminación ligada a alguno de sus marcadores de identidad, ya sea el de género o el de etnia, celebran una fiesta anual de la cual son la figura central y son parte activa de la comunidad zapoteca (Maza & Frías, 2021).

Carmín tropical es la segunda película de Perezcano, una propuesta cinematográfica que explora el género policiaco, el *thriller* y el cine negro y transgrede sus tradiciones para contar la historia de una joven que busca en sus recuerdos y en los de su amiga, redención y justicia. El filme incorpora elementos del lenguaje cinematográfico propios del cine negro, la voz en off, arquetipos narrativos tradicionales para definir el papel que desarrollan los personajes y el uso de entrevistas en la modalidad de falso documental; construyen la atmosfera, sustentan la verosimilitud y aportan una forma distinta de hacer reclamo de las fallas institucionales en la investigación de crímenes de odio con motivo de género.

Mabel responde a los indicadores del presente trabajo, pues es en sí misma un símbolo de la representación no hegemónica, tomando en cuenta que la tradición del género cinematográfico establece el uso de un arquetipo muy específico, el del detective heteronormado, carente de emociones y que cuenta con un personaje femenino como motivación para resolver los conflictos de la trama, si bien ya antes actrices habían desempeñado ese papel, la intersección de identidades étnicas y

de género, representadas en Mabel la convierten en un elemento disruptivo para el cine negro.

Los soliloquios de Mabel en la playa y en la habitación de su amiga se complementan, por una parte, la imagen que evoca soledad y el discurso que ahonda en el sentimiento de culpa y la melancolía de haber abandonado a su amiga, convierten a Mabel en una protagonista humana, imperfecta y con contradicciones propias de un personaje complejo. En la habitación de su amiga encuentra una pista que la coloca a un paso de descubrir al asesino, sin embargo, no lo consigue, la identidad la termina revelando el mismo asesino previo al momento cúlmine del filme, en el que ejecuta su acto artístico, esto le resta peso a la protagonista, la deja incapaz de conseguir lo que había buscado con su lucha.

El montaje de la película plantea fragmentos de una secuencia que se completa de a poco hasta llegar al final, el recorrido que hace la protagonista a través del pasillo, es en retrospectiva una analogía del camino que recorre en búsqueda de la justicia para su amiga, la falta de pistas recopiladas por la institución de seguridad, la ineficacia de los oficiales en la investigación y la simulación por parte de las autoridades con la detención de la expareja de Daniela, son el pasillo oscuro y sin salida que recorre Mabel durante la película. Los personajes masculinos no le restan protagonismo, sino que refuerzan el imaginario de las heteronormas en el contexto cultural de Juchitán.

6.4 Nudo mixteco, Ángeles Cruz, 2020

Nudo Mixteco (Cruz, 2021) es el primer largometraje de la directora oaxaqueña, su nombre hace referencia a la estructura narrativa utilizada en ella, un nudo en el que se entrelazan tres historias, unidas entre sí por tres mujeres que pertenecen a la comunidad ficticia de San Fernando, la cual utiliza como locación la comunidad mayoritariamente indígena, Villa Guadalupe Victoria en San Miguel el Grande, Oaxaca, lugar de donde es originaria Ángeles Cruz. Las tres historias tienen en común el regreso a la comunidad de un personaje después de un largo periodo de ausencia, María interpretada por Sonia Couoh, Esteban interpretado por Noé Hernández y Toña interpretada por Myriam Bravo.

Cada una de las historias aborda una problemática diferente al interior de la comunidad, María que regresa a la comunidad para el sepelio de su madre después de vivir exiliada por el rechazo de su familia debido a su orientación sexual, Chabela rehace su vida cansada de esperar por el regreso de Esteban, su esposo, quien migra de la comunidad en búsqueda de una mejor vida, sin embargo, la falta de comunicación, la negativa de llevar a su familia consigo y la necesidad de Chabela de sentirse amada nuevamente la orillan a tomar la decisión de rehacer su vida y Toña que regresa pues sospecha que su hija es víctima de abuso sexual, por el mismo familiar que la abusara a ella, regresa para enfrentar los demonios de su pasado y resarcir el tiempo ausente con su hija.

El fragmento de la película que ha sido objeto de análisis para el presente trabajo corresponde al código de tiempo 00:00:00-00:26:40, pues la protagonista atiende a los objetivos generales y secundarios de la investigación. La película recibe el premio Maguey activista, galardón otorgado al cine LGBTIQ+ en el marco del Festival de Cine de Guadalajara 39, por lo cual se le considera dentro del criterio de selección del corpus de investigación. Las dos historias restantes que conforman la película abordan la sexualidad de las mujeres indígenas, sin embargo, lo hacen desde una perspectiva fuera de la delimitación del presente trabajo.

María es una mujer de 35 años aproximadamente, vive en la Ciudad de México donde se sustenta como trabajadora doméstica, una llamada le avisa del fallecimiento de su madre y debe regresar a su comunidad para despedirla, San Felipe, justo el día que se celebra la fiesta patronal. La dosificación de la información del guion le revela al espectador que la razón por la cual estuvo ausente es debido al rechazo de su padre por motivo de su orientación sexual.

El sepelio de Albina tiene lugar en su casa, Piedad, interpretada por Eileen Yáñez, entra en escena, llega al sepelio cargando a un bebé, saluda todas las personas, sin embargo, Don Julio, el padre de María le niega el saludo, a pesar de eso permanece en el sepelio rezando junto a las otras personas, se establece el contexto de una comunidad mayoritariamente indígena, sin embargo, practica las creencias religiosas de manera ferviente. Más tarde se presenta María, entra a la casa y de inmediato la intercepta su padre, *“¿Qué haces aquí?, perdón pa’ déjeme*

estar, por tus pendejadas mataste a tu madre, fuera de aquí” (Cruz, 2021), después del rechazo de su padre, Piedad le ofrece su casa a María para pasar la noche.

Al entrar a la casa María reconoce una flor que adorna la pared, es el regalo que dejó el día que se fue, Piedad es el amor de juventud de María, descubrir la relación lésbica de su hija es la razón por la cual Don Julio expresa el rechazo, atribuyendo la decepción como causa de la muerte de su madre.

Se reafirma la relación de María y Piedad con una escena lesbo erótica, al interior de su casa es el único lugar donde se expresan libremente, la escena es retratada sin pudor y naturalidad con un tono romántico, la escena termina con la propuesta de María para ir a vivir juntas a la ciudad y abandonar el pueblo al terminar el ritual funerario.

La marcha fúnebre es el momento en el que se cruzan las tres historias en un mismo espacio y tiempo interno de la película, María sigue junto a Piedad la marcha en la parte posterior, al llegar al lugar de entierro y después de realizar los ritos finales, se encuadra el ataúd de Albina, junto a él, Don Julio mira a su hija, quien sostiene la mano de Piedad, es la primera vez que expresa su interés romántico en el exterior, en el cuadro se muestra una composición triangular con la base en la parte superior, al centro del triángulo que forman las manos sujetadas de María y Piedad, está Don Julio mirando fijamente, lo cual logra sostener la tensión dramática hasta el final de la escena.

La secuencia final condensa las intenciones de María, regresar al pueblo para enfrentarse a las relaciones parentales y dejar de lado el resentimiento que le causa el rechazo de su padre, le encara por última vez, *“vengo a decirle que lo perdono, pendeja tú que vienes a perdonarme, ¿así como miras a las mujeres?, usted nomas’ no entiende”* (Cruz, 2021). María deja atrás el pueblo toma la decisión de irse, incluso dejando atrás a Piedad, pese a haber aceptado irse con ella, María sale a escondidas por la noche de la casa de Piedad, mientras ella la ve por la ventana, la construcción de su personaje es a través de la experiencia que le significa ser mujer, indígena y lesbiana en un contexto de valores conservadores sin apertura al diálogo y el poder de elegir desprenderse de ese entorno.

6.5 Todo el silencio, Diego del Río, 2023

Este filme es la ópera prima del director Diego del Río, escrita por la guionista Lucía Carreras, el proyecto inicialmente parte de la propia experiencia de vida de Adriana Llabrés, quien interpreta a la protagonista Miriam, ambas atraviesan por una condición auditiva, una enfermedad degenerativa que ocasiona sordera progresivamente, Miriam, que es actriz de teatro y maestra de Lengua de Señas Mexicana (LSM) deberá enfrentar este cambio en compañía de su pareja, Lola, interpretada por Ludwika Paleta.

En las primeras escenas se marca el tono de la película, Lola y Miriam intiman en su habitación, una escena que ayuda a construir la identidad de la pareja sintetizando la información a través de una escena erótica, su relación se introduce sin necesidad de justificarse, de forma natural, se considera que la película corresponde a la temática drama LGBT y converge con la temática de la discapacidad auditiva que conforma el eje central.

Los conflictos que hacen progresar la trama giran en torno a la condición auditiva de Miriam, en ese sentido se introduce en la película a quien será uno de los personajes más relevantes en la construcción de personaje de Miriam, Manuel interpretado por Moisés Melchor, es un profesor nuevo de LSM que entabla una relación amistosa con Miriam y le aportará lecciones que debe aprender para superar la barrera entre las personas oyentes y las no oyentes. Manuel al contrario de Miriam ha sido sordo toda su vida, ella al ser hija oyente de padres sordos (HOPS), está inmersa en su mundo con anterioridad.

Lola, su pareja también es una persona sorda, sin embargo, en la escena medular de la película habla de su proceso de adaptación y de cómo sus padres buscaron oralizarla, a pesar de eso, necesita apoyos visuales para llevar su día a día, su postura frente a la LSM es de rechazo al considerarla degradante. En este punto la película toca un concepto primordial, la normalidad, se aborda el concepto de normalidad después de la cena de cumpleaños de Lola, en ella participan seis personas, la mitad se comunica con LSM, sin embargo, solo Manuel y Lola son sordas, se utiliza las deficiencias de la comunicación como alegoría para abordar el concepto de normalidad, puesto que en ese sentido, comunicarse LSM se convierte

en la norma comunicativa y las personas oyentes quedan excluidas, se refuerza la idea visualmente, ya que el encuadre se cierra, los diálogos de las personas oyentes quejándose del uso de LSM es extradiegético, al centro Lola que parece no pertenecer a ninguno de los dos mundos se muestra incómoda.

Al término de la cena Lola confronta a Miriam, mediante el diálogo, hablan sobre las dinámicas sociales que normalizan una forma de comunicación, la que utiliza la mayoría y que se superpone a la minoría, concepto que se puede extrapolar a otras características que conforman la identidad de las personas, el género, la etnia, orientación sexual, etc. Un recurso narrativo que, al igual que en otros filmes como *Nudo mixteco* (Cruz, 2021) o *Carmín tropical* (Perezcano, 2014) se utilizan en otros filmes para visibilizar problemáticas socioculturales que se atraviesan entre sí. Lola rechaza el uso la LSM, ya que desde pequeña sus padres buscaron que tuviera una vida convencional, utilizando dispositivos electrónicos que le permitieran escuchar, la oralizaron para que pudiese comunicarse verbalmente y ser una persona “normal”, Miriam ha vivido con padres sordos, aprendió a comunicarse con LSM y tiene una idea opuesta a la de Lola, aunque no termina de aceptar el hecho de que se acerca a esa condición, ya que reitera la idea mediante sus diálogos, el encuadre utiliza un espejo para confrontar a las dos actrices en lugar de utilizar el plano contra plano, sintetiza los dos planos mientras que en el discurso se discute sobre una realidad que excluye a las personas sordas y como ese mundo no está hecho para ellas.

Una de las secuencias en las que se manifiesta una mayor cantidad de indicadores, que también actúa como un punto de inflexión en el personaje de Lola, es la del centro nocturno de danza. En esta escena, Lola acepta la necesidad de utilizar la LSM y aceptar esa parte de sí misma que hasta ahora ha rechazado. Además, la escena emplea un conjunto de simbolismos asociados a la cultura *queer*. El ritmo de la escena en la que Miriam inicia su danza sumerge al espectador en una experiencia sensorial que le aproxima, al menos en cierta medida, a la experiencia de una persona con sordera. La mezcla de audio hace énfasis en los puntos más álgidos de la condición que atraviesa Miriam, este recurso sonoro es utilizado para

que el espectador pueda experimentar el viaje sin retorno de Miriam a este nuevo mundo.

Manuel protagoniza una escena final junto a Miriam, en la cual, a través del diálogo en LSM, la experiencia inmersiva de la mezcla de sonido y la alegoría del tráfico sin sonido en un segundo plano establece el punto de no retorno en el viaje de Miriam. El plano es estático y en el diálogo se examina la resistencia de Miriam a abandonar el mundo al que está habituada y las posibilidades estéticas que Manuel, como individuo que ha experimentado sordera descubre en él.

La escena final se centra en el mensaje de Miriam y el avance de su condición auditiva. La disposición de la escena induce una sensación de repetición, dado que es la tercera ocasión en la que se presenta un diálogo similar en tono, encuadre y ritmo. Concluye la película con el recurso auditivo en el que la voz de Lola se percibe distante e incomprensible, mientras que Miriam, desorientada, únicamente puede emitir con una voz débil “no puedo entenderte” (del Río, 2024) mientras la mezcla de audio permanece en silencio. La transición a negros se realiza de manera directa y se inician los créditos.

6.5 Análisis desde el contraste visual

Cada personaje se configura visualmente en función de las necesidades de la narrativa, y cada personaje principal puede encuadrarse dentro del espectro de la identidad deseada. No obstante, no se les define un solo marcador de identidad, sino que se definen a través de la interseccionalidad. Esto implica que comparten varios marcadores entre los cinco personajes. A diferencia de “La Manuela”, no se utiliza el recurso de la exageración en el vestuario o la gesticulación para establecer la identidad genérica. El recurso narrativo de la escena erótica para explicar parte del perfil del protagonista se utiliza en las cinco películas, con sus respectivas variaciones.

Imagen 1

Personajes protagónicos del corpus de análisis.



Nota. Elaboración propia, de izquierda a derecha, La Manuela, Mabel, Gerardo, María y Miriam.

Considerando que en las primeras secuencias de cada película se describen las identidades de los personajes principales, conforme a la estructura narrativa de los tres actos, los directores dosifican la información para definir al personaje. En este contexto, *La Manuela* detalla a gran escala su conflicto con Pancho Vega y sus intereses románticos por él, mientras se pinta los labios de un tono rojo, en un plano medio desde la espalda y se replantea la situación.

El personaje de Mabel afirma pertenecer a una comunidad originaria y se identifica como Muxe, una identidad de género característica de la comunidad de Juchitán, Oaxaca. Esta identidad de género es frecuentemente adoptada por los últimos hijos de las familias, quienes asumen el rol de cuidadoras del padre y la madre durante su ancianidad. Se le conoce como “el tercer género”, dado que no se identifica con el género masculino o femenino. Poseen una importancia cultural en la comunidad, donde se celebran festividades anuales en las cuales las Muxes son las protagonistas (Maza & Frías, 2021), sin embargo, como explora la película *Carmín tropical* (Perezcano, 2014), eso no les exime de discursos discriminativos o crímenes de odio. En términos visuales, Mabel no exagera sus gestos ni su atuendo, explora la fluidez y la performatividad del género al interactuar con fotografías de su infancia. De acuerdo con su contexto sociocultural en la película, se le asignan

marcadores de identidad transgénero e indígena sin excluir a su personaje (Butler, 1999).

El personaje de Gerardo comienza la película con una escena en la cual se prostituye, sin embargo, deja claro que más que dinero busca compañía sentimental, es un joven que se independiza para vivir en el centro de la ciudad, explorar su sexualidad y buscar a Bruno de quien se ha enamorado recientemente, mediante una carta, se le sitúa como un personaje marginado que vive en una situación económica precaria.

