



Facultad de Ciencias de la Comunicación

**La paternidad de los varones homosexuales
y la homofobia en el cine mexicano**

**Tesis para obtener el Grado de
Maestra en Comunicación**

Presenta

Lic. Elizabeth Santiago Méndez

Matrícula

222470552

Director de tesis

Dr. Alejandro Jiménez Arrazquito

10 de junio del 2024

Dedicatoria:

Al poeta, pianista y filósofo René Morales Zepeda, gracias por creer en mí, por cuidarme, por darme fuerzas para seguir adelante, por ser mi sol en las noches. Te amo infinitamente.

A mi madre y padre; Crispina Méndez, por darme la vida, por dejarme volar y alcanzar mis metas.

A mis hermanos; Rufino, Joel, Rosa María, Rosa Yesenia y Nora por jamás dejarme sola, por que ustedes representan la fuerza y el apoyo de tener una maravillosa familia.

A mi mentora, la Dra. María Teresa López por jamás soltar mi mano y motivarme a continuar mi camino en la investigación.

Agradecimientos:

A mi director de tesis el Dr. Alejandro Jiménez Arrazquito, gracias por todas sus enseñanzas, su paciencia, por creer en mi tema de investigación y por el valioso tiempo invertido a esta investigación

A la Dra. Angélica Mendieta, muchas gracias por compartirme sus conocimientos en metodología, por todo su acompañamiento durante este valioso proceso y por su apoyo incondicional, este sueño no sería posible sin usted.

Al Dr. Alejandro George, gracias por sus valiosas clases, por escucharme, por leerme, por aconsejarme y siempre ayudarme en cada paso a lo largo de toda la maestría.

A la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y a la Facultad de Ciencias de la Comunicación, así como al cuerpo docente de la Maestría en Comunicación, gracias por impulsar la investigación académica y ser guía para los alumnos.

ÍNDICE

Introducción.....	3
Capítulo I. Antecedentes de la representación homosexual en el cine y una perspectiva sociocultural	
1.1 Homosexualidad en el cine mexicano.....	9
1.2 El padre heterosexual en el cine mexicano.....	11
1.3 El padre homosexual en el cine mexicano.....	17
1.4 Estado del Arte.....	21
1.4.1 La homosexualidad en estudios de cine europeo y latinoamericano.....	22
1.4.2 La homosexualidad en estudios sobre cine mexicano.....	23
1.4.3 La paternidad homosexual en estudios socioculturales de España y Latinoamérica.....	25
1.4.4 La paternidad homosexual en estudios socioculturales de México....	26
Capítulo II. Perspectivas teóricas y del discurso cinematográfico	
2.1 Paternidad en la sociedad mexicana.....	28
2.2 Paternidad homosexual; una perspectiva sociocultural.....	30
2.3 Normatividad: familias homoparentales en México.....	32
2.4 Homosexualidad y homofobia.....	35
2.5 Representaciones sociales.....	39
2.6 Cine como medio de comunicación de masas.....	41
2.7 Discurso Cinematográfico.....	43
Capítulo III. Metodología y diseño de la investigación de la paternidad de los varones homosexuales y la homofobia en el cine mexicano	
3.1 Diseño del estudio.....	45
3.2 Modelo del análisis cinematográfico.....	48
3.2.1 Análisis de la representación.....	50
3.2.2 Corpus del análisis.....	53
Capítulo IV.- Análisis del discurso cinematográfico sobre la paternidad homosexual.	
4.1 Análisis de la representación de la paternidad homosexual en PR.....	59
4.2 Análisis de la representación de la paternidad homosexual en LOF.....	65
4.3 Análisis de la representación de la paternidad homosexual en CL.....	72
4.4 Análisis de la representación de la paternidad homosexual en PRCP.....	79
Hallazgos.....	89
Propuesta.....	91
Conclusiones.....	92
Bibliografía.....	100

Introducción

Para ser padre se necesita aprender y desarrollar la habilidad a través de la práctica y la experiencia, ninguno nace con conocimientos innatos sobre crianza. Culturalmente a las mujeres se les atribuye dicha actividad sin prejuicios ni cuestionamientos. “En general se cree que las madres están mejor preparadas para la crianza que los padres” (Golombok 2016, p. 235).

La familia tradicional heterosexual ha normalizado roles donde el padre es quien debe proveer al hogar y la madre quien se dedique a la crianza. Sin embargo, con la reestructuración del concepto ‘familia’, se encuentran las familias homoparentales, es decir, dos padres del mismo sexo.

Dentro de una sociedad heteronormativa las identidades padre o madre con orientación homosexual, suelen verse con prejuicios establecidos socialmente dudando de su capacidad de crianza y, en específico con la paternidad del varón homosexual, puesto que a las madres lesbianas se les asocia en mayor medida a la crianza por ser mujeres.

Dicho lo anterior se llega a la figura del varón homosexual como padre, según Herrera “ser un hombre y homosexual que ejerce su paternidad en un contexto heteronormativo devalúa su identidad sexual, los estigmatiza y los discrimina” (Herrera, 2018). También menciona que, en la actualidad, la paternidad homosexual continúa siendo erróneamente asociada con conductas como la pedofilia y la depravación. Sin embargo, la crianza es una actividad que se puede aprender con la práctica, y la habilidad de ser padre se adquiere con la misma (Golombok, 2016).

En el cine es donde se observan las representaciones del padre homosexual, en las cuales se puede observar a uno que vive en el armario, como en la película *El callejón de los milagros* del director Jorge Fons (1994), y a otro que asume su homosexualidad, como en la película *La otra familia* del director Gustavo Loza (2011). No obstante, en el 2016 se estrena la película *Pink, el rosa no es como lo pintan*, donde se representa a

una pareja de padres homosexuales, -uno de ellos de armario y el otro totalmente asumido-, ambos envueltos en los estereotipos del alcoholismo y la promiscuidad.

La paternidad homosexual y su representación en el cine nacional se enfrenta a un ir y venir, puesto que después de presentar a padres de orientación homosexual asumidos frente a la sociedad como en la película, *La otra familia* del año 2011; en las películas posteriores se representan a padres homosexuales de armario, ocultos en la familia convencional, tal es el caso de las películas *Cuatro Lunas* y *Pink, el rosa no es como lo pintan*. No obstante, encasillar nuevamente en el armario al varón homosexual, representa la reafirmación de estereotipos en el discurso cinematográfico.

El cine con sus películas y su facultad como medio de comunicación de masas, genera estereotipos que tienen influencia en los espectadores y en la conciencia social:

Los medios de comunicación de masas juegan un papel importantísimo en la formación y transmisión de modelos y cómo su influencia es ciertamente poderosa ya que está en estrecha relación con la creación de la conciencia social además de legitimar ideas, estereotipos, crear estados de opinión e incluso inventar acontecimientos a su medida. (Gila, 1999, p. 91)

Por consiguiente, el objeto de estudio de esta investigación es la paternidad de los varones homosexuales y la homofobia en el cine mexicano, pues resulta de importancia analizar el discurso que se ha presentado al público convirtiéndose en el principal referente de cómo debe ser una paternidad homosexual. Dichas características, influyen en la creación de prejuicios y estereotipos que impactan directamente a los padres con orientación homosexual, a los hijos de padres homosexuales sin importar su orientación sexual, a la sociedad en general, y además a la comunidad LGBTI+ que según ENDISEG 2021, asciende a 5.1%, el cual son aproximadamente cinco millones de personas de la población mayor de 15 años, es decir, por cada 20 personas al menos una forma parte de la población LGBTI+.

Para proseguir con el desarrollo del objeto de estudio se mencionarán a continuación las películas en orden cronológico, donde se observa la presencia del varón homosexual como padre:

Los Marcados (1970), película dirigida por Alberto Mariscal, presenta la historia de el Pardo y el Niño, padre e hijo homosexuales quienes mantienen una relación amorosa y al mismo tiempo forman una banda de asaltantes, la cual atemoriza al pueblo, y por ello deciden contratar al pistolero conocido como el Marcado para exterminarlos.

El lugar sin límites (1978) del director Arturo Ripstein, presenta la historia de “La Manuela”, un padre soltero homosexual y su hija la “Japonesita”, quienes están enamorados de Pancho, un varón homosexual de armario y cliente del prostíbulo donde trabajan.

Doña Herlinda y su hijo (1985), película dirigida por Jaime Humberto Hermosillo, presenta a Rodolfo un padre homosexual oculto bajo un matrimonio heterosexual; la esposa y la madre saben de sus preferencias sexuales, y permiten que su amante Ramón, viva con ellos bajo el mismo techo.

Machos (1990), película dirigida por Enrique Gómez Vadillo, presenta a un personaje secundario llamado Mextli, quien tiene un hijo con Brenda, su ex esposa y dueña del cabaret donde él trabaja como presentador.

El callejón de los Milagros (1995) dirigida por Jorge Fons, es una historia donde se presenta a “Don Rutilio”, un padre homosexual viviendo dentro de una familia tradicional con su esposa y dos hijos, quien comienza una relación homosexual con el dependiente de una tienda de ropa.

Puños Rosas (2004) es una película del director Beto Gómez, presenta la historia de Jimmy, un joven boxeador quien mantiene una relación con Germán, un padre homosexual y asesino perteneciente a una mafia. Germán le propone a Jimmy huir juntos para cambiar de vida dejando atrás a su esposa e hija.

La otra familia (2011) película del director Gustavo Loza, presenta como protagonistas a Chema y Jean-Paul, una pareja con orientación sexual homosexual, totalmente asumida frente a la sociedad, desea consolidar una familia, y quieren adoptar a un niño que ha sido abandonado por su madre adicta a las drogas.

La película *Cuatro Lunas* (2014) del director Sergio Tovar, presenta la historia de Joaquín, un poeta de aproximadamente 60 años; el personaje se desarrolla como padre dentro de una familia tradicional, con una esposa, 3 hijas y nietos, pero se siente atraído por un prostituto que conoce en los baños públicos y con quien tiene encuentros sexuales.

Y por último *Pink, el rosa no es como lo pintan* (2016) dirigida por Paco del Toro, narra la historia de una pareja homosexual que adopta a un niño de 10 años; la película muestra a partir de prejuicios y estereotipos, la vida de la pareja sumergida en los excesos del alcohol, las fiestas y las drogas así como figuras afeminadas, promiscuas y totalmente fuera de control.

La cuestión del análisis surge cuando en las observaciones de cada película, el discurso recurrente que se comunica al espectador está basado en lineamientos homofóbicos o que lo fomentan, puesto que mantiene al padre homosexual dentro del *armario*, y dicho término: “se utiliza para designar el lugar social y psicológico en el que se encierran los gays y lesbianas para disimular su homosexualidad” (Tin, 2012, p. 483), negándole así una paternidad digna y de respeto, llena de prejuicios y estereotipos de la sociedad.

Tal es el caso de *Doña Herlinda y su Hijo* (1985), película donde el hijo, de nombre Rodolfo es parte del armario, y con el apoyo de su madre logra guardar las apariencias ante la sociedad; *Cuatro Lunas* (2014), donde el padre vivió toda su vida como heterosexual formando así una familia con su esposa y tres hijas; el caso de *La Otra Familia* (2011), donde a pesar de ser una pareja frente a la sociedad, el sacerdote y director de la escuela, le pide a la pareja mantenerse en el anonimato para no generar problemas con los otros padres.

La presente investigación tiene como objeto de estudio la paternidad de los varones homosexuales y la homofobia en las películas mexicanas del siglo XXI, pues a partir de dichas películas nace la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es la influencia de la homofobia en la construcción del discurso sobre la paternidad de los varones homosexuales en el cine mexicano?

Para responder a dicha pregunta, se generó la siguiente hipótesis: el discurso alrededor del varón homosexual en el cine mexicano está delimitado por estereotipos homofóbicos que invisibilizan su figura como padre de familia.