María es una persona que deja su pueblo para poder ser ella misma, excluida por su orientación sexual, trabaja en la ciudad como empleada doméstica, la dosificación de la información revela sus intereses románticos durante la parte media del relato, al regresar a su pueblo y confrontarse con su Padre y reencontrarse con su amor de la adolescencia. Al igual que a Mabel les atraviesa el marcador de identidad indígena y la conexión con su pasado al regresar a su pueblo natal.

Miriam comparte con María la orientación sexual, sin embargo, se le sitúa en un contexto social diferente y más explorado, su personaje es descrito a través de la narración visual en los primeros minutos, como una mujer joven dedicada al teatro, hija de padres sordos y que mantiene una relación lésbica con Lola, más allá de esa descripción, Miriam no necesita explicar su orientación sexual dentro de la película, sino que se le observa enfrentándose a sus conflictos internos, en compañía de su pareja y las personas que le dan soporte emocional.

Gradualmente los protagonistas no tienen necesidad de ser justificados, tomando como referencia el diálogo entre La Japonesa y La Manuela en la que se cuenta su pasado y como siempre tuvo interés romántico por las personas de su mismo sexo, Mabel utiliza fotografías para abordar su transición sin ahondar en describir el proceso, en las películas posteriores los protagonistas no justifican su identidad de ninguna manera, ya sea visual o mediante el diálogo como en los ejemplos anteriores.

Las escenas eróticas que reafirman la identidad, explora sus deseos y les da profundidad como personaje al aportar a la construcción de su perfil, en los casos

de *Mil nubes de paz* (Hernández, 2003), *Nudo mixteco* (Cruz, 2021) y *Todo el silencio* (del Río, 2024), guardan similitudes, se valen de recursos estéticos para componer el cuadro y mostrar a seres humanos expresando sus deseos y explorando su cuerpo sin reprimirse, Gerardo es el único personaje que a diferencia de María y Miriam, sostiene relaciones sexuales con personas a quienes no les expresa amor y que apela a otros intereses, ya sean monetarios o simplemente encontrar placer, la escena de Mabel sucede fuera de cuadro, con una sugerencia visual para el espectador de lo que sucederá, sin embargo, la escena erótica que experimenta La Manuela sucede con una persona por la que no siente atracción sexual, el contacto con las personas por las que realmente expresa deseo sexual, solamente sucede mediante el diálogo, a manera de anécdota, lo que marca la principal diferencia, que cambia gradualmente en la forma de expresar y representar el deseo sexual no heteronormado en el cine mexicano no hegemónico.

6.5.1 El simbolismo y relevancia académica en el lugar sin límites

El proceso de enculturación del cual el filme *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977), forma parte, le ha posicionado como un referente en primer lugar de visibilidad de las problemáticas que atraviesan las identidades *queer* que viven en la periferia y en condiciones marginales, la mala recepción de la prensa se disipó a través del tiempo para dar lugar a una revaloración del filme a posteriori.

Imagen 2

La Manuela confronta a un hombre que grita insultos homofóbicos.



Nota. Fuente: El lugar sin límites (Ripstein, 1977).

A diferencia del resto de los filmes que conforman el corpus, la carga simbólica es mayoritariamente significativa, una de las estructuras básicas de la película con mayor relevancia, es la escena de la fiesta para celebrar el triunfo político de Don Alejo, en ella, se explora las relaciones y dinámicas sociales que atraviesan las personas *queer*. En la escena, Manuela ejecuta su acto artístico principal, sin embargo, es interrumpida por los gritos homofóbicos de los asistentes, a lo que Manuela responde con la icónica frase “joto si, degenerado no”, en ella Manuela se apropia del insulto como un acto contestatario, un símil de lo que históricamente sucede con el termino *queer* (Warner & Social Text Collective, 1993).

Imagen 3

La Manuela baila frente a Don Alejo para festejar su triunfo político.

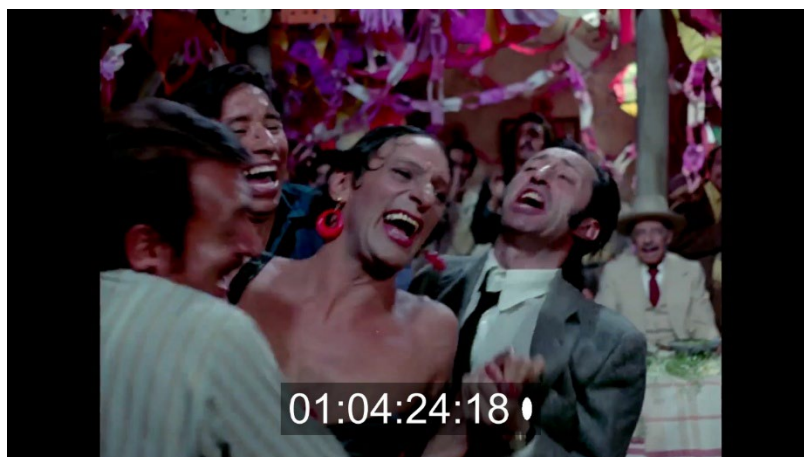


Nota. Fuente: *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977).

En la figura anterior, Ripstein ordena la composición de tal forma que el centro del cuadro lo ocupa Don Alejo, la figura con mayor peso jerárquico, a sus espaldas los asistentes de la fiesta que se subordinan a sus indicaciones de dejar que La Manuela continúe con su baile, en la parte inferior derecha del cuadro en una pequeña mesa, se sitúan los directores del cuerpo policiaco del Olivo.

Imagen 4

Un grupo de hombres rodean a La Manuela mientras baila.



Nota. Fuente: *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977).

Conforme se desarrolla la escena, los asistentes interactúan con La Manuela con mayor frecuencia, incluso quienes le han insultado antes, terminan bailando con ella, sin embargo, en el lenguaje corporal se observa un grado de hostilidad que incrementa, Don Alejo ya no puede contenerles, la tensión aumenta en el frenesí del baile en el que ahora participa un gran número de hombres que rodea a La Manuela y la llevan afuera de la fiesta.

Imagen 5

El grupo de hombres saca a La Manuela y la arroja a una charca.



Nota. Fuente: *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977).

La secuencia culmina con la humillación de La Manuela, un linchamiento simbólico en el que la violencia verbal es ejercida en forma de bromas homofóbicas, haciendo énfasis en el cuerpo sexuado sobre las emociones, performatividad y su historia de vida, como el eje central que define la identidad de género, una discusión agotada, rebatida y abordada en múltiples ocasiones por distintas teóricas (Butler, 1999).

La identidad *queer*, es parte fundamental en la obra de Ripstein, abordada desde una perspectiva externa a quien experimenta el mundo de esta forma, el conflicto principal de la secuencia de la fiesta de Don Alejo se reduce a decidir si La Manuela tiene o no el derecho de ejecutar su *performance* y quien tiene el poder para validar su decisión, las convenciones sociales se superponen a la orden de la autoridad y a la justificación de La Manuela, quien define la propia identidad de la persona, sus límites y la forma en que se experimenta, terminan siendo aquellos quiénes no comparten el marcador de identidad, es decir las normas hegemónicas heteronormadas.

6.5.2 Explorar la identidad desde la melancolía poética, en *Mil nubes de paz*

Una diferencia sustancial que separa la forma en la que la identidad *queer* es construida entre *El lugar sin límites* y el resto del corpus de análisis es la perspectiva del director, en *Mil nubes de paz* (Hernández, 2003), Roberto Fiesco, principal productor de la obra y quien toma decisiones creativas en conjunto con el director Julián Hernández, ayuda a construir la identidad del protagonista a partir de las propias inquietudes sobre experimentar la vida en sí.

Imagen 6

Gerardo le devuelve la mirada a Bruno por primera vez.



Nota. Fuente: *Mil nubes de paz* (Hernández, 2003).

El ejercicio de la introspección y la inspiración en los versos de Pasolini, dan nombre a la película ganadora del Teddy de Oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín, una película de bajo presupuesto, con un rodaje accidentado, distribuido en lapsos largos de tiempo, lo cual afecta la continuidad entre secuencias, sin embargo, estos contratiempos, abonan a la creación del ambiente cuasi onírico del filme, otros factores técnicos como el formato en el que se filma, la cantidad de grano y el desenfoque del personaje a cuadro en primer plano, forman parte de dicha construcción estilística.

Imagen 7

Bruno observa fijamente a Gerardo en el billar.



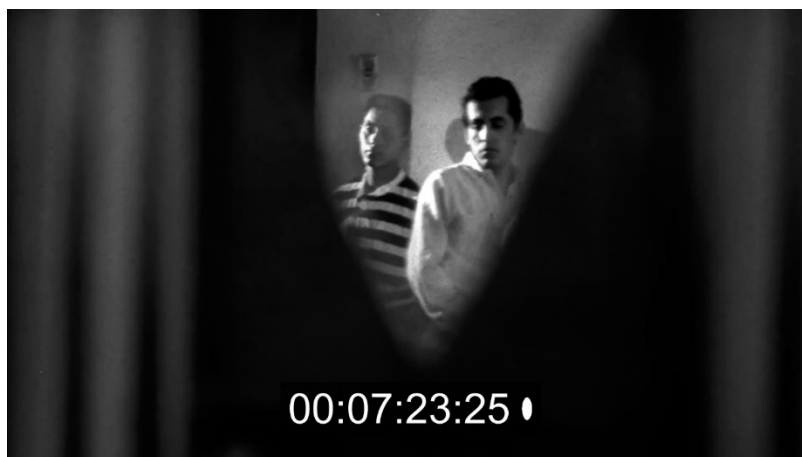
Nota. Fuente: *Mil nubes de paz* (Hernández, 2003).

Estos aspectos son relevantes ya que suman a la construcción de la narrativa del personaje, quien explora su deseo sexual y erotismo en su búsqueda infructífera de la persona amada, el montaje incorpora fragmentos de la escena final descontextualizada, lo que altera la sucesión lógica del tiempo interno de la película, en este contexto es que el protagonista se desenvuelve sin imposiciones morales que condicionen su comportamiento, la heteronorma no condiciona su comportamiento, su lugar de trabajo suele estar lleno de personas que no interactúan, solo tienen la función de recrear de forma verosímil el ambiente del billar, sin embargo, no le cuestionan su comportamiento, aunque es evidente que se mantiene al margen y sostiene sus relaciones en secreto.

En el primer cuadro en el que aparecen juntos Gerardo y Bruno, la cámara encuadra un espejo con forma triangular, el aspecto sonoro de la película durante las primeras escenas de esta secuencia consiste en sonidos ambientales del billar, Gerardo y Bruno buscan un espacio más privado, mientras las personas en el billar continúan jugando, el encuadre les mantiene fuera de foco, no existe interacción entre ellos.

Imagen 8

Gerardo y Bruno se encuentran el billar.

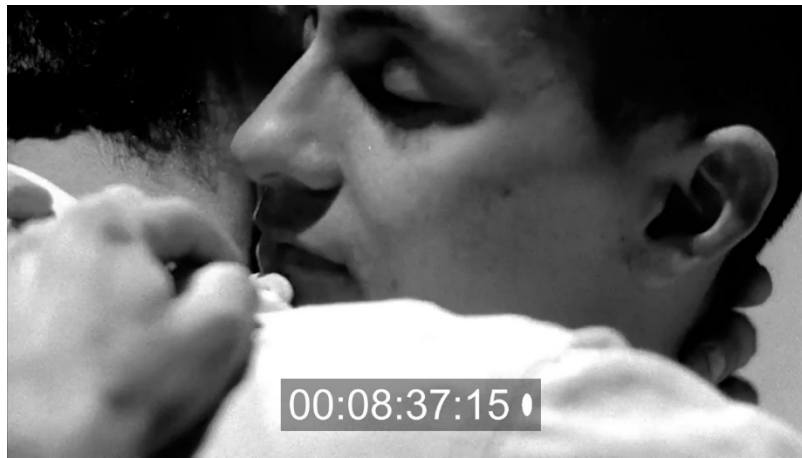


Nota. Fuente: *Mil nubes de paz* (Hernández, 2003).

Aislados del resto de personas experimentan su primer encuentro, rompen con los paradigmas del encuentro homoerótico en el cine mexicano hegemónico, es uno de los principales atributos que se le reconoce al filme, sin embargo, transita por un camino previamente allanado por múltiples directores del cine *queer*, que surgen a partir del tratamiento que se le da al deseo homosexual en la narrativa de *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977), Jaime Humberto Hermosillo es uno de los principales autores que junto a Ripstein crean ese movimiento de ruptura, posterior a la disputa sobre la representación en la década de 1980 (E. García, 1999).

Imagen 9

Gerardo y Bruno se abrazan en el espacio trasero del billar.

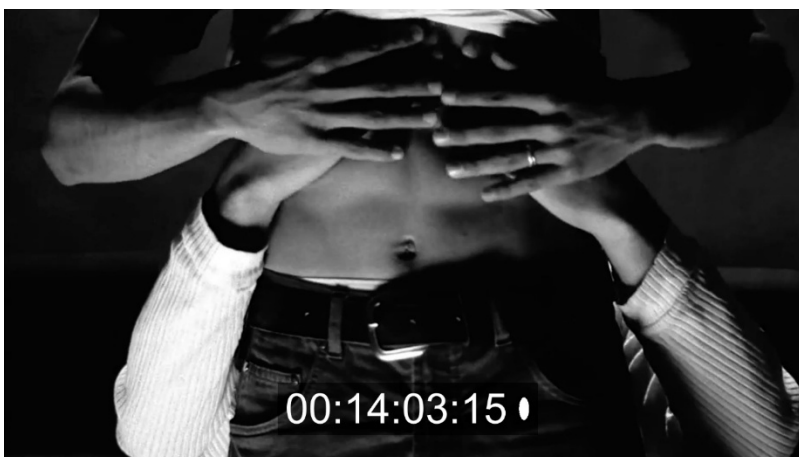


Nota. Fuente: *Mil nubes de paz* (Hernández, 2003).

El lenguaje cinematográfico empleado por Hernández, en conjunción con las inquietudes para explorar al interior del entramado laberíntico de la identidad por parte de Fiesco, derivan en una secuencia de planos que resignifican las relaciones románticas homosexuales, sin comicidad y con la relevancia sustancial para sostener la historia a partir de este encuentro, que sucede en el primer acto de la película y se refuerza conceptualmente con la secuencia inicial, el momento en que Gerardo rechaza recibir dinero después de un encuentro sexual y prioriza la continuidad de la relación.

Imagen 10

Primer encuentro sexual entre Gerardo y Bruno.



Nota. Fuente: *Mil nubes de paz* (Hernández, 2003).

6.5.3 Carmín tropical, la transgresión y la meta-imagen

La crítica implícita en la narrativa de la película de Perezcano, ayuda a una construcción más profunda del personaje, se mueve dentro del límite de las convenciones del cine negro, manteniendo los elementos del lenguaje cinematográfico empleados en él, en especial, el uso de fotografías fijas dentro del montaje o la composición del cuadro, funcionen en primer lugar como una meta-narrativa que ayuda a contar la historia de violencia sistémica por la que atraviesa Daniela y en segundo lugar como código iconográfico queer que ayuda a comprender la experiencia transgénero de Mabel.

Imagen 11

Mabel revisa las fotografías de la infancia junto a su madre.

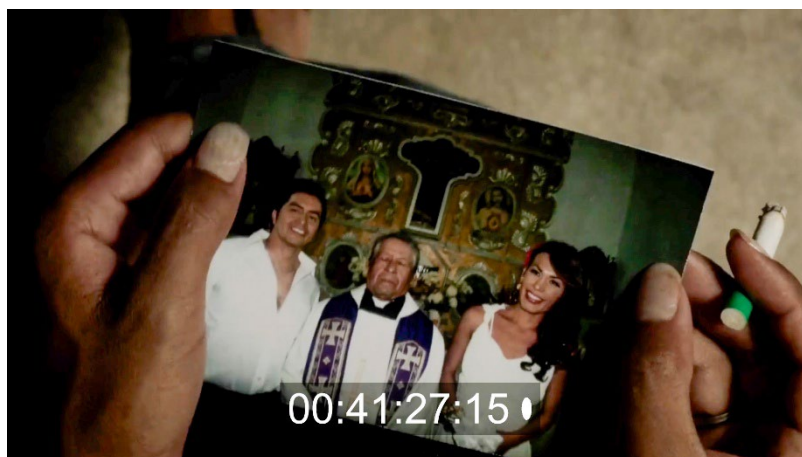


Nota. Fuente: *Carmín tropical* (Perezcano, 2014).

De acuerdo con los criterios de representación propuestos por Clark (1969) y retomados por Ventura en 2019 para conformar como campo de estudio de la comunicación, los LGBT+/Queer Media Studies, examinar el tratamiento que se hace a la comunidad transgénero en *Carmín tropical* (Perezcano, 2014), representar la cotidianidad, la dinámica social y las relaciones personales que rompen con las convenciones sociales y la heteronormatividad, se podría considerar normalizada, a pesar del final trágico.

Imagen 12

Mabel sostiene una fotografía del día de la boda de Daniela.



Nota. Fuente: Carmén tropical (Perezcano, 2014).

Mabel reconstruye su pasado para Modesto utilizando fotografías, en la intimidad de su habitación, enmarcados dentro de un espejo, la composición funciona para reforzar el vínculo emocional que posteriormente se volcará en traición, además de dar contexto al motivo por el cual abandonó el pueblo. Al igual que como sucede con Daniela, la búsqueda a través de los recuerdos, introduce de manera sutil el concepto de performatividad del género, lo cual se refiere a que no es un atributo fijo de las personas, es una construcción social que se construye mediante la práctica y los comportamientos codificados, rechazando la idea del esencialismo biologicista (Butler, 1999).

Imagen 13

Mabel le muestra a Modesto fotografías de su infancia.



Nota. Fuente Carmín tropical (Perezcano, 2014).

La representación gráfica de un transfeminicidio por medio de las fotografías es uno de los puntos más álgidos de la crítica social que se enuncia, exponiendo la incapacidad de las autoridades para proteger a las personas y encontrar al responsable de los crímenes de odio, rubro en el que el país mexicano tiene una de las cifras más altas de Latinoamérica.

Imagen 14

El investigador de la fiscalía le muestra a Mabel una fotografía del asesinato de Daniela.



Nota. Fuente: Carmín tropical (Perezcano, 2014).

6.5.4 La autorrepresentación y la producción comunitaria de Nudo mixteco

“Sentía que no pertenecía a este mundo, fantaseaba que volaba,
Que un día iba a desaparecer y convertirme en lluvia,
Pero fue pasando el tiempo, me di cuenta de que no podía escapar.” (Cruz, 2021, 00:53:15).

La película inicia con una cita en mixteco traducida al español, en ella está contenido el conflicto principal que atraviesan los personajes protagonistas, el deseo de emanciparse del pueblo natal, sin embargo, regresarán pues el vínculo no se rompe, es así como María regresa a su pueblo, después de recibir la noticia del fallecimiento de su madre, la historia desarrollada tiene lugar en la comunidad natal de la directora, sin embargo, en el filme la comunidad recibe un nombre ficticio. El filme incluye la participación de la comunidad como parte del equipo de producción en distintas áreas, tanto en la actuación como detrás de cámaras, es por ello por lo que la autorrepresentación en esta película cobra relevancia fundamental.

Imagen 15

María recibe la noticia de que su madre ha muerto.



Nota. Fuente *Nudo mixteco* (Cruz, 2021).

María debe enfrentar a su regreso principalmente a su padre, la directora aborda a través de este conflicto familiar un tema poco abordado en el cinematografía mexicana, las relaciones lésbicas en el contexto de las comunidades indígenas, Ángeles retrata la relación de María y Piedad con todos sus matices, los diálogos son breves y precisos, la participación de la comunidad en la construcción de la escenografía le da verosimilitud al entorno durante la ceremonia ritual del sepelio, el padre de María es firme con su postura y rechaza a su hija debido a la relación que tuvo con Piedad en el pasado, deja en claro que el sistema heteronormado se sobrepone a las relaciones familiares, no se le permite rendirle luto a su madre debido a que su padre le culpa de su muerte por consecuencia de su orientación sexual, la representación de las normas sociales es congruente con el contexto sociocultural de una comunidad indígena bajo la perspectiva de la directora.

Imagen 16

El padre de María le niega el derecho a despedirse de su madre durante la velación de cuerpo presente.

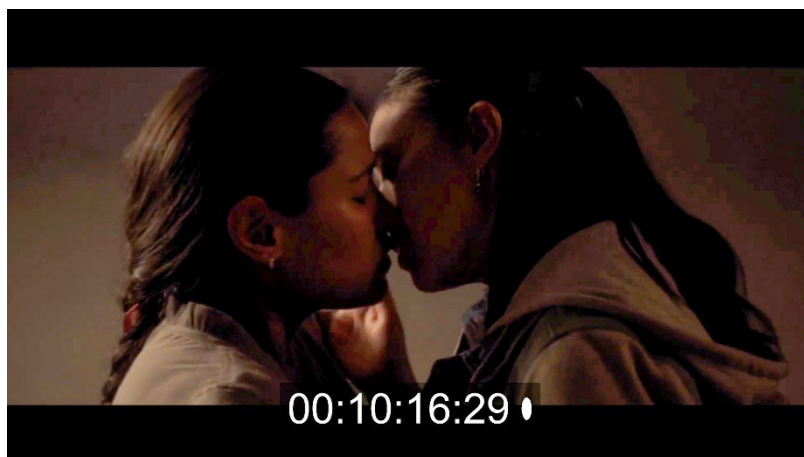


Nota. Fuente *Nudo mixteco* (Cruz, 2021).

Si bien el desarrollo de las normas sociales en el contexto de las comunidades indígenas es un tema ampliamente explorado desde los inicios del cine mexicano durante la época de oro, la mirada indígena siempre ha sido representada desde la visión nacionalista, interpretada bajo el enfoque hegemónico de la construcción de valores, idealizando la vida rural o estereotipando la figura del indígena como alguien poco inteligente que existe en un mundo que no comprende (Tah Ayala, 2023).

Imagen 17

María se besa con Piedad, su amor de la adolescencia.

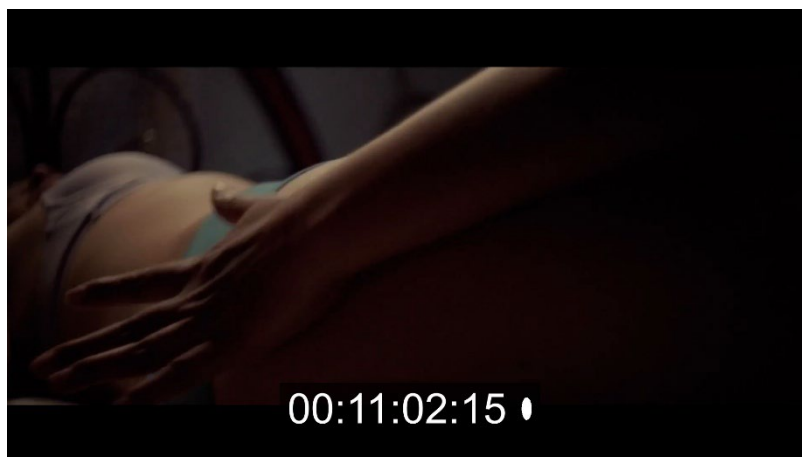


Nota. Fuente *Nudo mixteco* (Cruz, 2021).

La imagen de la mujer indígena que muestra Cruz en su obra, le retrata desde la experiencia propia, es un personaje complejo que experimenta el mundo y que construye su identidad desde su actuar y no solo invocando su razón de ser mediante el discurso, en la intimidad del hogar de Piedad se pueden mostrar tal cual son, dos personas que se demuestran amor de forma pasional, el ritmo interno y la sutileza de las transiciones de fundido dan cadencia a la escena que explora una identidad indígena poco o nada representada en el cine mexicano hegemónico, sin embargo, que se construye de manera orgánica en la autorrepresentación.

Imagen 18

Escena lesbo erótica entre María y Piedad.



Nota. Fuente *Nudo mixteco* (Cruz, 2021).

Uno de los últimos cuadros enmarca al Don Julio en una composición triangular conformada por los brazos de Piedad y María, no solo representa la postura de la insubordinación a la norma, sino que reclaman el derecho a existir en ese mundo y la cosmovisión con la que han crecido y que mediante su participación en el rito funerario se demuestra que respetan, por lo cual, se puede inferir que la frase del inicio de la película antes citada, hace referencia al sistema heteronormativo que persiste de forma hegemónica en su comunidad y no a la comunidad como un espacio físico, de esta forma se representa la violencia simbólica ejercida a través de la exclusión de la participación en la cotidianeidad, que coexiste con la resistencia y disrupción del reclamo por el derecho a ejercer la identidad en el contexto de la comunidad indígena.

Imagen 19

Piedad y María tomadas de la mano frente al ataúd de su madre, mientras Don Julio las mira fijamente.



Nota. Fuente: *Nudo mixteco* (Cruz, 2021).

6.5.5 La normalización desde un enfoque distinto a la periferia

Todo el silencio es la película más actual de las que conforman el corpus de análisis, comparte con *Mil nubes de paz* (Hernández, 2003) y *Nudo mixteco* (Cruz, 2021), la construcción del proyecto a partir de la inquietud por la autoexploración de la identidad, la cercanía del tema central con las experiencias propias de los creadores, en este caso es la protagonista Adriana Llabrés, quien a partir de experimentar la condición de discapacidad auditiva, desarrolla el argumento principal, posteriormente la guionista Lucía Carreras escribe el guion completo, sin embargo, en contraste con las historias abordadas en el resto del corpus, Miriam, es el único personaje que no se ubica en la periferia, no pertenece a un estrato social marginado, por lo cual su experiencia *queer* difiere de los demás personajes.

Imagen 20

Primer diálogo de Miriam a cuadro expresado en Lengua de Señas Mexicana.

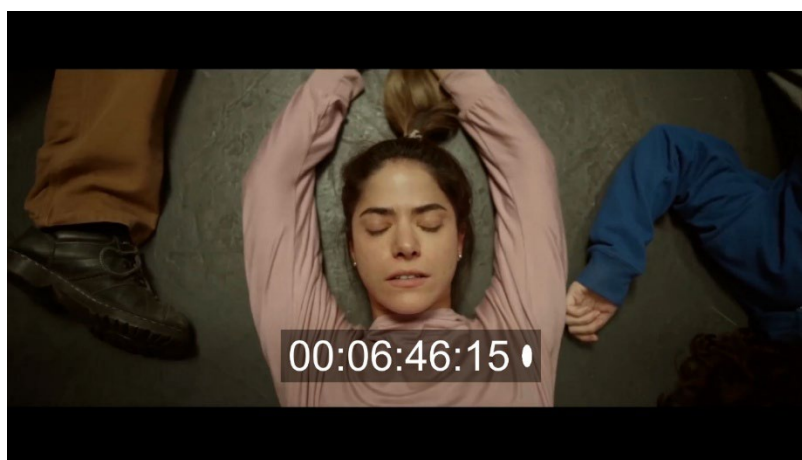


Nota. Fuente *Todo el silencio* (del Río, 2024)

El personaje se construye a partir del arquetipo del personaje que debe adaptarse al cambio y su resistencia a él, debe realizar una introspección respecto a lo que significa para ella experimentar su nueva condición, se define a partir de la descripción visual, no del diálogo ni la auto explicación de sí misma.

Imagen 21

Miriam practicando con su compañía teatral.

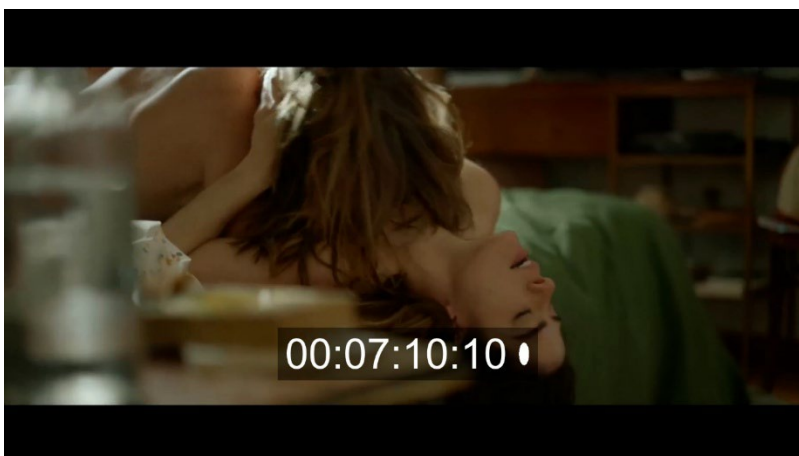


Nota. Fuente *Todo el silencio* (del Río, 2024).

Durante las primeras escenas se ve a Miriam en su entorno laboral, desenvolviéndose como actriz en una compañía teatral, se establece su orientación sexual con una escena erótica y se introduce el conflicto principal con una visita al médico, la escena en la que se describe visualmente el atributo de su identidad, es encuadrada desde la distancia en un emplazamiento fijo de la cámara.0,.00 en primer plano y fuera de foco, elementos de su habitación ayudan a ocultar sutilmente sus cuerpos, dándole cierta privacidad al acto, que más que narrar desde la perspectiva del erotismo, explica desde la visualidad quien es Miriam, una persona que es aceptada sin inconvenientes en su círculo social y que vive una vida plena en pareja.

Imagen 22

Escena lesbo erótica entre Miriam y Lola



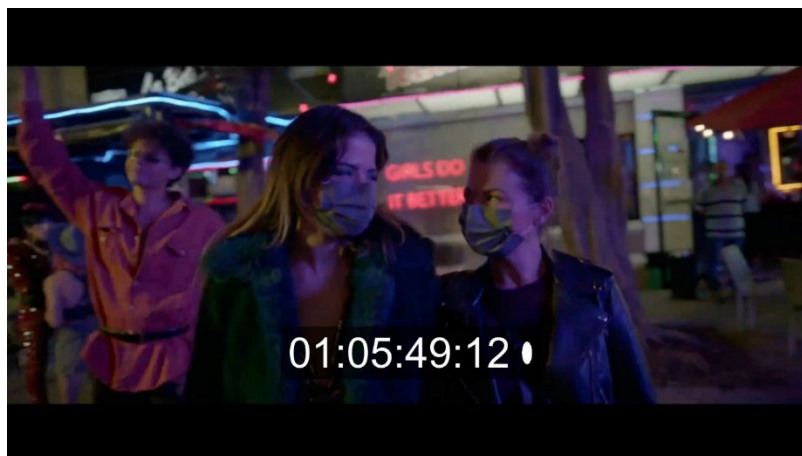
Nota. Fuente *Todo el silencio* (del Río, 2024).

La representación *queer* en el cine mexicano no hegemónico, no diluye su posicionamiento político, al contrario, usa el medio para visibilizar su mensaje, de acuerdo con lo observado en el corpus de análisis y en la selección previa de filmes, puede ser más o menos explícito el reclamo, sobretodo en el género documental utilizado como medio de protesta por casos específicos, véase los documentales *Kenya* de la directora Gisela Delgadillo estrenada en el 2022, *Flores de la noche* de Eduardo Esquivel del año 2020, *Querida Nancy* del año 2021 y *Quebranto* del 2013,

sin embargo, *Todo el silencio* retrata la relación de Miriam y Lola sin exponer una problemática asociada a la comunidad lésbica, sus personajes existen en un entorno donde su relación está normalizada y es respetada, por lo tanto, no expone una protesta, su argumento se centra en narrar una crisis que vive una persona *queer* sin profundizar en la categoría *queer* en sí, de manera visual, compone el entorno de manera que planta iconografía *queer* para contextualizar a la pareja.