Por lo cual, el objetivo principal es; analizar la influencia de la homofobia en la construcción del discurso sobre la paternidad de los varones homosexuales en el cine mexicano. Los objetivos específicos son los siguientes:

- Describir los rasgos paternos del varón homosexual.
- Describir la influencia de la homofobia en la interacción de los personajes con la figura del padre homosexual en el cine mexicano.

Esta investigación aborda el discurso construido alrededor del hombre homosexual en uno de los roles más vinculados con el hombre heterosexual: el padre. Desde el año 2000, el homosexual ha sido representado libre de estereotipos como: ser afeminado o amanerado, objeto de burlas y ridiculización. Por lo tanto, analizar el discurso alrededor del padre homosexual a partir del 2000 al 2022 se ha vuelto de suma importancia:

Será en los primeros veinte años del siglo XXI donde se observen los cambios más claros en la cinematografía mexicana hacia una liberación gradual del estigma. El paso de la homosexualidad señalada como desviación y motivo de conflicto y sufrimiento a la inclusión social del deseo y el afecto entre hombres como parte de la vida cotidiana. (Jiménez, 2020, p.106)

Con base en dicha liberación se ha representado al homosexual en distintos aspectos de la vida cotidiana como ser padre. Sin embargo, dentro de la búsqueda literaria, las investigaciones al respecto son escasas. Por lo cual se vuelve de suma importancia continuar con las investigaciones respecto a la representación del padre homosexual en el cine mexicano.

Dentro de Latinoamérica, México es un gran ejemplo de cómo se puede impactar en la representación del varón homosexual en el cine. Los cambios en la industria cinematográfica, que pasó de ser una entidad estatal, subvencionada y censurada a una industria independiente, y por ende debilitada [...] Permitieron que grupos marginales aparecieran mejor representados en la pantalla. (Schulz, 2008, p.31)

La pertinencia del estudio se debe a la profundización del tema, creando así el acervo necesario para evidenciar la forma de representación de la paternidad del varón homosexual en el cine mexicano, y formar una cultura de respeto y aceptación.

“Las imágenes cinematográficas tienen en la actualidad indiscutibles efectos sobre la constitución del sistema sexo/género, a lo largo de la historia, el cine ha sido utilizado como una poderosa arma para la alienación” (Gila, 1999, p.91). Por esa razón, generar un análisis a partir del discurso del padre homosexual que se muestra en el cine, sirve para evidenciar las líneas discursivas que se están comunicando a las masas.

Esta investigación está dirigida a El Consejo Nacional para prevenir la discriminación, Asociaciones Civiles a favor de los derechos LGBT, analistas y especialista en el tema. Se busca que esta investigación contribuya en la generación de conocimiento, y aportar una herramienta que respalde la necesidad de fomentar un ambiente de respeto dentro del territorio nacional.

Capítulo I. Antecedentes de la representación homosexual en el cine y una perspectiva sociocultural.

1.1 Homosexualidad en el Cine Mexicano

Para conocer a fondo la representación del padre homosexual en el cine mexicano se presenta un recorrido por el cine partiendo desde la primera aparición del varón homosexual hasta la actualidad:

La primera aparición del hombre homosexual en el cine mexicano fue en la cinta *La casa del ogro* (Fernando de Fuentes, 1938) aparece por primera vez un personaje homosexual, Don Pedrito, representando a un individuo amanerado y amable, que apoya al melodrama como soporte cómico que equilibra el drama de la historia. (Mercader, 2006, p.251).

Dicha cinta, está considerada como la primera que representó a un personaje homosexual (con un papel secundario) en el cine mexicano por autores como Schulz Cruz y Yolanda Mercader, no obstante, Seañez (2022), plantea que la primera representación en la historia del cine mexicano fue en la película *La tía de las muchachas* (1938) con la breve aparición de panchito un personaje amanerado que trabaja como estilista. Según Seañez dicha representación: “Dista de la representación burlesca y peyorativa, por el contrario, se muestra orgulloso de sí mismo y le agradece a la persona que lo contrató porque alienta a que haya hombres que se decidan a hacer estas cosas” (Seañez, 2022, p.47).

Durante los años cincuenta no se presentó de manera abierta la representación del homosexual. No obstante Schulz Cruz menciona que eso no quiere decir que no existieran imágenes con cierto contenido homoerótico, como en *A toda máquina* (1951) o *¿Qué te ha dado esa mujer?* (1951) donde la amistad entre dos hombres que duermen en el mismo cuarto, es más importante que las mujeres que se encuentran en el mismo.

Posterior a eso, fue hasta los años setenta que se logró la primera aparición del hombre homosexual en un papel protagónico dentro del cine nacional:

Lo que se vino representando de 1938 en adelante eran, en gran medida, las disparatadas imágenes de los homosexuales que existían en la sociedad. Discursos oficiales que apenas dejaban entrever lo que se escondía: las vivencias de una persona homosexual, joto o como quiera que se llamara. (Schulz-Cruz, 2008, p.20)

El cine de ficheras que abarca los años setenta y ochenta fue donde comenzó a tener mayor énfasis la representación de la homosexualidad, Schulz menciona que sirvió como una especie de destape para salir de la norma conservadora, pues la representación del homosexual se mostraba como un personaje secundario de las películas que cumplía una función dentro de la trama como confidente de las vedettes o sólo como comparsa de la juerga.

Entre las principales películas de dicha época se encuentran: *Bellas de noche* (1975), *Noches de cabaret* (1978), *Muñecas de medianoche* (1979), *Las cariñosas* (1979), *Los pepenadores de acá* (1985) y *La pulquería ataca de nuevo* (1985).

Para Mercader; el cine de ficheras de los años setenta insiste en la representación de los homosexuales en papeles vulgares o deplorables siempre al acecho de los machos, quienes los utilizan para mostrar su masculinidad, siendo esto, un ejemplo de la intolerancia social a la diversidad sexual (Mercader, 2008).

Una de las películas que trata abiertamente la homosexualidad fuera del contexto del cabaret y como parte de la clase media alta, es *Doña Herlinda y su Hijo* (1984), la cual narra la historia de Rodolfo, un varón homosexual que vive bajo las reglas de su madre, quien cede ante un matrimonio con una mujer por presión social, aunque de forma paralela tiene una relación con su amante del mismo sexo. No obstante, en los años noventa la representación del homosexual comienza a tener mayor cercanía con la realidad:

El llamado Nuevo cine mexicano, intentó representar la homosexualidad de una manera más apegada a la realidad o cuando menos de una forma menos degradante, ramplona y lastimosa, presentando personajes más reales lo que ayudó a tener mayor aceptación por parte de los espectadores. (Mercader, 2008, p.5)

A partir de dicha década se presenta la figura del homosexual con personajes mejor contruidos y con menos prejuicios. Algunos de estos títulos según Schulz-Cruz son: *El callejón de los milagros* (1994), *Dulces compañías* (1994), *Cilantro y perejil* (1995), *De noche vienes*, *Esmeralda* (1997), *En las manos de dios* (1997), *Crónica de un desayuno* (1999) y *Sin destino* (1999).

Para el presente siglo XXI según Jiménez: la figura del homosexual comienza a tener una representación libre de estereotipos, dejando de ser objeto de ridiculización. Siendo esto: “Un paso a la inclusión social del deseo y afecto entre hombres como parte de la vida cotidiana” (Jiménez, 2020,106).

Entre dichos filmes se encuentran: *El mal logrado amor de Sebastián* (2003), *El cielo dividido* (2006), *Quemar las naves* (2007), *La otra familia* (2011), *Peyote* (2013), *Cuatro Lunas* (2014), *Velociraptor* (2014) y *Hazlo como hombre* (2017).

1.2 El padre heterosexual en el Cine Mexicano

El cine mexicano a través de sus historias permite el acceso a diferentes aspectos culturales que forman parte de la vida diaria, de la historia, de la vida familiar o de pareja. Son bastas las representaciones que enfatizan la riqueza de las expresiones culturales que se pueden encontrar en el cine.

Antes de presentar un vistazo a la paternidad heterosexual representada en el cine mexicano, es importante saber que para dichas representaciones sean realizadas, se tienen que crear las características que formaran parte del personaje, las cuales son ficticias. No obstante, es importante señalar que se retoman signos culturales de la realidad para conformar y comunicar dicha identidad.

Dicho esto, se vuelve fundamental hablar del padre heterosexual y su representación en el cine mexicano, ya que los símbolos que construyen el discurso cinematográfico, son aquellos que enriquecen y revisten el soporte técnico de una película, mostrando que ahí es de donde el espectador reconoce los significados:

La producción simbólica es definida como la actividad psíquica representacional por medio de la cual un sujeto establece relaciones de sentido acerca de los objetos, la realidad y sí mismo, de acuerdo con coordenadas que le son propias y que son resultado de la transmisión de recursos libidinales, simbólicos, y de referencias identificatorias. (Rego, 2008, p.146)

El proceso simbólico por el que pasa un espectador al observar una película es producido por su imaginario social, y al mismo tiempo, por lo que se ha decidido representar en la película; es en ello donde radica la importancia del mensaje, y de los símbolos que se transmiten dentro del discurso cinematográfico.

El territorio mexicano cuenta con una gran variedad de culturas divididas por estados o municipios, cada una de ellas presenta variantes específicas según el fenómeno y el objeto cultural, por ejemplo, si se habla de la paternidad en México, se puede encontrar la paternidad generalizada del hombre mexicano, así como las variantes según la región y costumbres.

En México la paternidad para algunos hombres se construye y significa con la reproducción de las actitudes paternas que fueron vistas desde casa, siempre y cuando, el modelo a seguir pueda ser identificado como una buena persona, así lo menciona Salguero en los resultados de sus estudios realizados en el año 2011. También menciona que la paternidad se incorpora como algo natural, que no requiere de preparación o asesoramiento sino sólo poner en práctica lo que aprendieron de sus padres. Una de las representaciones del padre de familia de clase media alta de la capital de México, se puede observar dentro de la Época de Oro del cine mexicano, con la película, *Una familia de tantas* del director Alejandro Galindo en el año de 1949.



Fotograma 1: *Una familia de tantas* (Galindo,1949) Time code: 00:26:19

La película presenta el estereotipo de la familia tradicional mexicana de los años cincuenta, donde el padre Don Rodrigo es un hombre estricto, orgulloso, proveedor, con una esposa sumisa que es ama de casa. Los hijos le tienen temor a su padre y su palabra no puede ser cuestionada.

En el fotograma 1, se observa la imagen tradicional del padre de familia, sentado a la cabecera de la mesa con su primer hijo varón a un lado, toda la atención de los presentes se enfoca en él, sentado en la cabeza de la mesa, siendo el centro de la escena. Otras películas que cuentan con representaciones del padre mexicano en la época del cine de Oro mexicano son las siguientes: *Cuando los Hijos se van* (1941), *La perla* (1945), *los tres huastecos* (1948), *La oveja negra* (1949), *Bodas de Oro* (1956), *la edad de la violencia* (1964), entre otras.

En México dentro de las principales características de la paternidad, se encuentra la capacidad de proveer las condiciones materiales de tipo económico para la supervivencia de los hijos. Esto se puede ver claramente en la película *Nosotros los pobres* (1948), del director Ismael Rodríguez, donde observamos al famoso actor del *Cine de oro*, Pedro Infante, en una de sus actuaciones más conocidas, interpretando el papel de “Pepe el toro”, un padre amoroso que es carpintero de bajos recursos, y hace todo lo posible por brindarle lo necesario a su familia.



Fotograma 2. *Nosotros los pobres* (Rodríguez, 1948) Time code: 00:05:38

Dentro de la película, en una de las primeras escenas se puede apreciar la molestia de Pepe el toro con su hija Chachita cuando ella recibe un pago en frente de él por haber lavado ajeno. Pepe el toro le dice que no le gusta que lave ajeno porque la gente luego habla, y van a creer que no la puede mantener.

La representación del padre que se observa en dicha película es la de un padre con las características antes mencionadas: proveedor, autoritario y estricto. Sin embargo, Pepe el Toro tiene mucha cercanía con su hija Chachita, hace buen equipo con ella, y se tienen una gran confianza; Pepe el Toro es un padre soltero que demuestra mucho el amor que le tiene a su hija. No obstante, la variable que presenta Don Rodrigo con Pepe el Toro son sus profesiones, la cercanía con la gente, y su nivel económico. Es aquí donde se refuerza dentro del cine, la cultura y su importancia en el desarrollo de la paternidad, puesto que las dos películas se desarrollan en la misma ciudad, en la misma época y cuentan con características generales de la paternidad mexicana, como el autoritarismo, la capacidad de proveer a su familia, aunque con signos particulares que son resultado de su contexto cultural.

Las características en la representación de la paternidad del *Cine de oro mexicano*, también se pueden observar en el cine en los años noventa, en la cinta, *El callejón de los milagros* (1994) dirigida por Jorge Fons, donde se presenta a Don Rutilio, un padre de familia que cumple 30 años de casado con su esposa Doña Eusebia y son padres de 3 hijos. Don Rutilio, está representado como un padre proveedor muy estricto, que no expresa sus emociones, es violento y déspota.



Fotograma 3. *El callejón de los milagros* (Fons, 1994) time code 00:10:55

Don Rutilio, representa el estereotipo del padre mexicano que espera su comida sentado en la mesa, su esposa es sumisa y su único hijo, es un varón a quien ama mucho, pero con quien se muestra violento la mayor parte del tiempo. No obstante, esto lo incapacita de mostrarle cariño y afecto. En las películas mencionadas se observa una paternidad que sitúa al padre como símbolo de autoridad, pues su palabra es la regla principal incluso a la hora de comer.

Sin embargo, en una de las película del siglo XXI donde se representa a un padre soltero es en *No se aceptan devoluciones* del año 2013. La película mexicana dirigida por el comediante Eugenio Derbez presenta la historia de Valentín un padre soltero que vive en Acapulco y se enfrenta a las circunstancias de aceptar a una hija, la cual no sabía que existía. Valentín sin saber nada del cuidado de menores, se hace cargo y aprende a

ser padre dejando atrás su vida de amoríos, reafirmando, que la paternidad se aprende y se desarrolla.



Fotograma 4. *No se aceptan devoluciones* (Derbez, 2013) time code 00:10:34

Tomando en cuenta los dos conceptos anteriores y el cómo los acontecimientos a lo largo de la historia influyen en la manera de ver actual de paternidad en la cultura mexicana, se puede llegar a una definición más clara de lo que es y conlleva la paternidad en México en el siglo XXI. En un inicio, se menciona que se basa principalmente en la imitación de sus propios padres, que son proveedores y cabezas de familia. Sin embargo, las nuevas generaciones de padres, están más presentes en las actividades con sus hijos, involucrándose incluso, en su vida emocional.

A partir del siglo XXI se han comenzado a ver cambios en la representación de las nuevas paternidades en el cine mexicano, dando lugar a la representación de padres homosexuales asumidos frente a la sociedad, quienes se encuentran frente a las circunstancias de cuidar a un menor o que deciden adoptarlo. Tal es el caso de la *Otra familia* (2011) y *Pink, el rosa no es como lo pintan* (2016) respectivamente. Ambas películas forman parte del corpus del análisis de esta investigación.

1.3 El Padre Homosexual en el Cine Mexicano

En este apartado se hace una revisión general de las películas que han contado con la presencia de un padre homosexual a través de la historia del cine mexicano. Cabe mencionar, que han sido pocas las representaciones, pues hasta el momento sólo se cuenta con nueve.

La primera película registrada con dicha representación se titula *Los Marcados* (1970) del director Alberto Mariscal. Dicha película, en palabras de Schulz-Cruz pone a la homosexualidad en el territorio más tabú del cine mexicano.

Una banda de asaltantes liderada por el Pardo y el Niño, padre e hijo y, además, sádicos amantes homosexuales, tiene atemorizada a una región. Para deshacerse de ellos, los notables del pueblo contratan al Marcado, un pistolero profesional, cuyo misión será exterminarlos. (Schulz-Cruz, 2008, p. 43)

Posteriormente, en *El lugar sin límites* (1978) del director Arturo Ripstein, se observa al personaje La Manuela quien representa a un padre soltero homosexual. La trama se desenvuelve en el contexto de un prostíbulo con un final trágico para el personaje principal. Según Schuessler (2010) el personaje de *La Manuela* es un parteaguas en la representación de la homosexualidad, puesto que él lo hace desde el orgullo, señalando, que es el primer hombre homosexual que tiene un arco dramático claro.

Doña Herlinda y su hijo dirigida por Jaime Humberto Hermosillo en 1985, presenta a Rodolfo un varón homosexual oculto bajo un matrimonio heterosexual, donde su madre es consciente de la orientación sexual de su hijo. No obstante, Doña Herlinda, apoya a Rodolfo para tener una relación con Ramón, paralelamente de su matrimonio con Olga, su esposa.

En dicha cinta, Olga es una mujer que tiene interés por continuar creciendo profesionalmente, no le importa que su marido tenga de amante a Ramón, pues incluso ella, desarrolla una amistad con él. Es así que cuando nace el hijo de Olga y Rodolfo, lo deja al cuidado de Ramón, pues para ella es más importante continuar con sus sueños e intereses, convirtiendo así a Rodolfo y Ramón en padres.

Machos (1990) es una película dirigida por Enrique Gómez Vadillo, donde un personaje secundario, presenta la figura del padre homosexual en Mextli, un presentador gay de un bar chippendale, quien estuvo casado con Brenda, la dueña del bar, y con quien siempre tiene discusiones. Al final de la cinta se muestra una escena donde Brenda y Mextli se abrazan como signo de reconciliación.

El callejón de los milagros (1994) dirigida por Jorge Fons, presenta la historia de Don Rutilio, que cumple 30 años de casado con Doña Eusebia, quienes son padres de 3 hijos. Don Rutilio es el dueño de la casa, el que provee, que espera la cena servida al llegar.” (Schulz-Cruz, 2008, p.186). Don Rutilio tiene un romance con Jimmy, el trabajador de una tienda de ropa para caballeros. Chava, el hijo de Don Rutilio quien es su adoración por ser el único varón, se entera de la relación, y los va a buscar en los baños públicos, donde ellos se encontraban demostrándose afecto. Chava le da una golpiza a Jimmy, el amante de su padre, y después huye pensando que lo ha matado. Cuando Don Rutilio vuelve a su casa, Doña Eusebia le dice que Chava se fue a Estados Unidos para siempre, y Don Rutilio se pone a llorar porque perdió a su hijo.

En la película *Puños Rosas* (2004) del director Beto Gómez, presenta a una pareja homosexual compuesta por Jimmy un boxeador, y Germán, un asesino que forma parte de una mafia, y ha vivido como heterosexual a lado de su esposa Alicia con quien tiene una hija. Germán ve en Jimmy la señal que buscaba para cambiar de vida, por lo cual le propone huir juntos dejando atrás sus asesinatos, a su esposa, e hija.

En la cinta *La otra familia* (2011) de Gustavo Loza, se presenta como protagonistas a una pareja homosexual Chema y Jean-Paul. La película inicia con una ceremonia religiosa en celebración a los 10 años de unión de la pareja que, a su vez, está sexualmente asumida frente a la sociedad, cuentan con una buena estabilidad económica y pertenecen a la clase alta clase social.

El problema de la pareja surge cuando la pareja recibe como inquilino a un niño que ha sido abandonado por su madre adicta a las drogas. La pareja comienza viendo al niño como un intruso dentro de su hogar y poco a poco van aceptándolo y desarrollando una dinámica familiar, manifestando en ellos el deseo de tenerlo como su hijo. Sin embargo,

mientras el niño vive con la pareja, es constantemente observado por los empleados del hogar, dada su desconfianza y miedo a que pueda sufrir algún abuso por parte de sus padres homosexuales.

La película *Cuatro Lunas* (2014) de Sergio Tovar, está dividida en cuatro historias que hacen alusión a las cuatro fases lunares. En la historia *cuarto menguante*, se presenta como personaje principal a Joaquín, un poeta de aproximadamente 50 años, quien representa la aceptación tardía de la homosexualidad. El personaje se desarrolla como padre dentro de una familia convencional, con una esposa y 3 hijas adultas. A lo largo del filme Joaquín se siente atraído por un joven prostituto, con quien tiene encuentros dentro de un sauna para solicitar sus servicios sexuales.

Pink, el rosa no es como lo pintan dirigida por Paco del Toro (2016), narra la historia de Iván y Rubén, una pareja que adopta a un niño de 10 años. La película muestra la vida de la pareja sumergida en los estereotipos del alcoholismo, las fiestas, la drogadicción, figuras afeminadas, promiscuas, con deseos pederastas y totalmente fuera de control. Es así como la película muestra el mal ambiente al que se expone un niño al ser adoptado por padres del mismo sexo. El final de la película desarrolla el vínculo que socialmente existe entre la homosexualidad y el sida, dejando como mensaje, que los niños que crecen en ese ambiente o a su alrededor, desarrollan la orientación sexual, homosexual.

Se puede notar en esta revisión de películas, que la presencia del padre homosexual se plantea en diferentes contextos, edades, clases sociales y no se limita a presentar una sola imagen ni se sitúa en un lugar común. No obstante, en todas las películas es interesante observar cómo se hace énfasis en las preferencias sexuales de los personajes y cómo ello influye en sus decisiones de vida, las cuales en su mayoría los llevan al límite de sus acciones como vivir de apariencias como el caso de la cinta *Doña Herlinda y su Hijo*, o reprimir sus verdaderos sentimientos como en la película *Cuatro Lunas*.

Dentro de películas como *El callejón de los milagros*, *Puños Rosas* y *Cuatro Lunas*, se observa una figura paterna que vive en el armario al ser padre de familia heterosexual,

la cual le permite llevar una vida libre prejuicios, discriminación y aceptada por la sociedad. En las películas también se puede observar la amargura, el resentimiento, y la indiferencia con la que llevan sus vidas, como en *El callejón de los milagros* se presenta a Don Rutilio, quien es un hombre muy serio y determinante, se muestra fastidiado y harto de su esposa, con la única persona que sonríe es con su amante Jimmy. En la película *Cuatro Lunas*, Joaquín se muestra serio e indiferente frente a su esposa, quien es una mujer amable y preocupada por su familia, con la única persona. Sin embargo, la única persona con la que Joaquín muestra un rostro interesado y de fascinación es con su amante Gilberto.

Desde la primera aparición del padre homosexual en la película *Los Marcados* (1970), donde el padre y el hijo homosexuales fueron puestos en una perspectiva incestuosa y perversa, no fue sino hasta el año de 1994 con *El callejón de los milagros*, cuando se presentó a un padre homosexual dentro de la cotidianidad sin tocar un estereotipo afeminado. Por el contrario se observa a una pareja homosexual con rasgos masculinos que dejan en claro que la homosexualidad no tiene que ver con estereotipos si no con la diversidad sexual, la cual no influye en el desenvolvimiento de la paternidad al ser una construcción cultural, pues, la preferencia sexual es parte del ser humano, los prejuicios sobre la paternidad homosexual provienen de la homofobia existente dentro de la misma sociedad.

Para ejemplificar lo antes mencionado, en *El Callejón de los milagros*, se encuentra el caso de Chava, el hijo favorito de Don Rutilio por ser el único varón, quien se ve en serios problemas tras reaccionar de una forma homofóbica frente al amante de su padre, a quien golpea hasta dejarlo inconsciente para después huir a los Estados Unidos al creerlo muerto. La reacción violenta de Chava, proviene de la educación y prejuicios que recibió como parte de la crianza homofóbica. Otra observación de Don Rutilio y su hijo Chava, es que, si bien presentaban una relación conflictiva por la irresponsabilidad de Chava, también se veía una relación sólida de padre e hijo, la cual fue rota por la aparición de Jimmy.