Imagen 23

Miriam y Lola a punto de entrar a bailar en un centro nocturno LGBTIQ+ con accesibilidad para personas sordas, al fondo un letrero neón con el mensaje “Girls do it better”, las chicas lo hacen mejor.



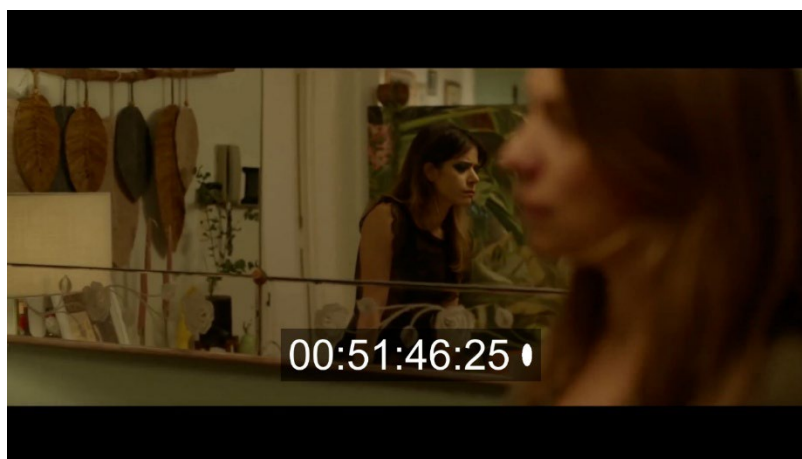
Nota. Fuente: *Todo el silencio* (del Río, 2024).

En todas las películas que conforman el corpus, existe la interseccionalidad en la identidad de sus personajes protagónicos, en este caso los marcadores que atraviesan las identidades de ambas protagonistas son los de discapacidad y lesbiana, no se utilizan estereotipos que exageran gestos o rasgos físicos, parte de los conceptos que se desarrollan en la película, que se convierte en la categoría más importante es la de normalidad, un concepto abordado por Michelle Foucault y que se relaciona con las dinámicas de poder en una sociedad, el establecimiento de estándares que definen lo deseable en el comportamiento, apariencia física, roles y la ejecución de un sistema normativo para obligar a los individuos participar

de él. La postura de Lola es un ejemplo de cómo una persona se ve interpelada por el discurso normativo que excluye a las personas con capacidades auditivas diferentes, incluso siendo ella una persona sorda, en cuánto a la composición del cuadro, se configura de tal forma que representa simbólicamente esta postura, durante la confrontación Miriam se encuentra enmarcada en un espejo mientras Lola aparece en primer plano y fuera de foco, el plano sintetiza su encuentro y las acerca visualmente, sin embargo, se encuentran separadas físicamente, se refuerza de manera visual el desacuerdo de posturas respecto a la normalidad, si bien no se aborda dentro de la discusión general del argumento de la película la temática *queer* como categoría a desarrollar, es posible extrapolar los conceptos de normalidad e identidad a través de la intersección.

Imagen 24

Miriam y Lola discuten sobre la discapacidad auditiva y la normalidad.



Nota. Fuente: *Todo el silencio* (del Río, 2024).

Como desenlace del conflicto principal del argumento de la película, sucede una conversación entre Miriam y Manuel, ella desde la postura de quien se resiste al cambio inevitable de condición con todas sus implicaciones, él desde la postura de quien ha vivido esa condición desde siempre y encuentra en dicha condición belleza, para Manuel la ausencia de sonido es la normalidad, que se ve reemplazada por una gama sensorial diferente, que le permite participar de las

experiencias del mundo desde otra perspectiva y apreciar la vida sin el lamento de la pérdida de la audición, le habla a Miriam de la resignificación de la palabra discapacidad como alguien que ha perdido un atributo e incluso hace crítica de la forma hegemónica en la que son apreciadas las artes escénicas y la vida en general.

Imagen 25

Última conversación entre Manuel y Miriam, hablando sobre la sordera.



Nota. Fuente *Todo el silencio* (del Río, 2024)

Tabla 9

Categorización de personajes y las modalidades de representación.

Personaje/Película (año)	Identidad queer	Arquetipo narrativo	Fase de representación	Modalidad de representación	Estereotipos reforzados/subvertidos	Simbología visual
La Manuela, El lugar sin límites (1977)	Género fluido (pre identitario, ya que en la época aún no existía el concepto como tal y se asigna en retrospectiva)	Mártir <i>queer</i>	Representación imperfecta (Aunque es un logro de visibilidad para la época, la narrativa es con base en la exclusión y la violencia que vive el personaje, además de exagerar la gesticulación lo que resulta en una actuación estereotipada)	Expositiva (es una figura discursiva explícita, con una carga política, además de abordar mediante el drama el conflicto social)	Refuerza la hipersexualización para afirmar la feminidad y la vinculación de lo trágico a las identidades queer. Subvierte la centralidad narrativa heteronormativa y le da agencia discursiva al personaje queer	Vestido color rojo que le vincula a Pancho y su camión rojo, así como a la intensidad de su pasión
Gerardo, Mil nubes de paz (2003)	Hombre gay	Amante trágico	Representación normalizada (la representación de su identidad se da a través de lo poético y lo estético, el conflicto gira en torno a la relación amorosa y no a	Performativo – poética (su discurso cae en el terreno de la subjetividad y de lo sensorial, expresa su identidad mediante lo	Subvierte la caricaturización de las relaciones homosexuales al mostrar su dimensión romántica y poética	Carta de despedida que le escribe Bruno y Álbum de Sara Montiel, como un mapa para explorar lo que significa el

Personaje/Película (año)	Identidad queer	Arquetipo narrativo	Fase de representación	Modalidad de representación	Estereotipos reforzados/suvertidos	Simbología visual
			la identidad queer)	estético y lo onírico)		amor y la soledad mediante la melancolía
Mabel, Carmín tropical (2014)	Mujer transgénero (Muxe)	Mártir queer/ detective trágica	Representación normalizada (se muestra la identidad compleja al utilizar elementos biográficos para abordar su identidad queer, hace crítica de conflictos sociales y recrea a un personaje complejo)	Reflexiva – performativa (mezcla lo explícito del discurso de denuncia con lo emotivo de la exploración de la identidad, los elementos narrativos como la voz en off y el uso de fotografías sustentan su discurso)	Podría reforzar la idea de la tragedia de las personas transgénero. Subvierte a la identidad transgénero como personas con agencia, reflexión sobre su identidad y capacidad de denuncia	Fotografías y vestido de su amiga Daniela, como un registro imagético de su transición y la visibilización de las fallas del sistema que protege e imparte justicia para los individuos
María, Nudo mixteco (2020)	Mujer lesbiana	Pródiga herida	Representación imperfecta (la narrativa se centra en su identidad queer como conflicto, el rechazo familiar y aunque puede tener diferentes matices no se consigue una representación integradora)	Observacional – poética (no verbaliza su identidad sexual, sino que el drama revela sus experiencias)	Refuerza el tropo de las personas queer exiliadas. Subvierte el estereotipo de la persona queer con necesidad de ser comprendida, como forma de afirmación de su identidad	La rosa que guarda Piedad, el último regalo que le dio María durante su relación en la juventud, que representa el único vínculo con el pueblo que se

Personaje/Película (año)	Identidad queer	Arquetipo narrativo	Fase de representación	Modalidad de representación	Estereotipos reforzados/suvertidos	Simbología visual
						mantiene intacto
Miriam, Todo el silencio (2024)	Mujer lesbiana	Luto activo	Representación normalizada (su identidad queer no está en conflicto, se representa desde la cotidianidad a través de la complejidad y humanidad del personaje, la propuesta visual de su identidad es parte de un entramado de vivencias y experiencias corporales)	Observacional (su discurso es explícito, sin, embargo las herramientas narrativas utilizadas son la dramatización de la cotidianidad)	Subvierte la necesidad de explicar al personaje queer dentro de la trama, se enfoca en la interseccionalidad y las experiencias de lo cotidiano	El aparato auditivo que le ayuda a comprar Lola, como símbolo de la resistencia a la aceptación de su condición y entrada a un mundo nuevo para ella

Nota. Fuente elaboración propia.

En la tabla anterior se condensa la información obtenida del análisis cinematográfico, adicionalmente, se ha realizado una analogía de las modalidades de la representación de la realidad de Nichols (2011), aplicada al cine de no ficción o documental, utilizada para categorizar el género cinematográfico con base en la forma en la que el director aborda el fenómeno objeto de estudio de cada obra fílmica. Se identificaron las categorías contenidas en las descripciones de Nichols y se comparó con la descripción realizada de cada personaje para encontrar coincidencias para establecer la relación entre la modalidad de representación y la construcción de personajes.

Además, se establece la etapa de representación de acuerdo con Ventura (2018) y se identifica cada una de las identidades retratada en cada película, con la finalidad

de visualizar los diferentes métodos y arquetipos utilizados para representar personajes ficticios que guardan un vínculo en poblaciones queer.

7. DISCUSIONES

En este apartado se expondrán los resultados obtenidos durante el proceso de investigación para revisar si han sido satisfactorios, respondido a las preguntas de investigación y a la hipótesis planteada.

De forma general los resultados fueron satisfactorios, se puede observar el cambio en el tratamiento de los personajes *queer*, así como las técnicas utilizadas para dirigir a los actores y actrices que les representan, la forma en la que se involucran en el proceso de producción de la película, la construcción del personaje desde sus experiencias personales o las limitaciones técnicas.

Las publicaciones realizadas por profesionales de la crítica cinematográfica especializada, las notas de prensa y artículos académicos recolectados dan cuenta del proceso de recepción de cada filme, por lo que fue posible registrar los cambios en la percepción y la relación entre los personajes *queer* del cine mexicano y el contexto sociocultural.

La cognición visual de las personas cambia y se adapta, de acuerdo con los artículos académicos revisados que estudiaron la película *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977), como es el caso de la recepción general es en un sentido de rechazo, específicamente por la construcción del personaje protagónico, que se convierte en el primero en explícitamente performar su identidad de género y orientación sexual, con un tratamiento de respeto desde el enfoque del director. En paralelo se producen filmes que incluyen personajes *queer*, sin embargo, son personajes estereotipados y según la escala de Clark (1969), se encuentran en la fase de representación de la ridiculización, que por el contrario contaron en su momento con la aprobación del público, lo que responde la primera pregunta de investigación.

La representación visual de los personajes *queer* también sufrió cambios, se redujo el énfasis en la gesticulación y exageración de los rasgos para sugerir la homosexualidad en el contexto del cine mexicano no hegemónico, es importante

mencionar que la producción y difusión de estereotipos se continúa usando como una herramienta narrativa dentro de la cinematografía hegemónica mexicana. En ese contexto surgen protagonistas construidas como figuras disidentes, sin llegar a la autorrepresentación, es decir, se trata de personas heterosexuales que interpretan a mujeres transgénero pertenecientes a un pueblo originario y que se ubica en la fase de la normalización, con influencias claras del cine mexicano *queer* que le antecede.

En este punto se pueden definir como nociones de lo hegemónico a las cualidades del filme que se ajustan a las heteronormas, al establecimiento de patrones de conducta vinculados a una identidad de género determinada o la orientación sexual que se mantienen dentro del margen de las convenciones (Wittig, 1992). Está noción en el contexto del lenguaje cinematográfico, se traduce en un código visual que convierte en inteligible a las personas *queer*, sin necesidad de la performatividad o la comprensión de las experiencias de una persona *queer* en la vida real.

Los códigos visuales que configuran la identidad *queer* se heredan, las producciones cinematográficas subsecuentes se apropian de esas configuraciones para incorporar a la trama con mayor facilidad personajes no convencionales sin la necesidad de desarrollar un trasfondo contextual que explique los comportamientos y la psique del personaje, lo que mediante el proceso de enculturación se convierte en una representación hegemónica de lo *queer* (Balsa, 2011). En un sentido inverso las representaciones que no se limitan a las convencionales se consideran no hegemónicas, incluyendo no solo la configuración de la identidad del personaje sino, el rol que desempeña dentro de la película, la fase de la representación en la que se le sitúa y en un sentido más amplio, quien interpreta el papel, es decir, que exista autorrepresentación.

Las pretensiones de instrumentalización de la representación de identidades en el cine mexicano hegemónico, responde a la modernidad capitalista de entender al cine solamente como industria y no como un aparato estético. De ahí surge la necesidad de análisis de todo producto cultural como respuesta la producción masiva de obras cuyo contenido permea en el imaginario colectivo. En ese sentido

aparece un concepto clave que no se contempló en un inicio, sin embargo, aparece con recurrencia en el tratamiento que reciben las identidades de grupos sociales minoritarios, la interseccionalidad.

La violencia simbólica, en el caso de la cinematografía mexicana, que reciben los grupos marginados socialmente, converge en distintos puntos, en el caso de este estudio los marcadores de identidad donde en los que se detecta la interseccionalidad es con el de género, orientación sexual, discapacidad y grupos étnicos. Ante esto, producto de la naturaleza del proceso hegemónico, la reacción es crear cine que estructure la identidad de sus personajes desde distintos enfoques; la performatividad y las experiencias propias (Zepeda, 2022) y desde el activismo, la producción comunal y participativa (Mikelajáuregui, 2022). Es así como el cine, considerado como la primera industria cultural, admite la producción artística de obras y se responde satisfactoriamente a la pregunta general de investigación.

La hipótesis que origina esta investigación puede ser corroborado gracias a la aplicación metodológica. El análisis de las representaciones de identidades *queer* en la cinematografía mexicana funciona como un elemento de enculturación y tiene una relación con la comprensión y el respeto hacia la diversidad.

La resolución de Ripstein de realizar una obra cuyo personaje principal es un individuo homosexual, en el marco de una producción cinematográfica en la que los grupos sociales minoritarios, y especialmente los personajes de identidad *queer*, son representados desde una perspectiva estereotipada y siempre vinculada a las heteronormas, representan un hito en el desafío de estas norma (Ayala, 1991). La apertura a la construcción de identidades desde perspectivas se expande. La modificación en la representación *queer*, desde *El lugar sin límites* (Ripstein, 1977) hasta *Todo el silencio* (del Río, 2024), se debe a la lucha por el derecho a una representación digna de las identidades disidentes. Uno de los cambios más notables que se pueden observar en la película dirigida por del Río; es que no es necesario explicar la orientación sexual de la protagonista. El contraste entre la Manuela y Miriam es notable al focalizar la atención en la etapa de representación en la que se hallan. En la construcción de la Manuela se utilizan recursos exagerados con el fin de hacerla inteligible. En contraposición, la construcción de

Miriam se fundamenta en las experiencias de quien la interpreta, además de recurrir a la sutileza y naturalidad con la que se utilizan los elementos narrativos (Vicencio, 2024).

8. CONCLUSIONES

La evaluación de la representación de la identidad *queer* de personajes no hegemónicos en el cine mexicano ha revelado una transformación de paradigmas en la percepción de la diversidad sexual y de género. La utilización del cine como un reflejo del contexto sociocultural es efectiva para describir la relación entre la discriminación y los estereotipos como un proceso dinámico. La adopción de una postura crítica de uno de los productos culturales más populares facilita la reflexión sobre los problemas asociados con las restricciones en la expresión de la identidad *queer*.