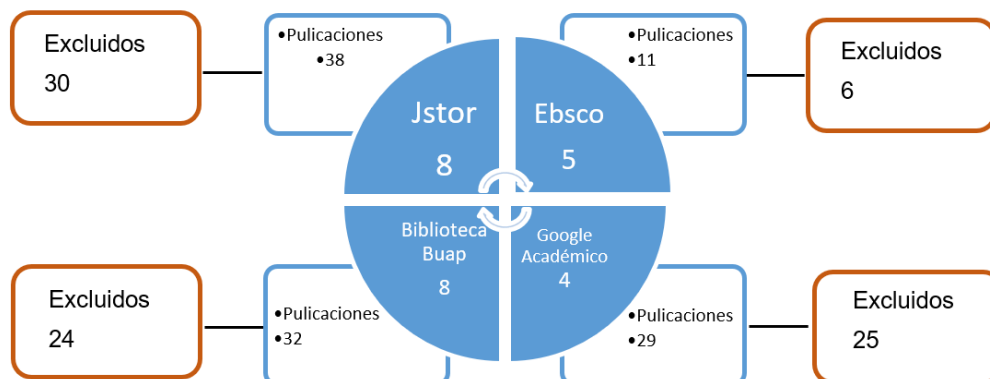
1.4 Estado del arte

En el presente capítulo se desarrolla una construcción panorámica de los estudios existentes acerca de la representación del padre homosexual en el cine. Se revisaron los conceptos de homosexualidad, de representación y de la paternidad homosexual a nivel mundial, para culminar con los estudios existentes en México.

Para la creación de este apartado se indagó en la literatura existente para definir los estudios útiles para esta investigación, y estudiar de qué manera ha sido abordado el tema en relación con el cine. Para ello se utilizaron palabras claves que ayudaron a seleccionar el material existente dentro de las bases de datos como: Jstor, Ebsco, Google Académico y biblioteca digital BUAP. De los cuales se consiguieron un total de 110 textos relacionados con el tema y con cada una de las variables, aunque no en su totalidad que hablaran de la representación de la paternidad homosexual en el cine mexicano. Sin embargo, la unión del conocimiento existente sobre dichas variables forma parte de la presenta investigación.

Hasta el momento de los 110 textos encontrados, únicamente 25 fueron utilizados para la creación del presente capítulo. A continuación se presenta el desglose de las fuentes y los textos en un diagrama.

Diagrama 1. Artículos Consultados



Fuente: elaboración propia

Tras la revisión de la literatura académica se puede concluir que dadas las vertientes que cubren la temática, podemos encontrar dos: 1) La primera está relacionada con el cine como medio de comunicación masiva, generador de realidades, estereotipos e identidad y 2) la segunda donde se presenta la realidad de la paternidad homosexual en un contexto social en países europeos y latinoamericanos.

Para la organización de dichos textos, se crearon las siguientes categorías:

- La representación de la homosexualidad en estudios del cine europeo y latinoamericano.
- La representación de la homosexualidad en estudios sobre cine mexicano.
- La paternidad del varón homosexual en estudios socioculturales de España y Latinoamérica.
- La paternidad del varón homosexual en estudios socioculturales de México.

Esto con la finalidad de brindar amplitud a la visión del padre homosexual como fenómeno sociocultural en el cine mexicano, iniciando de lo general a lo particular.

1.4.1 La Homosexualidad en Estudios del Cine Europeo y Latinoamericano.

España es uno de los países que cuenta con una variedad de estudios enfocados a la importancia de la representación de la homosexualidad en el cine, de esto habla Alfeo en su tesis: *La imagen del homosexual masculino como protagonista en la cinematografía española*. Donde resalta la importancia de la representación para la valoración de la homosexualidad. “La valoración que yo haga de la homosexualidad estarán determinados por la representación que haya elaborado el medio, y por la imagen fruto de esa representación”. (Alfeo,2003, p. 11). Él comprueba con su tesis la influencia del medio (cine) para determinar la valoración del hombre homosexual.

García realizó un estudio en España donde su enfoque es la revisión de la influencia de las representaciones homosexuales desde el cine educativo, llegando a la siguiente conclusión: “La homofobia proviene en gran parte de los centros educativos, observando que se dan una gran cantidad de casos de jóvenes que sufren *bullying* debido a su orientación sexual o al tipo de familia en la que están inmersos” (Garcia, 2018, p.43).

Para el autor, el cine educativo sirve como una herramienta de intervención para normalizar las expresiones de identidad sexual de cada persona, a través de la educación en las aulas a nivel primaria y secundaria.

Por otra parte, Real Zafra también realizó un estudio en España enfocado a las series de televisión y la representación de la homosexualidad femenina. Esto, con el fin de mostrar una exclusión frente a los personajes masculinos, dejando visible la realidad de una sociedad patriarcal. Por eso, centrarse en la representación femenina, resulta más interesante por sus problemas al momento de retratarse. (Real, 2017).

Dentro del cine latinoamericano, Peña, realizó una clasificación de los estereotipos del hombre homosexual por países analizando los siguientes: el cine cubano, norteamericano, mexicano, británico, español, argentino, puertorriqueño y venezolano. A su vez, dividiendo estereotipo por décadas: 70's, 80's y 90's.

A lo cual concluye, que la evolución del personaje durante 30 años por cada país, y en específico, en el cine mexicano: en los años 70's se estereotipaba al homosexual como *mariquita*, *joto* o *travestí*; en los 80's como *tapados*, *mariquitas* y *víctimas del sida*. Mientras que, en los 90's se presenta una inclinación a nivelar la situación del homosexual, e incluirlo en los espacios públicos.

1.4.2 La homosexualidad en estudios sobre cine mexicano

Entre los principales autores que han trabajado los estereotipos gay presentados en el cine mexicano particularmente, son los siguientes:

La construcción de la identidad homosexual masculina en el cine mexicano. (Mercader, 2006), *Imágenes gay en el cine mexicano 1970 -1999*, (Schulz-Cruz, 2008), *El análisis de la representación de la homosexualidad masculina en el cine mexicano contemporáneo.* (Prapakamol, 2011), *Discursos sobre la Homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000-2019).* (Jiménez, 2020), *Espacios del amor gay: representaciones de la pareja gay en el cine mexicano contemporáneo.* (Seañez, 2022).

Prapakamol menciona la relevancia de los medios de comunicación, haciendo hincapié en el cine como principal difusor de estereotipos. Pues al ser el “estereotipo”

una construcción de la sociedad, los medios de comunicación se convierten en sus principales propagadores al saber emplear los estereotipos en sus imágenes, siendo recíproco el cómo se sustentan e interactúan.

La figura del homosexual en el cine mexicano tiene una evolución con el pasar de los años como lo menciona Mercader a continuación:

Los personajes homosexuales en el cine mexicano han variado en su representación, el Homosexual amanerado es el más repetitivo en el cine nacional, es la simulación de ser macho, no se habla en forma directa de la homosexualidad, se les caracteriza como comparsa, o caricatura colorida y amable, revestida de comicidad y cayendo en ocasiones en la ridiculez. (Mercader,2008, p.6).

Dicho esto, los homosexuales han tenido una representación más enfocada a la comicidad y ridiculez. Sin embargo, Jiménez en su estudio *Discursos sobre la Homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000-2019)* replantea el tema, y menciona lo siguiente:

El cine mexicano de ficción del siglo XX, que ha pasado de presentar a los primeros personajes homosexuales como objeto de burlas y asociados con lo femenino, en buena medida preocupados por las causas psicosociales de su sexualidad, a personas que poco a poco asumen su orientación sexual y cuyos cuerpos empiezan a liberarse en pantalla. (Jiménez,2020, p.11)

En comparación con lo que comenta la autora Yolanda Mercader en su estudio realizado durante el 2008, el estudio realizado en el 2020 por el autor Alejandro Jiménez, informa sobre una apertura en la representación del varón homosexual en el cine nacional contemporáneo, donde poco a poco los personajes homosexuales han trascendido a una representación asumida y liberada de su orientación sexual.

“Las imágenes cinematográficas tienen en la actualidad indiscutibles efectos sobre la constitución del sistema sexo/género a lo largo de la historia, el cine ha sido utilizado como como una poderosa arma para la alienación” (Gila, 1999, p.91). Por lo que generar análisis a partir de lo que se comunica en el cine, es de suma importancia para evidenciar las líneas discursivas que reciben los espectadores para definir su construcción alrededor del padre homosexual.

1.4.3 La Paternidad del Varón Homosexual en Estudios Socioculturales de España y Latinoamérica

En España, donde nuevamente han comenzado a realizar estudios que aterrizan la paternidad homosexual en la sociedad, Golombok, en el libro; *Familias modernas. Padres e hijos en las nuevas formas de familia*, comenta los resultados de estudios realizados por el Michael Lamb (2012) entre padres del mismo sexo demuestran que:

Las actividades de la crianza pueden aprenderse con la práctica y la habilidad de ser padre se adquiere con la práctica, tal y como lo hacen las madres. Son algunos los aspectos en los cuales la relación del padre con el hijo es de forma distinta, es decir con más juego y bullicio, sin embargo, no hay indicios de que esto influya negativamente en la psicología del niño. (Golombok, 2016, p.236)

Por ende, se puede decir que la paternidad del varón homosexual no influye en la crianza del niño, sin embargo, los estereotipos que se presentan en el cine pueden influir directamente en el entorno en el cual se desarrolla.

Colombia es otro de los países que cuenta con estudios relacionados con la paternidad del hombre homosexual, La Revista Latinoamericana de Estudios de Familia publicó un artículo relacionado al tema en el año 2018, dado el desprecio que recibe dicha figura en el país. El estudio define la forma en que el modelo de la familia tradicional ya se encuentra obsoleto.

El modelo de familia nuclear, también conocido como modelo tradicional, se ha quedado atrás y ya no concuerda con los existentes tipos de familia. El rompimiento con la heteronormatividad y los nuevos lazos familiares ya no tienen las funciones tradicionales entre quienes conforman la familia. (Castaño, Sánchez & Viveros, 2018).

En Chile se realizó un estudio relacionado con las experiencias parentales de varones homosexuales, donde mencionan los retos y estereotipos que han tenido que enfrentar la identidad padre y homosexual, pues, en las últimas décadas la paternidad por parte de parejas homosexuales, ha aumentado:

En Chile, los hombres gay que han sido padres, ya sea producto de una relación heterosexual o con una pareja del mismo sexo, ejercen su paternidad en un contexto que devalúa su identidad sexual, los estigmatiza y discrimina. (Herrera, 2018, p.3)

Entre resultados de este estudio se demostró que la única diferencia entre un padre con orientación homosexual y padre heterosexual es que los padres homosexuales deben reinterpretar la ideología familiar sobre la necesidad de la mujer para la crianza y enseñarles a sus hijos estrategias de protección dado el contexto homofóbico en el que viven.

1.4.4 La Paternidad del Varón Homosexual en Estudios Socioculturales de México.

En México Oscar Emilio Laguna, realizó en el 2015 una *crítica a los conceptos homoparentalidad y familia homoparental*, donde deja en claro, que la homoparentalidad no es un concepto eficiente para referirse las relaciones que desarrollan las personas de la diversidad sexual y afectiva, con sus hijos, es decir:

La idea de homoparentalidad nos lleva a pensar que la parentalidad de los padres gay o de las madres lesbianas es distinta a la de las madres y padres heterosexuales. No obstante, en la realidad esos arreglos no son diferentes en sus funciones, pues lo que se busca es la integración social de sus hijos e hijas; las diferencias estriban en las formas y en los medios de acceder a los infantes, así como en el impacto de la homofobia, la homofobización y la homofobicidad en sus vidas y en los arreglos que configuran. (Laguna, 2016, p.42)

Se propone que se atribuyan nuevos significados a la concepción de familia tradicional para conseguir que deslinden las ideas de heterosexualidad de la noción familiar y se prioricen las funciones de los padres por sobre su orientación sexual.