Este análisis ofrece un marco metodológico que facilita la preservación de la coherencia epistemológica, además de construir instrumentos que facilitan la adquisición de información, minimizando el sesgo y la arbitrariedad, de un objeto de estudio que se caracteriza por su subjetividad. Se incorporan las teorías emergentes del ámbito para proporcionar una contribución desde una perspectiva mediológica, enfocándose en los medios tecnológicos, la técnica y su influencia en el mensaje del contenido cinematográfico.

Los descubrimientos que evidencian esto son las modificaciones en el desarrollo de las narrativas en relación con el acatamiento a las tradiciones cinematográficas rigurosas, que contradicen la postura no hegemónica del directo adoptada desde la conceptualización de la pieza. Adicionalmente, proporciona una aplicación del análisis cinematográfico desde una perspectiva académica que facilita la reflexión constante sobre los procesos de construcción de una cultura cinematográfica.

La ampliación de la muestra sería de gran valor para la elaboración de trabajos que contribuyan a la consolidación en México de un campo de estudio que amalgama la Teoría *Queer* y las Teorías de Comunicación, como lo son los LGBT/Queer Media Studies. La metodología permite abordar otros formatos además del largometraje, como las series en plataformas de streaming de mayor alcance.

Una restricción fue la ausencia de métodos para la recopilación de información. La implementación de grupos de enfoque compuestos por profesionales de la crítica cinematográfica especializada, realizadores y público en general, podría proporcionar información para la construcción teórica de los medios de comunicación. No obstante, se transforma en una vía de investigación para la mediología, centrada en el género y la diversidad sexual del cine mexicano.

Esta investigación destaca la necesidad de abordar cuestiones emergentes de la comunicación desde una perspectiva transdisciplinaria, con un enfoque crítico, una perspectiva amplia que facilite la implementación de nuevas tecnologías y una base mediológica que contemple la relación entre el individuo y la tecnología, con el fin de garantizar la incorporación de nuevos conocimientos al estudio y práctica de la comunicación.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2006). *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos* (J. J. Díaz Sánchez, Trad.; 8. Aufl). Trotta.
- Aguilar, Y. E. (2018). *El futuro es hoy: Ideas radicales para México* (H. Beck & R. Lemus Olvera, Eds.). Biblioteca Nueva.
- Althusser, L., Sazbón, J., & Pla, A. J. (2019). *Ideología y aparatos ideológicos del estado; Freud y Lacan*. Ediciones Nueva Visión Buenos Aires; WorldCat.
- Amigo, B., Bravo, M. C., Sécail, C., Lefébure, P., & Borrell, A. (2016). Televisión, diversidad y hegemonía cultural: Un estudio comparado de los estereotipos étnicos dominantes en los sistemas televisivos de Chile y Francia. *Cuadernos.info*, 39, 151–164. <https://doi.org/10.7764/cdi.39.754>
- Aparicio, O. Y., & Aparicio, W. O. (2024). Consideraciones éticas para el uso académico de sistemas de Inteligencia Artificial. *Revista Internacional de Filosofía Teórica y Práctica*, 4(1), 175–198. <https://doi.org/10.51660/riftp.v4i1.95>
- Ayala, J. (1991). *La disolvencia del cine mexicano*. Titivillus.
- Balsa, J. (2011). *Aspectos discursivos de la construcción de la hegemonía*.
- Brea, J. L. (Ed.). (2005a). *Estudios visuales: La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal Ediciones.
- Brea, J. L. (Ed.). (2005b). *Estudios visuales: La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal Ediciones: ARCO.
- Broгна, P. (2021). *Políticas de identidad en el contexto de la crisis de la democracia* (L. Loeza, Ed.; 1 ed.). Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.
- Butler, J. (1999). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad* ([1ª ed., 12ª reimpr.]). Paidós.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad 1: Marxismo y teoría revolucionaria* (1 ed, Vol. 1). Tusquets Editores.

- Castro-Ricalde, M., & Mckee, R. (2013). El cine mexicano “se impone”. Mercados internacionales y penetración cultural en la época dorada. *Ulúa*, 22, 243–249.
- Clark, C. (1969). Television and Social Controls: Some Observations on the Portrayals of Ethnic Minorities. *Television Quarterly*, 9(2), 18–22.
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (2019). *Estudios sobre el cumplimiento e impacto de las recomendaciones generales, informes especiales y pronunciamientos de la CNDH 2001-2017* (Tomo VIII Discriminación, p. 174) [Resumen ejecutivo]. Comisión Nacional de Derechos Humanos.
- Crevenna, A. (Director). (1951). *Muchachas de uniforme* [Película].
- Cruz, Á. (Director). (2021). *Nudo Mixteco* [Película]. Madrecine, Ei2Media, Avanti Pictures. <https://www.nuestrocine.mx/detail/573?vo=R>
- de Moraes, D. (2010). Hegemonía cultural y comunicación en el imaginario social contemporáneo. *Esspéculo. Revista de estudios literarios*.
- de Orduña, J. (Director). (1957). *El último cuplé* [Película]. Producciones Orduña Films.
https://www.primevideo.com/detail/0FSHKX7FPILZ9TXU0AXDYUNZOO/ref=atv_dp_share_cu_r
- DeepSeek. (2025). *Tabla de correlación entre categorías y el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos*. (Versión v2) [Software]. <https://www.deepseek.com>
- del Río, D. (Director). (2024). *Todo el silencio* [Película]. Animal de Luz Films, This is Why Cinema.
https://www.primevideo.com/detail/0LMKJ80GX8AD1R4HLU54912CWT/ref=atv_dp_share_cu_r
- Estrada, L. (Director). (2014). *La dictadura perfecta* [Película]. Luis Estrada.
<https://www.netflix.com/search?q=la%20dictad&jbv=80032640>
- García, E. (1999). *Breve historia del cine mexicano: Primer siglo 1897 - 1997*. Ediciones Mapa [u.a.].

- Gómez, C. E. (2015). *Familia y estado: Visiones desde el cine mexicano* (Primera edición). Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño.
- Gramsci, A. (1999). *Cuadernos de la cárcel* (A. M. Palos, Trad.). Era ; BUAP.
- Gutiérrez, N., Núñez, R., Gutierrez, N., & Nunez, R. (1998). Arquetipos y estereotipos en la construcción de la identidad nacional de México. *Revista Mexicana de Sociología*, 60(1), 81. <https://doi.org/10.2307/3541257>
- Héau-Lambert, C., & Rajchenberg, S. E. (2008). La identidad nacional. Entre la patria y la nación: México, siglo xix. *Cultura y representaciones sociales*, 4, 42–71.
- Hernández, J. (Director). (2003). *Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás dejarás de ser amor* [Película]. CONACULTA, IMCINE, Cooperativa Cinematográfica Morelos. <https://www.nuestrocine.mx/player/357>
- IMCINE. (2017). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2017* (Anuario Estadístico No. 8; AnuarioCineMx). Instituto Mexicano de Cincematografía. <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Inicio/EdicionesAnteriores>
- IMCINE. (2021). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2021* (Anuario Estadístico No. 12; AnuarioCineMx). Instituto Mexicano de Cincematografía. <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/Inicio/EdicionesAnteriores>
- IMCINE. (2023). *Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2023* (Anuario Estadístico No. 14; AnuarioCineMx). Instituto Mexicano de Cincematografía. <https://anuariocinemx.imcine.gob.mx/>
- López, N. (Director). (2017). *Hazlo como hombre* [Película]. Bh5 Group, Sobras International Pictures, A Toda Madre Entertainment. <https://www.youtube.com/watch?v=RKG522LsB2E>
- Martínez, R. (Director). (2021). *El mesero* [Película]. Bh5 Group. <https://www.netflix.com/watch/81730426?source=35>
- Maza, M., & Frías, L. G. (2021). Carmín tropical: Entre continuidades, transgresiones e inversiones al género. *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*, 0(22), 9–29. <https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i22.372>

- Mikelajáuregui, J. R. (Director). (2022). *TAP - Ángeles Cruz (08/08/2022)* [Entrevista]. <https://www.youtube.com/watch?v=8c6MpsvQBFI>
- Monsiváis, C. (2006). El cine mexicano. *Bulletin of Latin American Research*, 4(25), 512–516.
- Navarrete, F. (2008). *Los pueblos indígenas de México* (1. ed). Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Nichols, B. (2011). *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental* (3a. reimp). Paidós.
- Penabad-Camacho, L., Morera-Castro, M., & Penabad-Camacho, M. A. (2024). Guía para uso y reporte de inteligencia artificial en revistas científico-académicas. *Revista Electrónica Educare*, 28(S), 1–41. <https://doi.org/10.15359/ree.28-S.19830>
- Pereira, M. (2005). Cine y educación social. *Revista de educación*, 338, 205–228.
- Perezcano, R. (Director). (2014). *Carmín Tropical* [Película]. Cinepantera, FoProCine, Tiburón Filmes. <https://www.nuestrocine.mx/detail/1469>
- Prevert, A., Carrascal, O. N., & Bogolska-Martin, E. (2012). La discriminación social desde una perspectiva psicosociológica. *Revista de Psicología, Universidad de Antioquia*, 4(1).
- Puche, P., & Zamacois, J. (1917). *Nena* [Canción performed by S. Montiel]. <https://magnesound.com/producto/el-ultimo-cuple-original-motion-picture-soundtrack-cd/>
- Ripstein, A. (Director). (1977). *El lugar sin límites* [Película]. CONACITE 2. <https://www.nuestrocine.mx/player/204>
- Rodriguez, A. (2018). Entre estigma y performance: Constitución político-cultural de una comunidad LGBTI en México. *La primavera rosa, identidad cultural y derechos LGBTI en el mundo, Editorial UOC*, 97–128.
- Rodriguez, J. (2006). *Un marco teórico para la discriminación*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres. *Nueva Antropología*, VIII(30), 95–145.

- Salé, L., Paredes, G., García, M., & Ventura, R. (2023). *Informe ODA 2023* (p. 76). Unpublished. <https://oda.org.es/wp-content/uploads/2023/07/Informe-ODA-2023-FINAL.pdf>
- Santillán-López, N. (Director). (2023). *Infelices para siempre* [Película]. NoDancingToday. <https://vix.com/es-es/video/video-4367427?action=play>
- Solís, S. G. (2018). importancia del desarrollo de la teoría cinematográfica feminista en México: Un llamado al análisis del género y el cine. *Debate Feminista*, 55. <https://doi.org/10.22201/cieg.01889478p.2018.55.04>
- Solórzano, M. A. V. (2021). El cine como crítica social Cine mexicano y realidad social. Distintas miradas. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XXVII (53), 117–120.
- Speroni, F. (2014). *Mediología. Cultura, tecnología y comunicación*. (M. Pireddu & M. Serra, Eds.). Editorial Gedisa, S.A.
- Szumurk, M., & Mckee, R. (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (Primera edición). siglo xxi editores.
- Tah Ayala, E. D. (2023). La Mexicanidad desde el cine mexicano. *Anuario Mexicano de Asuntos Globales*, 1(1), 581–609. <https://doi.org/10.59673/amag.v1i1.33>
- TV UNAM (Director). (2019). *Arturo Ripstein, orígenes. Cinema 20.1 con Roberto Fiesco* [Entrevista]. <https://www.youtube.com/watch?v=5lew2YLjdZg>
- Ventura, R. (2018). *LGBT/Queer Media Studies: Aportaciones para su consolidación como campo de estudio*. [Doctoral, Universitat Pompeu Fabra. Departament de Comunicació]. <http://hdl.handle.net/10803/666646>
- Vicencio, M. (2024, junio 19). “Tengo una historia personal con la sordera”: Adriana Llabrés habla sobre Todo el silencio. Vogue. <https://www.vogue.mx/articulo/adriana-llabres-todo-el-silencio-entrevista>
- Warburg, A., & Chamorro Mielke. (2010). *Atlas Mnemosyne* (M. Warnke, C. Brinker, & F. Checa Cremades, Eds.). Akal.
- Warner, M. & Social Text Collective (Eds.). (1993). *Fear of a queer planet: Queer politics and social theory*. University of Minnesota Press.

- Wittig, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (J. Sáez & F. J. Vidarte, Trans.; Tercera edición). Egales Editorial.
- Zavala, L. J. (2022). Los recursos didácticos para el análisis cinematográfico. *El ornitorrinco tachado*, 15.
- Zepeda, A. (Director). (2022, octubre 15). *Quienes hacen nuestro cine | Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás acabarás de ser amor* [Entrevista]. <https://www.youtube.com/watch?v=sSpDmsl3V7Y>
- Zepeda, J. M., & Pesci, A. M. (2018). La matriz de operacionalización del problema científico: Una herramienta para asegurar la coherencia epistemológica. *Memoria Académica*. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.12762/ev.12762.pdf
- Zhizhko, E. A. (2015). *Investigacion e innovacion en inclusion educativa. Diagnósticos, modelos y propuestas*. (V. García, S. P. Aquino, J. Izquierdo, & P. Santiago, Eds.). Red Durango de Investigadores Educativos, A.C.

10. ÍNDICES

10.1 Tablas

Tabla 1: Matriz de coherencia epistemológica	25
Tabla 2: Matriz de operacionalización de categorías	26
Tabla 3: Matriz de construcción de instrumentos de recolección de información ...	27
Tabla 4: Ficha técnica de la película el lugar sin límites	31
Tabla 5: Ficha Técnica de la película Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás dejarás de ser amor	32
Tabla 6: Ficha técnica de la película Carmín tropical.....	33
Tabla 7: Ficha técnica de la película Nudo mixteco.....	34
Tabla 9: Categorización de personajes y modalidades de representación	79
Tabla 10: Registro de visionado de la película El lugar sin límites	95
Tabla 11: Registro de visionado de la película Mil nubes paz cercan el cielo, amor, jamás dejarás de ser amor	106
Tabla 12: Registro de visionado de la película Carmín tropical	113

Tabla 13: Registro de visionado de la película Nudo mixteco.....	118
Tabla 14: Registro de visionado de la película Todo el silencio	125
Tabla 15: Grupo 1: Recepción de El lugar sin límites	134
Tabla 16: Grupo 2: Contexto sociocultural de la película El lugar sin límites	135
Tabla 17: Grupo 1: Recepción de la película Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás terminarás de ser amor.....	136
Tabla 18: Grupo 2: Contexto sociocultural de la película Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás terminarás de ser amor	137
Tabla 19: Grupo 2: Contexto sociocultural de la película Carmín tropical.....	138
Tabla 20: Grupo 1: Recepción de la película Carmín tropical	139
Tabla 21: Grupo 1: Recepción de la película Nudo Mixteco	140
Tabla 22: Grupo 2: Contexto sociocultural de la película Nudo Mixteco	141
Tabla 23: Grupo 1: Recepción de la película Todo el silencio	142
Tabla 24: Grupo 2: Contexto Sociocultural de la película todo el silencio.....	143

10.2 Imágenes

Imagen 1: Personajes protagónicos del corpus de análisis.....	53
Imagen 2: La Manuela confronta a un hombre que grita insultos homofóbicos. ...	56
Imagen 3: La Manuela baila frente a Don Alejo para festejar su triunfo político....	57
Imagen 4: Un grupo de hombres rodean a La Manuela mientras baila.....	58
Imagen 5: El grupo de hombres saca a La Manuela y la arroja a una charca.....	59
Imagen 6: Gerardo le devuelve la mirada a Bruno por primera vez.	60
Imagen 7: Bruno observa fijamente a Gerardo en el billar.	61
Imagen 8: Gerardo y Bruno se encuentran en el billar.	62
Imagen 9: Gerardo y Bruno se abrazan en el espacio trasero del billar.....	63
Imagen 10: Primer encuentro sexual entre Gerardo y Bruno	64
Imagen 11: Mabel revisa las fotografías de la infancia junto a su madre.	65
Imagen 12: Mabel sostiene una fotografía del día de la boda de Daniela.....	66
Imagen 13: Mabel le muestra a Modesto fotografías de su infancia.	67

Imagen 14: El investigador de la fiscalía le muestra a Mabel una fotografía del asesinato de Daniela.....	68
Imagen 15: María recibe la noticia de que su madre ha muerto.....	69
Imagen 16: El padre de María le niega el derecho a despedirse de su madre durante la velación de cuerpo presente.	70
Imagen 17: María se besa con Piedad, su amor de la adolescencia.	71
Imagen 18: Escena lesbo erótica entre María y Piedad.	72
Imagen 19: Piedad y María tomadas de la mano frente al ataúd de su madre, mientras Don Julio las mira fijamente.....	73
Imagen 20: Primer diálogo de Miriam a cuadro expresado en Lengua de Señas Mexicana	74
Imagen 21: Miriam practicando con su compañía teatral.	74
Imagen 22: Escena lesbo erótica entre Miriam y Lola.....	75
Imagen 23: Miriam y Lola a punto de entrar a bailar en un centro nocturno LGBTIQ+ con accesibilidad para personas sordas, al fondo un letrero neón con el mensaje “Girls do it better”, las chicas lo hacen mejor	76
Imagen 24: Miriam y Lola discuten sobre la discapacidad auditiva y la normalidad	77
Imagen 25: Última conversación entre Manuel y Miriam, hablando sobre la sordera	78

11. ANEXOS

11.1 Registro de visionados cinematográficos

Tabla 10

Registro de visionado de la película El lugar sin límites

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
El lugar sin límites	Cantidad de menciones de la heteronorma en diálogo	Acto 1	Escena inicial		Manuela menciona que en la casa que habitan el rol de protección le corresponde al hombre y no se ve a sí mismo como uno, anterior a esto usa el pronombre “ella” para referirse a sí misma
	Cantidad de menciones de la heteronorma en diálogo	Acto 2	Escena del acto artístico de Manuela		El baile de la Manuela se interrumpe por los insultos, hasta que la figura masculina con mayor estatus jerárquico autoriza para que esta continúe, después no se escuchan insultos
	Cantidad de menciones de la heteronorma en diálogo	Acto 2	La Japonesa habla sobre la apuesta posterior a la humillación de La Manuela	00:01:09	La Japonesa habla de “corregir” la homosexualidad de La Manuela por medio de un

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
					encuentro sexual, se apuesta de si esto es posible entre los presentes
	Cantidad de menciones de la heteronorma en diálogo	Acto 2	Posterior al momento en el que tienen relaciones	00:01:17	La Manuela expresa su cariño a La Japonesa, sin embargo, ella la detiene y le explica que de hacerlo eso le convertiría en hombre y ya no podrían ser amigas, le dice que los hombres no son confiables y le pide que no la toque, ya que entre amigas no se tocan
	Cantidad de menciones de la heteronorma en diálogo	Acto 3	Octavio descubre a Manuela y Pancho besándose	00:01:43	Manuela y Pancho se besan, son interrumpidos por su cuñado diciendo que dos hombres no deben besarse, aunque Pancho se muestra receptivo al afecto de Manuela, reacciona al cuestionamiento de hombría por

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
					parte de su cuñado
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual	Acto 1	Don Alejo es fundamental para la trama		Don Alejo busca ser propietario de todo el Olivo para venderlo, pues la única propiedad con la que no cuenta es la de la Japonesita
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual	Acto 1	Pancho llega en su camión la casa de La Manuela		Pancho motiva el movimiento progresivo de la trama, representa el primer y gran conflicto de la protagonista
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual	Acto 3	Octavio es la brújula moral		Octavio quien ha fungido como la brújula moral de Pancho, es quien lo motiva para actuar en contra de Manuela después de ver que se besan

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje queer	Acto 1	La Manuela es introducida en la historia, secuencia de contexto geográfico	00:06:00	Escena donde Pancho llega a la casa de la Manuela 2 min] [Presentación de la Manuela al espectador, Secuencia en la que se introduce a La Manuela, La Japonesa, Cloty y Carmen Salinas, así como los roles de cada una, La Manuela es la parte medular
	Tiempo asignado al personaje queer	Acto 1	La Manuela y Doña Ludo explican el pasado de Pancho	00:04:00	Mediante el diálogo, explican el conflicto principal, un viejo encuentro entre ellos dos que quedó pendiente y una fuerte atracción al mismo tiempo
	Tiempo asignado al personaje queer	00:52:00 - 00:57:00	Flashback de la llegada de Manuela al Olivo	00:05:00	La Manuela llega al Olivo para presentar un acto artístico en una fiesta que tendrá lugar en el burdel, estando ahí cuenta su historia a la Japonesa y como tuvo que huir de su casa

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
					por su orientación sexual, frecuentemente se mezclan las categorías de identidad de género con la de orientación sexual
	Tiempo asignado al personaje queer	Acto 3	Manuela ejecuta su baile final	00:01:36	La Manuela ejecuta su baile "La danza del beso" y cierra con la escena del primer beso homosexual del cine mexicano, que es retratado sin estereotipar, sin ser el alivio cómico
	Nivel de importancia para la trama del personaje queer	Acto 1	Manuela		El nivel de relevancia es el de la protagonista, pasa el suficiente tiempo a cuadro para establecerse de esa forma, sin embargo, en el contexto de la película se ve subordinada a las decisiones que toman las personas que ejercen el poder, su actuación

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
					recurre a la exageración de gesticulaciones para resaltar su condición de homosexual, además en el segundo y tercer acto actúa las dos escenas más violentas tanto física como simbólicamente, por lo cual se podría considerar que sin Manuela la trama no podría avanzar
	Fase de representación en la que se encuentra el personaje		Acto 1		Respeto: Las personas ven como un igual a La Manuela, incluso los personajes heterosexuales y externos a la casa de La Manuela, aunque eventualmente hacen bromas de su condición de género]

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Fase de representación en la que se encuentra el personaje		Acto 2		Ridiculización: Un personaje intenta humillar a La Manuela por su orientación sexual, expone que jerárquicamente se ubican por debajo de las mujeres] [Ridiculización: durante la escena del baile de la Manuela hay insultos específicos a su identidad de género, Don Alejo bromea con tener intimidad con ella, actúa al inicio como si bromearan más adelante en intimidad revela que no es así
	Fase de representación en la que se encuentra el personaje		Acto 3		El acto final concluye con el asesinato de Manuela, si bien no se indica en la escala de Clark, es una acción violenta que surge a partir de la ridiculización

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje hegemónico	Acto 1	Pancho se reencuentra con su cuñado	00:04:27	
	Tiempo asignado al personaje hegemónico	Acto 1	Don Alejo mediante el diálogo explica el contexto del pueblo	00:04:00	
	Tiempo asignado al personaje hegemónico	Acto 1	Don Alejo y Pancho se reencuentran		Secuencia del reencuentro de Don Alejo y Pancho donde el establece una posición de poder y un rol paternal
	Tiempo asignado al personaje hegemónico	Acto 2	Don Alejo está al centro del cuadro en el acto artístico de la Manuela	00:09:00	Carmen salinas va a presentar el espectáculo de las artistas musicales, al centro del cuadro hay una mesa con Don Alejo y la Japonesa, nadie obedece al anuncio hasta que Don Alejo lo pide en voz alta, Don Alejo le da su aprobación a una joven para acompañarlo, evalúa y toca su cuerpo, la introduce a escena la Japonesa, durante el

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
					transcurso de la presentación del espectáculo hay un establecimiento de la posición de poder de Don Alejo y la subordinación de las personas presentes
	Tiempo asignado al personaje hegemónico	Acto 3	Baile de Manuela	00:08:00	La secuencia en la que Pancho al interior de la casa y en ausencia de Don Alejo, puede por fin mostrar superioridad, se muestra agresivo y dominante con la Japonesita, lo que provoca que La Manuela llegue a defenderla
	cantidad de repeticiones de cada arquetipo	Acto 1	Prostitutas		Prostitutas: Las integrantes de la casa como mujeres prostitutas, el arquetipo de la mujer pecadora que tiene que redimirse o bien sufre las consecuencias de sus malas decisiones en la vida

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	cantidad de repeticiones de cada arquetipo	Acto 2	Queer trágico, queer (exagerado, buscar término),		
	Tiempo asignado a cada símbolo hegemónico	Acto 1	Don Alejo como metáfora del estado paternalista	00:05:00	Don Alejo parece tomar un rol de Estado paternalista, mediando entre los personajes, funge como regulador y protector, así como administrador e incluso tomando acciones punitivas
	Tiempo asignado a cada símbolo hegemónico	Acto 2	Simbología religiosa		Aparece un altar a la virgen, la imagen central es una virgen con un manto blanco cargando al niño Jesús, tiene un rosario enredado en el cuerpo y una corona dorada, algunos rosarios más colgados y colocados a los pies de la virgen, la figura contrasta del fondo rojo intenso, hay velas encendidas y telas que

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
					complementan la composición, la imagen aparece apenas unos pocos segundos, parece configurar al personaje La Japonesa, puesto que se trata de un flashback, es el único cuarto hasta el momento donde aparece
	Tiempo asignado a cada símbolo contra hegemónico	Acto 3	Escena homoerótica	00:01:43	El primer beso no heterosexual en la película, al igual que el primer baile en el cual la intención no es la humillación de Manuela
	Cantidad de apariciones de un aparato ideológico	Acto 2	Mitin político		Tiene lugar un mitin político en el cual se celebra el triunfo de la candidatura para diputado de Don Alejo
	Cantidad de apariciones de un aparato ideológico	Acto 2	Policía y Don Alejo		Se presenta un par de policías en medio de la fiesta, sostienen una copa y piden de la ayuda de Don Alejo, se

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
					sientan en una mesa ubicada en la parte inferior del cuadro, acompañados cada uno de una mujer

Nota: Fuente, creación propia, realizado el 15 de septiembre del 2025

Tabla 11

Registro de visionado de la película Mil nubes de paz cercan el cielo, amor jamás dejarás de ser amor.

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
Mil nubes de paz cercan el cielo, amor jamás dejarás de ser amor		00:06:00 - 00:17:05	Es la secuencia en la que se conocen Bruno y Gerardo, sus primeras interacciones y al mismo tiempo su despedida.	00:11:05	La mayoría de los diálogos, con excepción de dos líneas suceden en voz en off, dando la impresión de una ensoñación, se planta el recurso del encuadre en el espejo que será retomado, es el único encuentro en el que no hay intercambio de dinero, tiene tono romántico
	Tiempo asignado al personaje queer	00:06:00 - 00:17:05	Gerardo	00:08:00	El tiempo que Gerardo pasa a cuadro establece su protagonismo

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje queer	00:06:00 - 00:17:05	Bruno	00:04:05	Tiempo a cuadro de Bruno, su interacción con Gerardo es romántica
	Nivel de importancia para la trama del personaje queer	00:06:00 - 00:17:05	El nivel de importancia es el del papel protagónico, los personajes marcan el tono de la película y plantean los conflictos que mueven la trama		
	Fase de la representación en la que se encuentra el personaje	00:06:00 - 00:17:05	Normalización		Gerardo y Bruno
		00:25:00 - 00:43:58	Secuencia de introducción del primer personaje con el que inicia la búsqueda	00:18:58	Voz en off de Bruno leyendo la carta que ha dejado a Bruno, algunas de las escenas tienen tono de erotismo, el ritmo de la película es consistente con lo planteado al inicio, continua el uso de recursos oníricos, el montaje mezcla pasado presente y futuro
	Tiempo asignado al personaje queer		Gerardo	00:12:30	Gerardo, recibe una carta de Bruno después de haber sido plantado, inicia su búsqueda para descubrir su significado

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje queer		Jorge	00:05:50	Intenta dar consuelo a Gerardo a través de su experiencia y de la fe, tiene interés en Gerardo, sin embargo, es rechazado
	Fase de la representación en la que se encuentra el personaje	00:25:00 - 00:43:58	Normalización		Gerardo y Jorge
		00:43:59 -00:47:48	Gerardo visita a Umberto	00:04:00	Gerardo visita a Umberto para leerle la carta, le aconseja regresar a su casa, en ese momento se conoce la situación en la que vive Gerardo
		00:49:24 - 00:56:20	Gerardo es golpeado, posteriormente visita a su madre	00:07:00	Gerardo sigue a un muchacho en la calle hasta una construcción abandonada con intenciones sexuales, estando ahí sin explicación aparente lo golpea, posteriormente visita a su madre, quien le reprende por abandonar la escuela

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje queer		Gerardo	00:02:58	Gerardo busca en las inmediaciones de Ciudad Azteca tras recordar lo que Bruno le había dicho, toma una combi y deambula por las calles donde encuentra a un chico, lo sigue con intenciones sexuales, no queda claro si es por dinero o placer, cuando están a solas el chico lo golpea, por aparente homofobia
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual		Madre de Gerardo	00:01:59	Su madre le reprende por abandonar la escuela y por el estado en el que se encuentra, le ofrece comida y dinero, pero Gerardo la rechaza
	Cantidad de menciones de la norma ideológica a cuadro		La madre de Gerardo menciona como una "persona de bien" no abandona la escuela		La norma ideológica se nombra brevemente una sola vez

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual		El muchacho que golpea a Gerardo	00:01:44	Si bien no queda clara su orientación sexual y en un principio parece que busca un encuentro con Gerardo, al encontrarse juntos su gesticulación es de desprecio y termina golpeándolo, no queda claro si es para asaltarlo o por su orientación sexual
		00:56:20 - 01:00:12	Gerardo visita a Mary en la cafetería	00:04:00	
	Tiempo asignado al personaje queer		Gerardo	00:01:18	Gerardo acude con su amiga para hablarle sobre Bruno, luce ya las heridas de la golpiza en su rostro, la única que termina expresando sus sentimientos es su amiga, al final le lee otro fragmento de la carta, el cual hace mención del amor que Bruno siente por el

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual		Mary	00:02:25	Mary ve en los ojos de Gerardo que está enamorado y esa es la causa de su malestar, le habla de la preocupación por el estado de precariedad en la que se encuentra previo a dar a luz y de la esperanza de que el hijo que espera sea diferente, refiriéndose a su condición económica
	Fase de la representación en la que se encuentra el personaje		Normalización		Gerardo
		01:00:20 - 01:07:05	Gerardo se encuentra con Nadia en el puente		Gerardo le ofrece su abrigo a Nadia, una chica que encuentra sola en el puente y hablan sobre la soledad y tristeza de esperar a un amor que no volverá, nuevamente el montaje incluye elementos temporales no lineales
	Tiempo asignado al personaje queer		Gerardo escucha la historia de Nadia	00:02:21	Gerardo anhela que Bruno regrese, la historia de Nadia se relaciona de

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
					cierta forma con su estado de ánimo
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual		Nadia le cuenta su historia a Gerardo	00:04:45	Al principio lo aborda preguntando por "protección", aunque no queda claro, quizá le esté ofreciendo servicios sexuales, cuando se da cuenta de que es un gesto de amabilidad le cuenta la historia de cómo sigue esperando a un amor, aunque le da el consejo de olvidarlo en su interior desea siempre recordar
		01:12:51 - 01:18:32	Secuencia final, Gerardo busca la carta en el puente después de la golpiza	00:05:41	los fragmentos del futuro que se insertaban mediante el montaje en secuencias anteriores son ahora el presente, al no encontrar la carta por ningún lado recuerda las frases más significativas que le dijeron las personas a las que pidió ayuda, camina un par de pasos y cae al suelo, se repite un plano donde

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
					está abrazado de Bruno y cierra en blancos con la voz de Gerardo "no te imaginas el camino que he recorrido para llegar hasta ti"
	Tiempo asignado al personaje queer		Gerardo	00:05:23	Gerardo recuerda las voces de quienes le ayudaron en su búsqueda y tras dar unos pasos se desploma, tiene un recuerdo de Bruno y cierra con una frase en la que asegura haberle encontrado, es posible que se refiera a que lo encontró en la muerte

Nota. Fuente: Creación propia, realizado el 13 de enero del 2025

Tabla 12

Registro de visionado de la película Carmín tropical.