En el 2018, Sebastián Giraldo publica el artículo *Procesos de decisión y significados de paternidad de algunos hombres gais en la Ciudad de México*. En el estudio se menciona como los padres que han decidido ejercer su paternidad, han usado los lineamientos jurídicos para cumplir su deseo de ser padres. Además, entre los principales hallazgos de este estudio se encuentra: “La situación en la cual los varones homosexuales reprimen su sexualidad para consolidar relaciones sentimentales heterosexuales para optar por su deseo de ser padres”. (Giraldo, 2018). También menciona que a los hombres les es difícil reconciliar su paternidad con su

homosexualidad, por lo cual esconden su homosexualidad mientras están en su rol de padres.

Después de la revisión de la literatura académica, se puede señalar que no hay estudios donde se relacionen las variables “homosexualidad” y “paternidad” dentro del cine nacional, lo cual deja abierta un área de investigación, dada la importancia que representa el cine como medio de comunicación de masas.

Capítulo II. Perspectivas teóricas y del discurso cinematográfico

2.1 Paternidad en la Sociedad Mexicana

En México, la paternidad para algunos se realiza con la reproducción de las actitudes paternas que fueron vistas desde casa, siempre y cuando, el modelo a seguir pueda ser identificado como una “buena persona”, así lo menciona Salguero, agregando que la paternidad se incorpora como algo natural, y que no requiere de una planificación sino sólo poner en práctica lo aprendido de sus padres. (Salguero, 2011).

El padre representa un lugar simbólico en la familia, según Jiménez la paternidad se construye a partir de los lineamientos culturales, los cuales definen lo que es ser “un hombre verdadero” a partir de la masculinidad; como es ser impasible, frío, que tiene bajo control sus emociones y evita cualquier parecido con lo femenino. A partir de esto resulta fácil identificar la influencia que el padre tiene en la vida de los hijos varones y la construcción de su masculinidad. “Este tipo de padres refuerzan en sus hijos cualidades que sirven para insensibilizarlos y hacerlos más proclives a cometer o justificar actos violentos.” (Jiménez, 2011, p.85).

En México dentro de las principales características de la paternidad se encuentra la capacidad de proveer las condiciones materiales de tipo económico para la supervivencia de los hijos. Sin embargo, el concepto de paternidad considera otros aspectos importantes de orden sociocultural:

La paternidad se circunscribe en el orden sociocultural, con sus significados, representaciones, modelos e imágenes del padre que forman parte del sistema social, político e ideológico históricamente construido y que conforman el contexto en el que se organiza la subjetividad de los individuos. (Rodríguez, 2010, p.114).

Rodríguez menciona sobre esto, que dentro de la paternidad desde un punto de vista sociocultural, se toman en cuenta características que sobre pasan el aspecto biológico de la procreación, sumándole los significados que han cambiado a lo largo de la historia,

y según el contexto en el que se desarrolle. Velázquez mantiene una postura similar ante la paternidad:

La paternidad es una posición y función que va cambiando históricamente y tiene variaciones notables de una cultura a otra, así como entre clases sociales y etnias de un mismo país. Tiene asimismo especificaciones de acuerdo con la historia particular y significados distintos a lo largo de la trayectoria de vida de los varones. (Velázquez,2004, p.435).

Tomando en cuenta los dos conceptos anteriores, y cómo los acontecimientos a lo largo de la historia influyen en la visión actual de paternidad en la cultura mexicana, podemos llegar a una definición más actual de lo que es, y conlleva la paternidad en México, la cual, en un inicio se menciona que, se basa principalmente en la imitación de los padres propios. Sin embargo, las nuevas generaciones de padres están más presentes en las actividades con sus hijos y se involucran en su vida emocional:

En México, las actividades y formas de relación que establecen los padres con sus hijos incorporan algunos cambios en comparación con la generación de sus propios padres; se encuentran más presentes en las actividades de la casa y tareas con sus hijos, incorporan el dialogo, la cercanía, el juego, manifestación de emociones y sentimientos. (Salguero-Velázquez,2021, p.107).

Por lo cual, a partir de lo revisado, se concluye que la paternidad es la presencia del padre en el desarrollo del menor, y de forma positiva, dentro de las áreas: físico, económico y emocional a través del diálogo, la cercanía, y el juego. Dotando así al menor con las herramientas para sostener su bienestar y calidad de vida en la etapa adulta.

2.2 Paternidad Homosexual. Una Perspectiva Sociocultural

En este apartado, se profundiza en las implicaciones que se derivan de ser un hombre homosexual, y padre. Dentro de una sociedad heteronormativa, dichas figuras de padre y homosexual, suelen verse mutuamente excluyentes (Herrera, 2018). Esto debido, a que la crianza de los hijos se encuentra directamente relacionada con las mujeres.

Para esta investigación, se revisa únicamente al padre homosexual, y no de la madre lesbiana, puesto que la figura de la madre suele estar asociada con la crianza, y por ello, la crianza de un menor con madres lesbianas no se ve afectada de la misma manera frente a los prejuicios sociales, como sucede con el padre homosexual:

Los hijos de madres lesbianas no difieren de los de familias tradicionales en lo referente a ajuste psicológico y conducta tipificada por el sexo. Sin embargo, los niños criados por padres gays se diferencian de los de madres lesbianas en que son criados por hombres, no por mujeres. Como en general se cree que las madres están mejor preparadas para la crianza que los padres, los resultados de estudios sobre familias de madres lesbianas no necesariamente pueden extrapolarse a las encabezadas por hombres gays. (Golombok, 2016, p.235).

El hecho de ser padre es algo que se aprende con la práctica, nadie nace sabiendo ser padre, y tanto hombres como mujeres pueden desarrollar dicha habilidad. Para el desarrollo infantil, lo importante es que el padre o madre se asuma como tal, y dedique tiempo de calidad para el desarrollo constante de su hijo, sea adoptado o consanguíneo.

Generar un apego seguro en el infante es la parte más importante de la paternidad y para ello, no es necesario tener una orientación sexual determinada, si no estar presente durante el desarrollo del hijo. La familia; “Es familia sin importar la orientación sexual, es decir, la familia está por encima de la condición sexual de quienes la integran.” (Castaño, Sánchez & Viveros, 2018, p.64).

No obstante, la orientación sexual homosexual implica el no poder formar una familia biológica convencional, y no por ello impide ser padre y tener una familia. En la actualidad existen distintas formas de ejercer la paternidad. (Golombok, 2016).

Según Susana Golombok, entre las principales formas de tener acceso a la paternidad para un hombre homosexual, son las siguientes:

- Teniendo hijos de relaciones heterosexuales.
- La adopción.
- Acuerdos de coparentalidad con mujeres heterosexuales
- Mediante la gestación subrogada.

Cual sea el método de elección para el acceso a la paternidad, los hombres homosexuales que han sido padres; “Ejercen su paternidad en un contexto que devalúa su identidad sexual, los estigmatiza y discrimina”. (Herrera,2018, p.3).

En la sociedad actual, la homosexualidad erróneamente asociada a conductas sociales incongruentes con la paternidad, como la pedofilia y la depravación, lo cual evita que los varones homosexuales se aprecien a sí mismos como padres. (Berkowitz, 2007)

Sin embargo, las actividades de la crianza pueden aprenderse con la práctica y la habilidad de ser padre se adquiere con la misma, tal y como lo hacen las madres. Son algunos los aspectos en los cuales la relación del padre con el hijo es de forma distinta, es decir, con más juego y bullicio, sin embargo, no hay señales de que esto influya de forma contraproducente en la psicología del niño. (Golombok, 2016).

Para conocer más a profundidad sobre la crianza del padre homosexual se revisaron los estudios realizados por Michael Lamb, donde “demuestran que la adaptación de los niños y adolescentes con padres del mismo sexo está determinada por la calidad de las relaciones con los padres, la calidad de la relación entre los padres y los recursos económicos disponibles para las familias.” (Lamb, 2012, p. 104).

A su vez Herrera (2018) arroja en los resultados de su estudio *Experiencias parentales de hombres gay en Chile*, que a los transcendentales retos a los que se enfrentan los padres homosexuales, no es precisamente a la crianza, sino a la reinterpretación de las ideologías sobre la familia. Afrontando así los estereotipos asociados a que la crianza debe venir de una mujer, al desarrollo de estrategias de

protección dados los contextos homofóbicos, y de discriminación a los que se enfrentan sus hijos.

Mencionado lo anterior, conduce a la reflexión de que la problemática con la paternidad homosexual radica en un imaginario social, pues, al construir estereotipos y prejuicios frente a la figura del padre homosexual, se interviene en el desarrollo del infante al ser expuestos a la discriminación y rechazo de la sociedad.

Asimismo, el entorno social más amplio puede tener un marcado impacto sobre el bienestar psicológico del niño, y los niños con padres gays pueden verse expuestos a más prejuicios y discriminación que los de madres lesbianas, porque sus familias tienen el rasgo no tradicional adicional de estar encabezadas por hombres. (Golombok,2016, p.238).

Las familias tradicionales son la base de una sociedad heteronormativa donde los estereotipos definen la convivencia y fomentan en los niños de dichas familias el tener conductas de rechazo ante una estructura familiar distinta.

Los medios de comunicación juegan un papel importante para la construcción de los estereotipos que rodean al padre homosexual. Por lo cual la revisión del discurso que se comunica a la sociedad es de suma importancia para generar una cultura de aceptación y respeto hacia las estructuras familiares.

2.3 Normatividad: Familias homoparentales en México



Fuente: Elaboración propia con información del Portal gay, lésbico, bi y trans; *Homosensual*.

Desde el año 2009 tras la aprobación del matrimonio igualitario en CDMX, se estableció el acceso al matrimonio a las parejas conformadas por personas del mismo sexo. Además, tras una resolución emitida en el 2011 por el Conapred y un amparo otorgado por la Suprema Corte de Justicia de la Nación en año 2014, la adopción homoparental se permite en la Ciudad de México y Coahuila. A su vez, el IMSS y el ISSSTE permite el registro de cónyuges o concubinos del mismo sexo como beneficiarios. (ENDISEG, 2021). Desde entonces hasta la actualidad, el recorrido ha sido largo para la aprobación del matrimonio igualitario a lo largo del país.

Uno de los avances que se han presentado en México respecto al matrimonio igualitario, fue el 26 de octubre del año 2022, cuando Tamaulipas se fue en el último Estado en aprobar el matrimonio igualitario.

Como se observa en la gráfica, el primer estado de la República Mexicana en aceptar el matrimonio igualitario fue la Ciudad de México en el año 2009; posteriormente en el año 2012 Quintana Roo, en el 2014 Coahuila, en el 2015 Chihuahua y Nayarit, en el 2016 Jalisco, Campeche, Michoacán, Morelos y Colima, en el 2017 se une Chiapas, y es a partir del 2019 que el 50% de los estados aceptan el matrimonio igualitario con la aprobación también en Nuevo León, Aguascalientes, Hidalgo, San Luis Potosí, Baja California Sur y Oaxaca. Es decir, tuvieron que pasar diez años para que el 50% de los estados aprobara el matrimonio igualitario, no obstante, en los próximos tres años se identifica mejor aceptación a estos matrimonios, siendo así, aprobados en los 16 estados restantes para el año 2020 Puebla y Tlaxcala; para el 2021 Sinaloa, Baja California Norte, Yucatán, Sonora, Querétaro y Zacatecas; en el año 2022, los últimos en integrarse son Guerrero, Tabasco, el Estado de México, Durango, Veracruz y Tampico.

Es así como actualmente México cuenta con la aprobación del matrimonio igualitario a nivel federal, con esto se espera que el derecho a una familia sea garantizado en los 32 Estados. Sin embargo, sólo diez estados cuentan con la adopción homoparental: la Ciudad de México, Coahuila, Baja California Sur, Campeche, Colima, Morelos, San Luis Potosí, Aguascalientes, Yucatán y Guanajuato (Garcia, 2023). Esto genera una disyuntiva, se acepta el matrimonio igualitario, pero no la adopción homoparental, precisando así, el hecho que se acepte como matrimonio, pero no de padres.