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción /evidencia	Tiempo	Observaciones
Carmín Tropical	Cantidad de menciones de la heteronorm a en diálogo	00:40:00	El Muñeco, expareja de Daniela habla de su relación		El muñeco menciona que fue pareja de Daniela y que eso no le "quita ser hombre", siempre y cuando el cumpla con el rol dominante en la relación

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción /evidencia	Tiempo	Observaciones
	Cantidad de menciones de la heteronorm a en diálogo		Modesto lleva a Mabel en su taxi		Modesto, el taxista, pregunta quien es la mujer de la fotografía, cuando Mabel menciona que es su amiga Daniela, él le dice “ni parece Muxe”, haciendo referencia a que su feminidad la hace pasar por una mujer cisgénero
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual		Modesto es de relevancia fundamental		Es el interés romántico de la protagonista, al mismo tiempo es el asesino de su amiga, la persona que Mabel estuvo buscando
	Tiempo asignado al personaje queer	00:16:00	Mabel recorre el cuarto de su amiga	00:10:00	Mabel recorre el cuarto de su amiga, busca entre sus posesiones, hasta encontrar una fotografía de su amiga y un acompañante hombre, al cual se le ha cortado el rostro de la fotografía
	Tiempo asignado al personaje queer	00:26:00	Mabel entrevista a sus conocidos	00:07:00	, Mabel indaga sobre los últimos momentos de la vida de su amiga con sus conocidos más cercanos, entrevista a diferentes personas, es la figura central, incluso cuando no está a cuadro su voz está presente

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción /evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje queer	00:35:00	Mabel va al penal a buscar al exnovio de su amiga		Mabel busca entrar a la prisión para interrogar a la expareja de su amiga, lo consigue y le da información de cómo fue su relación
	Tiempo asignado al personaje queer	00:44:00	Mabel reúne información sobre su amiga		Mabel visita los últimos lugares que visitó su amiga, recorre el motel, le entrega al policía las últimas fotografías de su amiga y termina cuando Modesto la lleva a su casa,
	Tiempo asignado al personaje queer	00:51:00	Mabel y Modesto tienen relaciones		es una secuencia en la que Mabel y Modesto intiman en su relación en tono romántico, Mabel le habla de su pasado al terminar la cita
	Tiempo asignado al personaje queer	01:13:00	Acto artístico de Mabel y revelación de Modesto		Mabel es el centro de atención en el cuadro, interpreta una canción el bar en el que solía cantar antes de irse de Juchitán, termina sentada en la cama junto a Modesto abriendo la caja con las evidencias
	Nivel de importancia para la trama del personaje queer		Fundamental		Le es revelada la información, su investigación no obtiene resultado óptimo, sino que el personaje secundario le entrega la evidencia que siempre buscó

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción /evidencia	Tiempo	Observaciones
	Fase de representación en la que se encuentra el personaje		Normalizado		Las personas les tratan como iguales, hay interacción entre personas cisgénero y transgénero sin ningún inconveniente, Se mencionan relaciones formales entre personas heterosexuales y mujeres transgénero
	Tiempo asignado al personaje hegemónico		Papel secundario		Aparece unos breves segundos un oficial de policía en primer plano, en un plano medio, facilita información a Mabel
	Tiempo asignado al personaje hegemónico		Modesto revela su identidad		Modesto en su habitación, se ve una serie de fotografías y se revela que es la persona cuyo rostro fue recortado de la fotografía de su amiga, Modelo visita a Mabel en el camerino antes de su acto, sale para que ella se cambie, sin embargo, regresa y se ve amenazante desde detrás de la cortina sin que Mabel sepa que está ahí afuera
	Cantidad de repeticiones de cada arquetipo		Mabel, su destino está marcado desde el inicio por su identidad de género		Queer trágica

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción /evidencia	Tiempo	Observaciones
	Cantidad de repeticiones de cada arquetipo		Mabel, investiga la muerte de su amiga		Detective
	Tiempo asignado a cada símbolo contrahege mónico		Mabel, protagonist a siendo muxe, mujer trans		Al desempeñar el papel protagónico, en un subgénero cinematográfico que tradicionalmente desempeñan hombres, como mujer transgénero, indígena y muxe, conforma una interseccionalidad de identidades que convencionalmente no debieran estar ahí, por la tanto, es un símbolo contrahegemónico
	Tiempo asignado a cada símbolo contrahege mónico		Mabel se autodenomina muxe		Performar la identidad, así como el reconocerse y autoidentificarse con una identidad de género, no solo con un diálogo sino a través de las acciones
	Cantidad de apariciones del aparato ideológico		Penitenciariá a y aparatos de justicia		Se ven representados los aparatos de justicia del Estado, en este caso para hacer un reclamo por medio de la representación de su ineficacia

Nota. Fuente: creación propia, realizado el 15 de septiembre del 2025

Tabla 13

Registro de visionado de la película Nudo mixteco

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
Nudo Mixteco		00:01:15 - 00:04:20	Secuencia de inicial	00:02:55	Se describe visualmente el contexto de María y su transitar desde la casa hasta su trabajo como empleada doméstica
		00:04:21 - 00:06:20	Contexto del espacio en el que se desarrolla la historia	00:02:00	Comunidad rural, tiene lugar el sepelio de Albina
	Cantidad de menciones de la heteronorma en diálogo		Piedad aparece en la historia	00:01:24	En una comunidad rural tiene lugar el sepelio de la madre de María, Piedad llega para presentar sus condolencias, sin embargo, es ignorada por Don Julio, el padre de María
	Tiempo asignado a cada símbolo hegemónico		Contexto del espacio en el que se desarrolla la historia	00:02:00	Durante la secuencia completa se escuchan los rezos de los asistentes al sepelio, se pueden identificar propios del catolicismo
	Tiempo asignado a cada símbolo hegemónico, tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual		Entra a cuadro Don Julio	00:00:40	Don Julio permanece sentado junto al cuerpo de su esposa Albina, cuando Piedad se presenta ante él la mira de manera hostil e ignora su saludo

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Cantidad de menciones de la heteronorma en diálogo	00:06:21 - 00:09:45	Don Julio le niega a María participar en el sepelio de su madre	00:03:24	Le niega el acceso por culparle de la muerte de su madre debido a su orientación sexual
	Tiempo asignado al personaje queer		María llega al sepelio y su padre le niega la permanencia	00:03:25	María entra al lugar donde se encuentra su madre, se presenta ante alguno de los presentes, sin embargo, su padre la intercepta y le echa del lugar con el reclamo de "por tu pendejada mataste a tu madre, fuera de aquí"
	Tiempo asignado al personaje queer		Piedad consuela a María	00:03:00	Piedad sale del sepelio detrás de María y le ofrece su casa para pasar la noche
	Tiempo asignado al personaje hegemónico		Símbolos religiosos presentes a cuadro		Los rezos e imágenes religiosas están presentes durante la secuencia, la oración que se reza es el "Padre Nuestro", la escena al interior de la casa termina con "perdona nuestras ofensas como nosotros perdonamos a los que nos ofenden"

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje hegemónico, tiempo y rol asignado al personaje queer		Don Julio corre a María	00:00:39	Don Julio intercepta a su hijo y le impide participar en el sepelio, le reclama haber matado a su esposa por las decisiones que ha tomado en el pasado
		00:09:46 - 00:13:26	Escena lesbo erótica entre Piedad y María	00:03:40	Piedad y María pasan la noche juntas, intiman y recuerdan brevemente su pasado
	Tiempo asignado al personaje queer		Piedad y María	00:03:40	María se da cuenta que Piedad guarda un regalo que le dio el día que se marchó del pueblo, se observan de manera romántica y tienen relaciones sexuales, al terminar, María le pide que tanto Piedad como su hijo se muden con ella a la ciudad
	Cantidad de menciones de la heteronorma en diálogo		María asume que Piedad tiene una relación heterosexual con el padre de su hijo	1	Al preguntarle a Piedad por el padre del niño ella simplemente decide no contestarle
		00:13:27 - 00:20:22	Piedad y María se preparan para asistir a la marcha fúnebre	00:07:00	Piedad y María asisten a la marcha fúnebre, se observan costumbres fúnebres propias de la comunidad, rezos esporádicos

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje queer		Piedad y María	00:04:50	María se ve incómoda con el bebé de Piedad, aun así, le invita a que los dos le acompañen a la ciudad, juntas acuden al entierro de su madre, se toman de la mano mientras Don Julio las observa recargado en el ataúd, nadie hace comentarios al respecto
	Tiempo asignado al personaje queer, tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual		Don Julio sepulta a su esposa	00:01:45	Don Julio recorre el camino hacia el panteón en la marcha fúnebre para sepultar a Albina, al final en una serie de contraplanos le dirige la mirada a María y en un momento la composición del cuadro le enmarca dentro de un triángulo formado por los brazos de Piedad y María que se toman de la mano, él está en el centro, las ve fijamente y ellas a él, sueltan sus manos y no se dirigen la mirada otra vez
		00:21:15 - 00:26:40	María se despide de su padre para marcharse del pueblo	00:05:35	María se despide de su padre, la hostilidad de este es persistente, posteriormente regresa con Piedad

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
					para pasar su última noche en el Pueblo, quien le dice que si la acompañará a la ciudad
	Tiempo asignado al personaje queer		María se marcha del pueblo	00:03:45	María se despide de su padre y le perdona por como la ha tratado, la postura de Don Julio no cambia y la insulta, María regresa para pasar su última noche junto a Piedad, recibe la noticia de que le acompañarán a la ciudad, sin embargo, a mitad de la noche María sale de la casa en silencio y se marcha
	Tiempo asignado al personaje queer		Piedad se prepara para irse del pueblo con María	00:03:25	Piedad espera a María en la casa, bañan juntas al bebé y preparan las maletas para irse a la mañana siguiente, sin embargo, María la abandona a mitad de la noche, Piedad la observa irse con lágrimas en los ojos mientras baja la mirada

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje queer, tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual		Don Julio rechaza a María	00:00:13	Don Julio no acepta el perdón que le otorga a María, le insulta y le reclama por su orientación sexual
	Cantidad de menciones de la heteronorma en diálogo		Don Julio rechaza a su hija lesbiana		
	Nivel de importancia para la trama del personaje queer		La relevancia del personaje de María es protagónica		
	Fase de la representación en el la que se encuentra el personaje		La relevancia de Piedad es el papel secundario		

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/evidencia	Tiempo	Observaciones
			Piedad y María		El tratamiento de los personajes el de una identidad compleja, su construcción es verosímil y acertada en el contexto de ficción en el que existen, se puede decir que ambas son construidas desde la normalización, sin estereotiparles ni exotizarles, como personas comunes y corrientes, sintientes, con miedos e intenciones de vivir su identidad, pero reprimiéndola hasta cierto punto, la escena lesbo erótica, es retratada con sutileza y cuidada estéticamente, ayuda a visibilizar relaciones que parecen inexistentes y de las que poco se habla en el contexto de la historia su relación es rechazada y motivo del rechazo de un padre a su hija

Nota. Fuente: Creación propia, realizado el 16 de enero del 2025

Tabla 14

Registro de visionado de la película todo el silencio.

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/ evidencia	Tiempo	Observaciones
Todo el silencio	Tiempo asignado al personaje queer	00:08:35 - 00:10:20	Lola aparece por primera vez a cuadro	00:01:55	Se presenta por primera vez a Lola, la pareja de Miriam, la primera escena en la que aparecen juntas, es una escena lesbo erótica, el plano dura menos de un minuto, se establece su orientación sexual
	Tiempo asignado al personaje queer	00:14:50 - 00:16:55	Lola y Miriam interactúan en público	00:02:05	Está interacción marca el tono de las posteriores, si bien todas suceden en espacios públicos pero cerrados, suceden con naturalidad, no se ven forzadas ni se menciona su orientación como parte del conflicto principal

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/ evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual	00:32:55 - 00:35:28	Miriam invita a Manuel a la fiesta de Lola	00:02:33	Manuel es uno de los pocos personajes heterosexuales (junto a Laura) que conforman el círculo social de Miriam, al principio parece que existe un interés romántico, este se disipa cuando Miriam le menciona que tiene novia, su función es la de enseñarle la lección que debe aprender para continuar con su viaje de autoconocimiento, el cual está centrado en aceptarse como persona sorda, sus apariciones siempre son breves y junto a Miriam

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/ evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje queer	00:44:15 - 00:56:58	La cena de cumpleaños de Lola	00:12:43	Lola es un personaje relevante, sin embargo el director deja claro que su posición es la de soporte de la protagonista, juega un papel hasta cierto punto maternal, cuidando de Miriam, solo aparece a cuadro junto a Miriam, su rol en general es la de subrayar la dicotomía entre aceptar la discapacidad como parte de sí misma o tomar una alternativa tecnológica que le permita "vivir una vida normal", quizá su secuencia más importante para la trama sea esta pues introduce el concepto de "normalidad" que podría extrapolarse en varios sentidos

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/ evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado al personaje queer		Tere y Luisa	00:02:41	Son una pareja lésbica amigas de Lola, solo aparecen eventualmente, no tienen relevancia para la trama más que reforzar el círculo social de Lola y Miriam
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual		Manuel incomoda a Lola en la fiesta	00:07:10	La presencia de Manuel incomoda a Lola, la razón podría interpretarse como celos de la conexión que logra con Miriam, debido a que se comunican constantemente por señas, tiene más tiempo a cuadro que las amigas de Lola y aún más relevancia para la trama
	Tiempo y rol asignado a cada personaje heterosexual		Laura	00:02:30	Solo tiene 2 escenas en la película, breves y sin mayor relevancia que la de conformar parte del círculo social, es el interés romántico de Manuel por lo cual, libera la tensión que existe entre Lola y

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/ evidencia	Tiempo	Observaciones
					Miriam respecto a él
	Nivel de importancia para la trama del personaje queer		Personajes queer en general		La relevancia para la trama es fundamental por parte de Miriam, Lola de soporte y el resto de los personajes, parece que solo funcionan como refuerzo de que se habla de una historia que les sucede a dos personas queer, además de Miriam y Lola el resto son irrelevantes para la trama
	Fase de la representación en que se encuentra el personaje		La fase de representación es la de Normalización		Si bien el tema central es la transición de una persona oyente a la de una persona con discapacidad auditiva, esto le sucede a una pareja lésbica, se desarrollan sus personajes y se explora al menos en parte su personalidad más allá de la categoría queer, es decir su orientación sexual no las define como personaje, sin embargo, está

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/ evidencia	Tiempo	Observaciones
					presente, es visible, se representa dignamente y forma parte sustancial de la historia
	Cantidad de repeticiones de cada arquetipo		Tere y Luisa		Su papel se podría equiparar al de utilizaría que tiene la función sencilla de reforzar una idea "este filme le sucede a una pareja de lesbianas, que tiene amigas lesbianas"
	Cantidad de menciones de la norma ideológica a cuadro		Lola habla del concepto de normalidad, en el contexto de personas sordas y oyentes		Este concepto es introducido por Lola, hablando en el contexto de personas con discapacidad auditiva, se denomina como que no es una "sorda común" para referirse a ella como oralizada, se cuestiona el término "normalidad" sin ahondar conceptualmente, se deja claro el temor al mundo como un lugar inaccesible para personas sordas,

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/ evidencia	Tiempo	Observaciones
					se habla de las cualidades que debe tener una persona para encajar en el mundo, lo cual, viniendo de una persona con una intersección de dos marcadores de identidad como lo son la orientación sexual y la discapacidad, resalta, enlista una serie de acciones para hacer distinción de la normalidad, sin embargo, parece una crítica superficial
	Tiempo asignado a cada símbolo contrahegemónico		Lengua de Señas Mexicana		El uso de la LSM es constante en toda la película, lo cual se convierte en un símbolo contrahegemónico en cuestión de las capacidades que se otorgan comúnmente a los personajes de una película

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/ evidencia	Tiempo	Observaciones
	Cantidad de menciones de la norma ideológica a cuadro	00:58:55 - 01:03:55	Manuel le enseña la lección a Miriam que debe aprender para continuar conociéndose	00:05:00	Esta secuencia sucede a la charla de Lola con Miriam, en cuestión de montaje, habla de una intencionalidad del director, abordan la "normalidad" desde otro enfoque, el de la persona que siempre ha sido sordo y que acepta esa cualidad como parte de sí mismo, incluso encontrando la belleza en la falta de audición, Miriam habla del miedo a la transición, a entrar en un mundo que es diferente al que siempre transitó, encuentra soporte en Manuel quien parece aportar más a su crecimiento que su pareja, esto en contraste con el montaje que ofrece el director

Película	Indicador	Escena o segmento	Descripción/ evidencia	Tiempo	Observaciones
	Tiempo asignado a cada símbolo contrahegemónico	01:06:00	Lola y Miriam se besan en la calle		Posterior a entrar a un bar se besan frente a un letrero neón con la frase "Girls do it better", la gama de colores es púrpura y azul neón, están rodeadas de personajes queer
		01:06:25 - 01:09:40	Laura, Lola y Manuel le preparan una sorpresa a Miriam	00:03:15	Laura, Lola y Manuel llevan a Miriam a un bar LGBT accesible para personas con discapacidad auditiva, las y los meseros atienden a las personas auxiliándose de dispositivos eléctricos además de comunicarse todo el tiempo con LSM
	Tiempo asignado a cada símbolo contrahegemónico		Antro LGBTTTIQ+		El ambiente del antro al que llevan a Miriam no hace exclusión alguna
	Fase de la representación en que se encuentra el personaje		Fase de normalización, antro LGBTTTIQ+		Toda la secuencia sucede de forma orgánica, no se cuestiona la orientación sexual ni la identidad de género en ningún momento

Nota. Fuente: Creación propia, realizado el 20 de enero del 2025.

11.2 Procesamiento de información mediante el Modelo de Lenguaje

DeepSeek

Resultado del procesamiento de información utilizando el Modelo de Lenguaje DeepSeek, se sometieron a análisis 40 documentos de prensa, crítica especializada y artículos académicos, así como transcripciones de entrevistas en video.

El resultado se sintetizó en las siguientes tablas, las cuales se interpretaron para dar contexto sociocultural al análisis cinematográfico, a cada una de las cinco películas que conforman el corpus de estudio le corresponden dos tablas, una referente a la recepción y otra con el contexto sociocultural de época de estreno de la película.

Película El lugar sin límites

Grupo 1: Recepción de El lugar sin límites

Correlación entre categorías con el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
1	Crítica académica	<ul style="list-style-type: none">- Análisis desde teoría de género (Judith Butler) y estudios queer.- Ruptura con estereotipos del cine mexicano y binarismo de género.- Comparación con la novela y enfoque en performatividad
2	Controversias	<ul style="list-style-type: none">- Retiro de Manuel Puig del guion por desacuerdos.- Críticas homofóbicas (ejemplo: Miguel Ángel Náter).- Violencia simbólica hacia personajes LGBTQ+.
3	Legado e impacto cultural	<ul style="list-style-type: none">- Influencia en estudios LGBTQ+ y diálogo con movimientos feministas/queer.- Relación con el "cine de fichera" y su estereotipación.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
		- Reconocida como pionera en representación no cómica de travestismo
4	Importancia histórica	- Primera película mexicana en abordar travestismo y homosexualidad de forma no cómica. - Referencia clave en cine latinoamericano.
5	Premios y reconocimientos	- Ariel de Oro para Ripstein. - Premio Especial del Jurado en el Festival de San Sebastián.

Nota. Esta tabla fue generada por el modelo de lenguaje DeepSeek (2025) mediante el procesamiento y síntesis de datos de múltiples fuentes de prensa, crítica cinematográfica especializada y documentos académicos. Recuperado de: <https://chat.deepseek.com/share/uzvzhpr30mitagmwpj>

Grupo 2: Contexto sociocultural

Correlación entre categorías con el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
1	Sistema heteronormado	- Crítica a la masculinidad hegemónica y roles de género binarios. - Vinculación con el machismo mexicano y la represión de identidades no normativas.
2	Homofobia y represión social	- Sociedades latinoamericanas pre-Foucault (años 60-70). - Tabúes sobre homosexualidad y travestismo. - Violencia estructural simbolizada en el asesinato de Manuela.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
3	Movimientos sociales e intelectuales	<ul style="list-style-type: none"> - Contexto previo a Stonewall y movimientos de liberación homosexual. - Influencia de teóricas feministas/queer (Butler, Irigaray).
4	Cine como herramienta política	<ul style="list-style-type: none"> - Desafío a normas sociales a través del cine. - Relación con el "cine popular mexicano" (ejemplo: época de oro, cine de fichera).
5	Transgresión de tabúes	<ul style="list-style-type: none"> - La película como acto performativo contra normas conservadoras. - Exploración de la melancolía del género (perspectiva psicoanalítica).

Nota. Esta tabla fue generada por el modelo de lenguaje DeepSeek (2025) mediante el procesamiento y síntesis de los datos de múltiples fuentes de prensa, crítica cinematográfica especializada y documentos académicos. Recuperado de <https://chat.deepseek.com/share/8yelobma1ba6xyma7z>

Película Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás terminarás de ser amor

Grupo 1: Recepción Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás terminarás de ser amor

Correlación entre categorías con el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
1	Premios y reconocimientos	<ul style="list-style-type: none"> - Teddy de oro (Festival de Berlín, 2003) a mejor película con temática gay. - Tres premios Ariel (2004): mejor actriz, coactuación femenina y sonido. - Reconocimientos en la Muestra Internacional de Cine de Guadalajara (mejor diseño sonoro y dirección).

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
2	Proyección en festivales y distribución	- Exhibición en la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca. - Oferta de distribución en Estados Unidos.
3	Opinión del director del público	- Declaración de Julián Hernández: "Es una película para jóvenes". - Mención al "público bueno" que recomienda la cinta "de boca en boca".
4	Críticas y valoración estética	- Críticas negativas hacia el estilo "utópico" y la falta de realismo (ejemplo: *Rabioso sol, rabioso cielo*). - Elogios a la fotografía y la poética visual (planos secuencias, frontalidad, trabajo de Diego Arizmendi).

Nota. Esta tabla fue generada por el modelo de lenguaje DeepSeek (2025) mediante el procesamiento y síntesis de los datos de múltiples fuentes de prensa, crítica cinematográfica especializada y documentos académicos. Recuperado de: <https://chat.deepseek.com/share/sdgrret8qibz00js0w>

Grupo 2: Contexto sociocultural

Mil nubes de paz cercan el cielo, amor, jamás terminarás de ser amor, *correlación entre categorías con el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos.*

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
1	Renovación del cine mexicano con temáticas LGBTIQ+	- Aparición de películas que rompen con estereotipos históricos (ridiculización de lo homosexual en el cine clásico). - Representación de identidades disidentes sin atributos femeninos o cómicos.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
2	Influencias cinematográficas y literarias	<ul style="list-style-type: none"> - Cine europeo (Rainer Werner Fassbinder, Pier Paolo Pasolini). - Referencia al neorrealismo italiano y al realismo social contemporáneo (Dardenne). - Inspiración en el poema *La persecuzione* de Pasolini para el título.
3	Movimientos sociales y culturales	<ul style="list-style-type: none"> - Surgimiento de subculturas gay urbanas en México. - Impacto de la obra de directores pioneros (Jaime Humberto Hermosillo, Arturo Ripstein).
4	Contexto urbano y marginalidad	<ul style="list-style-type: none"> - Representación de la Ciudad de México como espacio liminar y ruina posindustrial. - Exploración de la vida gay en la periferia urbana a principios del siglo XXI.

Nota. Esta tabla fue generada por el modelo de lenguaje DeepSeek (2025) mediante el procesamiento y síntesis de los datos de múltiples fuentes de prensa, crítica cinematográfica especializada y documentos académicos. Recuperado de: <https://chat.deepseek.com/share/sdgrret8qibz00js0w>

Película Carmín tropical

Grupo 2: Contexto sociocultural de la película Carmín tropical

Correlación entre categorías con el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
1	Transfeminicidios en México	- Mención recurrente al contexto de violencia sistémica contra personas transgénero, destacando que México es el segundo país con más transfeminicidios después de Brasil.
2	Cultura muxe en Juchitán, Oaxaca	- Central en la trama. Se aborda la identidad <i>muxe</i> como un tercer género en la cultura zapoteca y su representación en la película.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
3	Violencia y discriminación contra personas transgénero	- Crímenes de odio, negligencia institucional y la falta de reconocimiento legal de los transfeminicidios como delitos específicos.
4	Derechos humanos lucha por el reconocimiento	- Demanda por la visibilización de la violencia contra comunidades LGBT+ y la necesidad de justicia y protección legal.
5	Memoria colectiva e individual	- Vinculado a la teoría de Halbwachs sobre la reconstrucción de la memoria a través de testimonios y fotografías.

Nota. Esta tabla fue generada por el modelo de lenguaje DeepSeek (2025) mediante el procesamiento y síntesis de los datos de múltiples fuentes de prensa, crítica cinematográfica especializada y documentos académicos. Recuperado de: <https://chat.deepseek.com/share/xiabr5denzgsm134c>

Grupo 1: Recepción de la película Carmín tropical

Correlación entre categorías con el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
1	Premios y reconocimientos	- Destacado: Carmín tropical ganó el premio a Mejor largometraje mexicano en el Festival Internacional de Cine de Morelia (2014).
2	Participación en festivales	- Mención al estreno en circuitos de exhibición internacional y su relevancia en el cine mexicano contemporáneo.
3	Crítica académica	- Reconocimiento de la película como objeto de estudio en debates sobre género, memoria y violencia sistémica.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
4	Estrategias narrativas y documentales	- Valoración del uso de fotografías, entrevistas y técnicas documentales para construir una narrativa realista.

Nota. Esta tabla fue generada por el modelo de lenguaje DeepSeek (2025) mediante el procesamiento y síntesis de los datos de múltiples fuentes de prensa, crítica cinematográfica especializada y documentos académicos. Recuperado de: <https://chat.deepseek.com/share/xiabr5denzgsmy134c>

Película Nudo Mixteco

Grupo 1: Recepción de la película Nudo Mixteco

Correlación entre categorías con el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
1	Participación en festivales	- (Miami Film Festival, LALIFF, festivales europeos, etc.) – Mencionado en 4 documentos.
2	Premios y reconocimientos	- (Ariel 2022 a Mejor Ópera Prima, selección en festivales) – Mencionado en 3 documentos.
3	Proyecciones comunitarias	(14 comunidades mixtecas de Oaxaca) – Mencionado en 2 documentos.
4	Distribución en plataformas digitales	- (HBO Max) – Mencionado en 1 documento.
5	Críticas en medios	- (La Jornada, EL UNIVERSAL, reseñas académicas positivas) – Mencionado en 3 documentos.
6	Controversias por temas sensibles	- (homofobia en comunidades indígenas, violencia sexual) – Mencionado en 2 documentos.

Nota. Esta tabla fue generada por el modelo de lenguaje DeepSeek (2025) mediante el procesamiento y síntesis de los datos de múltiples fuentes de prensa, crítica cinematográfica especializada y documentos académicos. Recuperado de: <https://chat.deepseek.com/share/mb6sjm6wt9fy8gjlql>

Grupo 2: Contexto sociocultural de la película Nudo Mixteco

Correlación entre categorías con el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
1	Lucha contra el racismo y discriminación	- contra indígenas, mujeres, comunidad LGBTTT+ – Mencionado en 5 documentos.
2	Movimientos feministas y de diversidad sexual	- influencia en narrativas, autorrepresentación – Mencionado en 4 documentos.
3	Migración y desplazamiento forzado	- Abandono de comunidades por falta de oportunidades – Mencionado en 3 documentos.
4	Autorrepresentación indígena en el cine	- Ruptura con estereotipos, cine dirigido por mujeres mixtecas – Mencionado en 4 documentos.
5	Políticas estatales de exclusión	- falta de apoyo económico a proyectos indígenas, centralismo – Mencionado en 3 documentos.
6	Violencia de género y patriarcado	- Feminicidios, abuso sexual, justicia comunitaria) – Mencionado en 4 documentos.
7	Influencias de prácticas ancestrales	- Asambleas comunitarias como espacios de justicia) – Mencionado en 2 documentos.

Nota. Esta tabla fue generada por el modelo de lenguaje DeepSeek (2025) mediante el procesamiento y síntesis de los datos de múltiples fuentes de prensa,

crítica cinematográfica especializada y documentos académicos. Recuperado de:
<https://chat.deepseek.com/share/mb6sjm6wt9fy8gjlql>

Película Todo el silencio

Grupo 1: Recepción de la película Todo el silencio

Correlación entre categorías con el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
1	Premios y nominaciones	- 6 nominaciones al Ariel, premio en el Festival de Morelia, reconocimiento en MIX.
2	Participación en festivales	- Cinema Queer México, Festival MIX, FICM, gira internacional.
3	Críticas positivas	- elogios por dirección, actuaciones y diseño sonoro; comparación con CODA y Sound of Metal.
4	Reconocimiento actuarial	- Destacan Adriana Llabrés y Ludwika Paleta; premio a Mejor Actriz.
5	Distribución en plataformas	- Estreno en Amazon Prime Video, alcance global.
6	Impacto en comunidades	- Aprobación del público sordo, diálogo sobre inclusión.

Nota. Esta tabla fue generada por el modelo de lenguaje DeepSeek (2025) mediante el procesamiento y síntesis de los datos de múltiples fuentes de prensa, crítica cinematográfica especializada y documentos académicos. Recuperado de:
<https://chat.deepseek.com/share/srowa5q53bz34j8u3e>

Grupo 2: Contexto Sociocultural de la película todo el silencio

Correlación entre categorías con el corpus de publicaciones de crítica especializada, prensa y artículos académicos.

Jerarquía (reiteración)	Categoría	Detalles
1	Comunidad sorda	- Menciones en todos los archivos: colaboración con actores sordos, representación auténtica, Lengua de Señas Mexicana.
2	Participación en festivales	- Relación lésbica de la protagonista, participación en Cinema Queer México, normalización de narrativas queer.
3	Inclusión y diversidad	- Colaboración con grupos como Seña y Verbo, accesibilidad para público sordo, subtítulo especializado.
4	Sensibilización sobre discapacidad	- Exploración de la otosclerosis, impacto emocional de la pérdida auditiva, enfoque en identidad.
5	Influencia del teatro	- Estructura narrativa, planos secuencia, actuación corporal.
6	Impacto de la pandemia	- Proceso de preparación actoral durante el confinamiento.

Nota. Esta tabla fue generada por el modelo de lenguaje DeepSeek (2025) mediante el procesamiento y síntesis de los datos de múltiples fuentes de prensa, crítica cinematográfica especializada y documentos académicos. Recuperado de: <https://chat.deepseek.com/share/srowa5q53bz34j8u3e>