Según las cifras de la ENADIS (Encuesta Nacional sobre Discriminación), realizada por el INEGI en el año 2022; el 32% de la población rechaza el matrimonio igualitario, y el 43% la adopción homoparental. Es aquí donde surge la pregunta ¿Por qué es mayor el porcentaje de rechazo a la paternidad homosexual con un 43% por sobre el 32 % del rechazo al matrimonio igualitario? ¿Por qué casi el 50% de la población rechaza la paternidad homosexual?

2.4 Homosexualidad y Homofobia

El sistema sexo-género-deseo; “Asume el binarismo de género y la heterosexualidad como lo único, lo natural, lo reglamentario” (Jimenez,2020). De esto se desprende que la homosexualidad sea vista como antinatural y anormal dentro de la sociedad.

En la visión homófoba del mundo, los homosexuales son, paradójicamente, inferiores y peligrosos al mismo tiempo. Peligrosos para la familia, la nación y la humanidad, peligrosos y también contagiosos, especialmente para los niños. (Tin,2012, p.1181).

Esta visión de la homosexualidad es atribuida principalmente a la homofobia existente en la sociedad, la cual puede ser definida no precisamente como una fobia sino como: “Hostilidad dirigida a los homosexuales ya que el componente emocional de una fobia es la ansiedad, mientras que el componente emocional de la homofobia es la ira y el enojo.” (Herek citado en Barrientos, 2013).

Dicho lo anterior, se puede definir a la homofobia como el rechazo físico y emocional a las actitudes identitarias, distintas a las definidas por la heterosexualidad. “La homofobia no es instintiva ni natural ni universal ni tampoco inevitable. Es un hecho cultural, propio de ciertas sociedades en ciertas fases de su historia” (Castañeda,2011, p.129). Por lo cual la principal función de la homofobia es legitimar las conductas heterosexuales, y brindarles la seguridad ante sus acciones discriminatorias:

Si hay en cada uno de nosotros un homófobo que se ignora es porque la homofobia parece necesaria para la constitución de la identidad de cada individuo. Está tan enraizada que desprenderse de ella supone un ejercicio de deconstrucción de nuestras categorías cognitivas. (Espejo,2012, p.99)

En dicha construcción de la identidad también podemos encontrar que la base de la homofobia se define atribuyendo un género perjudicado a los homosexuales como lo menciona Judith Butler: “La homofobia con frecuencia opera atribuyendo a los homosexuales un género perjudicado, fracasado o, de lo contrario, abyecto, esto es, llamado a los hombres gay afeminados y a las lesbianas marimachos.” (Butler,2002, p.334.) Todo lo que se encuentre fuera de la heteronormatividad es visto como incoherente y es marcado como lo extraño, lo otro, la otredad.

En ese sentido, es aquí donde se comienzan a formar los estereotipos a partir del desconocimiento y discriminación hacia el varón homosexual y ante sus relaciones sexuales entre varones: “Se ha pensado que la promiscuidad, el sadomasoquismo o la pedofilia son propias e incluso exclusivas de la homosexualidad masculina” (Jiménez, 2020, p.30). Dichos prejuicios provocan el rechazo de la sociedad hacia la homosexualidad manifestándose en agresiones tanto verbales como físicas sobre todo dentro del contexto nacional.

En México, la homosexualidad sigue siendo un tema tabú, confuso, incomprensible, inaceptable, vergonzoso y angustiante para mucha gente, lo que se traduce en diversas formas de discriminación, de actos violentos o de incluso crímenes de odio por la homofobia. (Jiménez, 2020, p. 37).

Para visualizar con claridad cuáles son los alcances de la homofobia se retoman los cuatro niveles en los que actúa la homofobia propuestos por Blumenfeld y mencionados en el trabajo de Cruz Sierra (2002).

1.- Homofobia Personal. Es un sistema personal de creencias, como sentir compasión por la incapacidad de los hombres de controlar sus deseos, odio por considerarlos psicológicamente trastornados, genéticamente defectuosos o antinaturales.

2.- Homofobia interpersonal. Afecta las relaciones entre los individuos, por ejemplo, poner apodosos o hacer chistes, agredir física o verbalmente, retiro de apoyos o rechazo.

3.- Homofobia Institucional. Formas en que organismos gubernamentales, educativos o religiosos discriminan sistemáticamente.

4.- Homofobia Cultural. Se refiere a normas sociales o códigos de conducta que, sin estar expresamente inscritos en una ley o Reglamento funcionan en la sociedad para legitimar la opresión.

Los cuatro niveles anteriormente mencionados, identifican las maneras en que los hombres con orientación homosexual son delimitados por la homofobia exclusivamente por sus actos sexuales, dejando a un lado la dimensión amorosa en la pareja:

La percepción social de la homosexualidad en México y América Latina se configura con relación a la dimensión sexual de las personas, no la dimensión amorosa. Esta visión afirma y confirma a los homosexuales como identidades construidas a partir de con quien tiene sexo. Esto permite invisibilizar la parte afectuosa y amorosa de las relaciones interpersonales. (Verduzco,2010, p.110).

Esta visión del homosexual, se obtiene a partir de con quien tiene relaciones sexuales, impulsando la creencia homofóbica de que el amor entre hombres, solo está delimitado por el sexo. Pues, la homofobia ha construido una imagen basada en la frivolidad, promiscuidad, exhibicionismo, y particularmente en México, en el clasismo, la misoginia, el racismo y machismo (Jiménez, 2020).

Dicha creencia no solo genera un estereotipo frente a la sociedad, sino que interioriza la homofobia en los mismos hombres homosexuales quienes de acuerdo con Castañeda (2011), rechazan sus propios deseos y reprimen sus emociones afectando así su vida social, su capacidad para sentir placer, y su expresión del amor hacia una persona de su mismo sexo.

La homofobia interiorizada propicia que el varón homosexual no se implique en la homosexualidad y hable de ella de forma generalizada, llevándolo a vivir oculto para evitar la discriminación y el rechazo al que se ve sometido, por ser identificado solamente por su orientación sexual, fenómeno al cual también se le conoce como el closet o armario:

El clóset o armario es una metáfora espacial que alude a diversas cuestiones relacionadas con la vida privada. Tiene su origen en la expresión to have skeletons in the closet (tener esqueletos en el armario) y hace referencia guardar en ese espacio algo que se quiere mantener en secreto adoptada por la comunidad LGBTIQ+ para referirse a la acción de ocultar la propia orientación sexual. (Seañez,2022. p.30)

Por lo cual el término closet alude una metáfora de lugar seguro y privado, donde las personas con orientación sexual homosexual pueden ser auténticas sin ser sometidas a un prejuicio o estereotipo social:

El homosexual que vive dentro del closet está siempre pendiente de lo que puedan sospechar o adivinar los demás, y por lo tanto cuida continuamente sus gestos, palabras,

reacciones y gustos. Lo que ganan en seguridad, lo pierden en espontaneidad y sinceridad. (Castañeda,2011, p.102).

Como respuesta al fenómeno del armario el homosexual se ve sometido a tener una doble vida, llena de mentiras y que no le permiten disfrutar de la calidad de vida a la que tiene derecho: “Salir del armario no solo significa mostrarse o hacerse visible, también implica aceptarse a sí mismo y por lo tanto disminuir o eliminar la homofobia interiorizada” (Jiménez,2020, p.32)

La homofobia y el fenómeno del armario es uno de los más observados a lo largo de los años dentro del cine mexicano. Por lo tanto, presentar al padre homosexual dentro de un discurso cinematográfico que lo mantiene en el closet en el cine mexicano, resulta contraproducente y genera estereotipos que repercuten en el imaginario colectivo.

2.5 Representaciones Sociales

Para este apartado se retoma la perspectiva del *Trabajo de la Representación* de Stuart Hall (1997) donde menciona que la representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre o para representar de manera significativa, el mundo a otras personas.

Esta teoría sirve para comprender cómo el lenguaje es utilizado para representar al mundo y comunicar mensajes masivos codificados a través de símbolos. Por esp es necesario diferenciar los tres enfoques presentados por el autor: el reflectivo, el intencional y el enfoque construccionista del sentido.

Tabla 1. Enfoques de la Representación.

Enfoques de la representación de Stuart Hall, (1997).	Enfoque reflectivo: el sentido es pensado como que reposa en el objeto, la persona, la idea o el evento del mundo real, y el lenguaje funciona como un espejo que refleja el verdadero sentido como él existe en el mundo. (Hall, 1997, p.9)
	Enfoque intencional: sostiene que es el hablante, el autor, quien impone su sentido único sobre el mundo a través del lenguaje. (Hall, 1997, p.10)
	Enfoque constructivista del sentido: las cosas no significan, nosotros construimos el sentido, usando sistemas representacionales – conceptos y signos. (Hall, 1997, p.10)

Fuente: elaboración propia con información del texto *El trabajo de la Representación* de Stuart Hall.

El principal enfoque que se utiliza en esta investigación es el constructivista del sentido. Dicho enfoque lleva a la comprensión de cómo a partir de conceptos y signos, se obtiene la representación del padre homosexual en el cine mexicano. Para que una representación sea posible en el cine, se debe pasar por la construcción del personaje y de esta forma, saber cuáles serán los atributos con los que se caracterizará. Lo cual se enmarca en representaciones a partir de estereotipos.

Un estereotipo según Mira; “Es una consecuencia de las presiones que median entre la realidad y las normas de representación; son un repertorio limitado de modos de ser de aparecer como” (Mira,2008). A lo cual también se refiere a un estereotipo cinematográfico, como aquel que fija una realidad y otorga un sentido ideológico que se desenvuelve en la narrativa cinematográfica.

Por su parte Jiménez, menciona que; “Los estereotipos componen un forma de legitimar el dominio, pues los grupos dominantes observan a los dominados como inferiores, anormales, raros, incapaces, etc.” (Jimenez,2020). Un ejemplo de estereotipo que plantea Jiménez es la idea de una pareja homosexual en donde una representa al hombre y el otro a la mujer, enfatizando que deben aspirar a los roles heterosexuales, aunque jamás lo lograrán y por lo tanto serán representados de una forma ridícula.

Para definir un poco más el concepto de estereotipo dentro del cine; “En un personaje, el estereotipo cuenta con una variedad de elementos físicos y psicológicos, incluyendo su forma de pensar, los tonos de su voz, la forma de hablar, la impostación o el susurrar” (Rodriguez,2004). A su vez, para Rodríguez los aspectos como el físico, la forma de hablar, de sentarse, mirar y de vestir también están relacionados con un estereotipo.

Retomando el enfoque constructivista que presenta Stuart Hall, donde menciona que las cosas no significan, sino que el sujeto construye el sentido, a partir de la representación, se aclara que el estereotipo es una forma de representación donde el hecho de simplificar las representaciones, ha permitido la existencia de un constructo imaginario, delimitado por dicha representaciones dentro de un medio de comunicación masiva, como lo es el cine.

Es así como considerando lo que dice Stuart Hall (1997) se plantea la construcción del método que dará cuenta de cómo el lenguaje ayuda a construir la realidad y por lo tanto construye la representación del discurso audiovisual de la paternidad homosexual en el cine mexicano.

2.6 Cine como medio de comunicación de masas

El cine es un medio de comunicación que, a través de su narrativa permite el acceso a diversos aspectos de lo social, la vida diaria, pasajes de la historia, y hasta la intimidad de la vida familiar y sus nuevas estructuras:

Los medios de comunicación –en su diversidad de formas– constituyen un poderoso instrumento de plasmación y control de los imaginarios sociales. Imágenes y narrativas visuales se han convertido en dispositivos claves en la construcción de la sociedad, los sujetos, las identidades y las subjetividades generizadas. (Iadevito,2014, p.215).

El cine desde su capacidad como medio de comunicación de masas permite analizar la influencia de sus contenidos en la construcción del lenguaje y significados dentro de la cultura. De acuerdo con De Fleur (1993), existen dos formas en las cuales los medio masivos influyen en la comunicación: la primera es a través de la gramática y la sintaxis; la segunda, se refiere al lenguaje con su expansión y modificación al vocabulario. Agrega, que dichas influencias tienden a cambiar, estabilizar el habla, el lenguaje y los significados:

Antes de ver cine, simplemente se es capaz de ver. Pero la visión – por lo menos para muchos estudiosos del problema - no constituye una cualidad que pone al hombre directamente en contacto con el universo que lo circunda, sino que pasa por un trabajo de codificación, o más propiamente, de semiotización. (Baiz,1997, p.17)

La facultad del cine de poner en común significados y resignificar los ya conocidos lo convierte en uno de los instrumentos de plasmación y control de imaginarios más importante. Por eso debe contar con una responsable interpretación y representación de la realidad: “Ir al cine significa poner en marcha simultáneamente diversos procesos simbólicos e imaginarios” (Zavala,1990, p.81). Cada uno de los códigos y símbolos que se encuentran en la pantalla grande tienen que pasar por un proceso de codificación en el cual se va construyendo el imaginario.

En adición a esto la difusión de los contenidos cinematográficos ha incrementado su alcance. La pandemia por el virus Covid-19 fue un parteaguas para el incremento en el uso del internet y las redes sociales. Las salas de cine se vieron obligadas a cerrar su

sus puertas para evitar contagios, dando paso, al incremento en suscriptores en las plataformas digitales, las redes sociales, dando como resultado, su incremento en el acceso a los contenidos cinematográficos.

Al mencionar plataformas digitales, se pueden referir entre las más conocidas Netflix, YouTube, Facebook Watch, Prime Video, HBO y Disney plus, entre otras.

Es innegable que tanto YouTube, como plataforma de vídeos online, como Netflix, como plataforma de streaming, han propiciado un consumo mayoritario de contenidos audiovisuales desde finales de la década pasada, estimulando el posterior crecimiento y desarrollo del live streaming. (Apablaza,2018, p.121)

YouTube, se convirtió en una de las más grandes redes sociales en internet, dando oportunidad a la transmisión y distribución del arte cinematográfico, pues las películas son subidas por los usuarios y con ello se brinda acceso al público en general.

Por lo tanto, al incrementarse el alcance de los contenidos cinematográficos también aumenta la importancia en la representación y construcción del discurso cinematográfico, con esto no simplemente se refiere a cuestiones técnicas, sino a los códigos fílmicos que lo conforman.

El análisis del discurso cinematográfico asume el rol de cuestionar los contenidos que se presentan, comunicándolo a la sociedad, pues, que crear cine es un arte que no solamente requiere de la inserción de nuevas tecnologías, efectos o montaje. El cine, también requiere de una responsabilidad social, debido a su alto impacto comunicativo frente a las representaciones que realiza, y los estereotipos que puedan afectar a nivel sociocultural.

2.7 Discurso cinematográfico

El discurso cinematográfico es una fuente de códigos que comunican a través de la representación, las ideas y practicas sociales que se encuentran insertadas dentro de la sociedad de forma consciente o inconsciente.

La comunicación, incluso la más banal, lleva consigo procesos de representación. El destinador ya sea explícitamente, a través de sus declaraciones directas o implícitamente, a través de sus elecciones lingüísticas, se autorrepresenta como una fuente de discurso. (Casetti y Di Chío,1991, p.220).

Una forma de observar la representación del discurso en el cine, es a través de los personajes y sus características particulares, pues se observa que, dentro de las escenas se encuentran elementos simbólicos, los cuales son determinados a partir de las características personales atribuidas a cada personaje, citando a Rodriguez (2004) pueden ser encontrados en la manera de hablar, sentarse, caminar, mirar o vestir.

Para comprender esto, es importante conocer sobre los *códigos fílmicos no cinematográficos*, para lo cual Baiz Quevedo (1997) menciona que dichos códigos actúan en la interpretación de la realidad que nos circundan, y en incontables discursos situados alrededor del cine. Es decir que los significantes situados en el cine provienen de la realidad, y de la cotidianidad. No obstante los códigos fílmicos no cinematográficos se pueden clasificar en 3 categorías:

Llama códigos sub-fílmicos a aquellos códigos que actúan (por “debajo” del film) regulando y posibilitando su percepción; denomina códigos supra-fílmicos a aquellos otros códigos que rigen (desde “arriba”) ciertas estructuras generales del film (por ejemplo las narrativas) y denomina códigos intra-fílmicos a todos aquellos que pueden ser identificados (“dentro” del film) como organizadores de la significación portada por los personajes, los ambientes y en general todos los constituyentes textuales a menudo percibidos como “internos”. (Roger citado en Baiz,1997, p.18)

La presente investigación utiliza los códigos intra-fílmicos no cinematográficos, los cuales en palabras simples son retomados de la realidad y la cultura para su representación dentro del film de manera estructurada y organizada.

Dicha estructuración según Baiz (1997), se realiza por un conjunto complejo de reglas que permite valorar y dar significación a las conductas, modos de interpretación y de expresión del hombre en la sociedad, lo cual permite su representación en el film siendo así como retoma *los códigos intra-fílmicos no cinematográficos* para la construcción de los personajes y su representación.

Para encontrar los códigos mencionados se utilizará la escena como una medida de segmentación que sirve para identificar los momentos más significativos de la representación en los cuales se puede indagar en cada uno de los símbolos utilizados para el discurso.

El discurso cinematográfico se construye a partir de diversos elementos, una secuencia se compone de escenas que pueden definirse como unidades de espacio, tiempo y acción. Es decir, la narración de hechos y sucesos, cuyas acciones principales tienen lugar en un espacio concreto, un cambio en alguna variable provoca un cambio de escena. (Sanchez, 1994)

Por lo cual, la escena y *los códigos intra-fílmicos no cinematográficos* anteriormente explicados, serán de suma importancia para el análisis de la representación de la paternidad de los varones homosexuales y la homofobia en el cine mexicano. Para esto será necesario una introducción en el conocimiento de lo que implica la paternidad homosexual en la sociedad y en particular en el contexto mexicano, para así poder visualizar el fenómeno social desde el discurso cinematográfico.

Capítulo III. Metodología y diseño de la investigación de la paternidad de los varones homosexuales y la homofobia en el cine mexicano

3.1 Diseño del estudio

En el presente capítulo se realiza la construcción de la metodología con la cual se responde a la pregunta de investigación, ¿Cuál es la influencia de la homofobia en la construcción del discurso sobre la paternidad de los varones homosexuales en el cine mexicano? Para dicha pregunta se cuenta con la siguiente hipótesis: El discurso alrededor del varón homosexual en el cine mexicano está delimitado por estereotipos homofóbicos que invisibilizan su figura como padre de familia.

A continuación, se da a conocer los aspectos que definen la metodología que se utiliza tomando en cuenta cada una de las características de la investigación, más adelante se profundiza sobre las técnicas que se usan en la recolección de los datos.

Por su enfoque en el análisis del discurso la investigación es cualitativa como lo menciona a continuación Flick citado por Irene Valsilachis en su libro Estrategias de investigación cualitativa.

Entre las más importantes perspectivas y escuelas en la investigación cualitativa, Flick (2002) menciona: 1) la teoría fundamentada, 2) la etnometodología y el análisis de la conversación, del discurso y de género, 3) el análisis narrativo, 4) la hermenéutica objetiva y la sociología del conocimiento hermenéutica, 5) la fenomenología y el análisis de pequeños mundos de la vida, 6) la etnografía, 7) los estudios culturales, y 8) los estudios de género. (Citado en Valsilachis, 2006, p.24).

Hernández Sampieri, también se refiere al enfoque cualitativo como aquel que utiliza un método de recolección de datos sin medición numérica, como pueden ser las descripciones y las observaciones, las cuales, forman parte de los resultados que se alcanzarán en el presente análisis. “Su propósito consiste en reconstruir la realidad, tal y

como la observan los actores de un sistema social previamente definido.” (Hernandez,2010, p.20).

A su vez, la presente investigación se determina como un estudio no experimental, debido a que las variables no pueden ser manipuladas, puesto que se encuentran dentro de un producto comunicativo audiovisual ya construido (filme). Por lo tanto, ninguna variable será manipulada, será únicamente observada. El estudio no experimental es definido de la siguiente forma:

La investigación no experimental es investigación sistemática y empírica en la que las variables independientes no se manipulan porque ya han sucedido. Las interferencias sobre las relaciones entre variables se realizan sin intervención o influencia directa y dichas relaciones se observan tal y como se han dado en su contexto natural. (Hernandez, 2010, p.150)

El estudio no experimental, también implica que los datos son existentes y serán retomados, con el enfoque retrospectivo, es decir el investigador no tiene intervención directa en las variables.

La investigación no experimental es la que se realiza sin manipular deliberadamente las variables independientes; se basa en categorías, conceptos, variables, sucesos, comunidades o contextos que ya ocurrieron o se dieron sin la intervención directa del investigador. (Hernández,2010, p.165).

La investigación también se define como un trabajo de tipo Exploratorio -Descriptivo, donde se explora la influencia de la homofobia en la construcción de la representación sobre la paternidad de los varones homosexuales en el cine mexicano. “Los estudios exploratorios tienen como objetivo esencial familiarizarnos con un tópico desconocido o poco estudiado o novedoso”. (Hernández,2010, p.87). La figura del padre homosexual cuenta con pocas aproximaciones como se observó dentro de la revisión de los textos académicos, sobre todo dentro del territorio nacional. Dentro del enfoque descriptivo se revisan los códigos fílmicos presentes, a través del filme que define la representación del

padre homosexual: “La descripción puede ser más o menos profunda, aunque en cualquier caso se basa en la medición de uno o más atributos del fenómeno de interés” (Hernandez,2010, p.80)

El estudio es longitudinal ya que como lo menciona Hernández (2010), pues, los estudios longitudinales son aquellos que presentan la variable a través del tiempo, esto debido a que las películas que serán analizadas pertenecen a diferentes años partiendo del 2000 hasta el 2022. Por lo tanto, no puede ser catalogado dentro de una investigación transeccional, pues: “Una investigación transeccional o transversal recolecta datos en un solo momento, en un tiempo único. Su propósito es describir variables, y analizar su incidencia e interrelación en un momento dado” (Hernández,1991, p.151) y las películas que se utilizarán para el análisis fueron realizadas en diferentes años.

Una vez aclaradas las características de la metodología se presenta el modelo de análisis cinematográfico con el cual se define el número de escenas que se analizan por película y su importancia para formar la base del desarrollo del análisis, es decir se presenta el análisis de la representación el cual explica de qué manera serán analizados los elementos dentro de las escenas seleccionadas.

3.2 Modelo de Análisis Cinematográfico

El modelo de *análisis cinematográfico* se utiliza para realizar el análisis de la representación donde a partir de la descomposición y recomposición del film, se exponen las categorías de análisis y los códigos intrafilmicos para el estudio, posteriormente, se presenta el instrumento de análisis el cual es una matriz para recabar los datos encontrados en cada film.

El método de análisis utilizado es el análisis cinematográfico del texto *Cómo analizar un film* (1991), de los autores Francesco Casetti y Federico Di Chio, a su vez se retomará al autor Frank Baiz Quevedo para complementar el análisis, puesto que define a los códigos intrafilmicos dentro de su texto *Análisis del film* (1997), los cuales formaran parte de la presente investigación.

A continuación, se dan a conocer las etapas que toma dicho análisis y sus características específicas: “Se ha descrito como una especie de recorrido que a través de una descomposición y una recomposición del film conduce al descubrimiento de sus principios de construcción y de funcionamiento”. (Casetti y Di Chío, 1991, p.33).

La descomposición y la recomposición, son las dos partes que forman la base para el desarrollo del análisis, y a su vez cada una cuenta con diferentes etapas a lo largo del análisis de la cinta.

En el siguiente cuadro se presentan las etapas a modo de bosquejo visual del procedimiento.

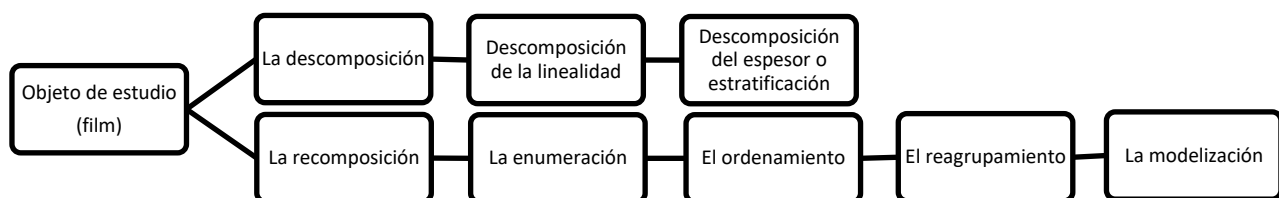


Diagrama 2. La Descomposición y Recomposición del film

Fuente: elaboración propia con información del Casetti y Di Chio (1991).

La descomposición cuenta con dos etapas, la primera es la descomposición de la linealidad o segmentación, la cual es: “La subdivisión del objeto en sus distintas partes, se trata de individuar en una especie de continuo los fragmentos que lo componen, y de reconocer como algo lineal la existencia de una serie de confines”. (Casetti y Di Chío,1991, p.34).

Tras realizar la descomposición de la linealidad se obtiene del film, recortes de distintos tamaños como: los episodios, las secuencias, los encuadres y las imágenes. De esta manera la segmentación de la unidad de análisis llevará a encontrar los segmentos significativos con la presencia del padre homosexual en interacción con los demás personajes para que se pueda visualizar el discurso que construye al padre homosexual:

Posteriormente se procede con la descomposición del espesor o estratificación, la cual es complementaria a la descomposición de la linealidad “una vez dividido el film, se pasa a seccionar estos segmentos, diferenciando sus distintos componentes internos (el espacio, el tiempo, la acción, los valores figurativos, el comentario musical, etcétera). (Casetti y Di Chío,1991, p. 45).

Con ello se encuentran aquellos ejes de elementos homogéneos que sin necesidad de tener una sucesión en las imágenes puedan vincularse de un modo transversal para así realizar el análisis de la representación, el cual será explicado más adelante.

La segunda parte del análisis es la recomposición, donde los elementos estratificados encuentran la lógica que los une, para esto la primera etapa es la enumeración, donde se clasifican las presencias del film, a un determinado segmento y eje.

A continuación, se realiza el ordenamiento: “Se pone en evidencia el lugar que cada componente ocupa en el conjunto del film” (Casetti y Di Chío,1991, p. 49). Es decir, se establece una relación de orden en lo lineal y en lo transversal a los elementos del objeto de estudio. Una vez realizado el ordenamiento se puede pasar a la síntesis, la cual es representada por el reagrupamiento.

Consiste en ciertas operaciones concretas: ante todo la unificación por equivalencia o por homología (de dos elementos que pueden superponerse se hace uno); después la sustitución por generalización (de dos elementos similares se extrae uno que los engloba) o la sustitución por interferencia (de dos elementos relacionados se extrae uno que deriva de ambos); finalmente la jerarquización (de dos elementos de distinto rango se privilegia el de mayor alcance). (Casetti y Di Chío,1991, p.51).

Aunque se ha mencionado el orden en secuencia lógica de la recomposición, algunas etapas no necesariamente ocurren en ese orden, sino que pueden ser ejecutadas por el analista de manera simultánea.

El siguiente y último paso, el cuál es la modelización, la cual básicamente es un esquema: "Una visión concentrada del objeto analizado en otras palabras se trata de la representación resumida de un texto que permite situar en primer plano sus principios de construcción y sus principios de funcionamiento" (Casetti y Di Chío,1991, p. 51). Dicho esquema proporciona una visión concentrada capaz de mostrar el discurso construido alrededor del padre homosexual en la familia mexicana.

3.2.1 Análisis de la Representación

La técnica de investigación es la observación, la cual es de carácter etnográfico, puesto que, dentro de los segmentos, se buscan los códigos. Dichos códigos se dividen en dos; los códigos cinematográficos son aquellos que se encuentran dentro del filme y los no cinematográficos son aquellos que como menciona Metz citado por Baiz (1997), son susceptibles de aparecer en otros lenguajes. Los códigos filmicos no cinematográficos se encuentran divididos en tres categorías, los sub-filmicos, supra-filmicos y los intra-filmicos. El presente análisis se enfoca en los códigos intra-filmicos no cinematográficos.

Códigos intra-filmicos a todos aquellos que pueden ser identificados ("dentro" del film) como organizadores de la significación portada por los personajes, los ambientes y, en general todos los constituyentes textuales a menudo percibidos como "internos". (Baiz,1997, p.16)

Por lo tanto, se entiende que dichos códigos son aquellos que tienen una presencia dentro del filme porque son retomados desde la cultura y la realidad, para tener una representación estructurada y organizada dentro de la película.

Los códigos son identificados a partir de la puesta en escena de Casetti y Di Chío (1991) la cual se define como todo el contenido que se encuentra dentro de la imagen: objetos, personas, paisajes, gestos, palabras, situaciones, psicología, complicidad, reclamos, en sí los elementos que dan estructura al mundo representado en la pantalla. Para analizar dichos elementos se utilizan las categorías propuestas por Casetti y Di Chio con ello se reagrupan los elementos para reconocer mejor su funcionamiento. Dichas categorías son las siguientes:

Informantes: todo cuanto se pone en escena, puede ser la edad, la constitución física, el carácter de un personaje, la cualidad, y la forma de una acción

Indicios: son los que nos conducen a encontrar los presupuestos de una acción por ejemplo el lado oculto de un carácter, el significado de una atmósfera. Permiten identificar la representación menos notoria.

Motivos: son unidades de contenido que se repiten para darle directrices a la representación.

Temas: indican la unidad de contenido en torno al film, y lo que se pondrá de ello en evidencia.

Las mencionadas categorías son las que definen cada una de las variables, lo cual, dada la especificidad de cada categoría, quedan asignadas con las variables de la siguiente manera:

Tabla 2. Categoría, variable e indicadores.

Categoría	Variable	Indicadores
Informantes	Estereotipo	Elementos físicos y psicológicos del padre homosexual: vestimenta, edad, carácter.
Indicios	Homofobia	Lenguaje verbal y no verbal.
Motivos	Armario	Búsqueda de estabilidad, cuidar apariencias.
Temas	Paternidad	Cumplir con el rol de padre.

Fuente: elaboración propia, basada en la propuesta metodológica de Casetti y Di Chío (1991).

Las variables que se han asignado a cada categoría de la puesta en escena han sido explicadas con detalle dentro del marco teórico. Se mencionan brevemente a continuación. La homofobia se define como el rechazo a la paternidad del varón homosexual a través de lenguaje verbal y no verbal; el estereotipo como a las características físicas y mentales que se le otorgan al padre homosexual; el armario; como a un padre homosexual dentro de una relación heterosexual y a la paternidad; como los actos de cuidados y enseñanzas hacia el hijo.

El instrumento de análisis queda de la siguiente manera.

Tabla 3. Instrumento de Análisis

El padre homosexual en la familia mexicana: análisis del discurso cinematográfico							
Instrumento de análisis por película							
Título de la película							
Director							
Año							
Duración							
	Categoría descriptiva			Categorías de análisis			
No. de Escena	Time in – time out	Título de escena	Descripción	Estereotipo	Homofobia	Paternidad	Closet

Fuente: elaboración propia

3.2.2 Corpus del Análisis

Dentro de los criterios de selección de los filmes, se ha tomado en cuenta los siguientes:

- Primordialmente que cuenten con la presencia de un padre homosexual esté o no asumido frente a la sociedad, sin importar si el personaje es protagonista o secundario y tampoco tiene que presentar una edad en particular.
- Se utilizarán únicamente películas mexicanas que hayan sido producidas entre el año 2000 y el 2022 puesto que la representación de la homosexualidad varía del siglo XX al siglo XXI, lo cual ya ha sido mencionado anteriormente.
- Además, se han elegido películas que aporten elementos para su análisis bajo la propuesta de investigación.
- Accesibilidad al filme.

Las películas que se presentan a continuación, son aquellas que cumplen con los criterios de selección, siendo la accesibilidad a ellas, una parte fundamental para la selección del corpus fue la accesibilidad, y así es como se incluyen todas aquellas que cumplen con el criterio. Por lo tanto, el corpus del análisis queda integrado de la siguiente manera.

Tabla 4. Corpus del Análisis

No.	Año	Título	Director(a)	Abreviatura
1	2004	Puños Rosas	Beto Gómez	PR
2	2011	La otra familia	Gustavo Loza	LOF
3	2014	Cuatro Lunas	Sergio Tovar	CL
4	2016	Pink, el rosa no es como lo pintan	Paco del Toro	PRCP

A continuación, se encuentran en orden cronológico las fichas técnicas de cada película perteneciente al corpus.

Puños rosas, (Beto Gómez, 2004).

Ficha técnica:

Título original: Puños rosas

Dirección: Beto Gómez

Guión: Beto Gómez, Alfonso Suárez Romero

Fotografía: Héctor Osuna

Producción: Eckehardt von Damm

Reparto: José Yenque, Rodrigo Oviedo, Isela Vega, Randy Vásquez, Kandido Uranga, Roberto Espejo, Adal Ramones, José Sefami, Omar Chaparro, Jesús Ochoa, Cecilia S.

Compañía productora: Videocine, Plural, Fidecine, Déjame disfrutar films, Catán films, Instituto Mexicano de Cinematografía.

País: México

Género: Drama

Duración: 90 min.

Año: 2004.

Argumento

Jimmy (Rodrigo Oviedo), es un joven boxeador que vive con su padre, ambos tienen como negocio familiar una funeraria, en la cual Jimmy trabaja embalsamando cadáveres. Un día, mientras Jimmy vuelve del cine observa un asesinato, el asesino llamado Germán (José Yenque), se percató de la presencia de Jimmy, le apunta con el arma, pero al verlo fijamente decide bajar el arma y retirarse del lugar sin hacerle daño. Germán, es un asesino a sueldo y tiene una familia con su esposa Alicia y su hija. Tras dicho encuentro Jimmy es inculcado en un asesinato por lo que va a prisión, lugar en el que se vuelve a encontrar con Germán, ellos comienzan a tener una relación, por lo cual Germán toma la decisión de comenzar una nueva vida a lado de Jimmy, lejos de los crímenes y de su esposa Alicia e hija. No obstante, cuando Germán se encuentra con Jimmy para escapar juntos, es asesinado por Chanoc su aliado de mayor confianza, evitando así que Germán pueda tener el nuevo comienzo que tanto anhelaba.

La otra familia, (Gustavo Loza, 2011).

Ficha técnica:

Título original: La otra familia.

Dirección: Gustavo Loza.

Guión: Gustavo Loza.

Fotografía: Carlos Marcovich.

Producción: Matthias Ehrenberg, Ricardo Kleinbaum.

Reparto: Jorge Salinas, Luis Roberto Guzmán, Ana Serradilla, Bruno Loza, Nailea Norvind, Mario Zaragoza, Silverio Palacios, Dominika Paleta, Andrés Almeida, Alejandro Calva, Juan Ríos Cantú, Ana Soler, Luis Gerardo Méndez, Carmen Salinas.

Compañía productora: Río negro producciones, Barracuda films.

País: México.

Género: Drama.

Duración: 135 min.

Año: 2011.

Argumento

Chema (Luis Roberto) y Jean-Paul (Jorge Salinas) tienen una próspera relación. Se encuentran celebrando sus 10 años de unión con una ceremonia religiosa, pero al día siguiente su amiga Ivana (Ana Serradilla) le pide apoyo para cuidar a Hendrix (Bruno Loza) un niño de 7 años quien ha sido abandonado por su madre. Ivana no se puede quedar con él porque tiene un viaje a Houston. La pareja un poco escéptica al principio decide aceptar ya que se compadecen de que el niño no tenga ningún otro familiar además de su madre drogadicta. Con el paso de los días la pareja se va encariñando poco a poco con el menor por lo cual deciden darle todos los cuidados que requiere un niño: una habitación, ropa, alimento e incluso lo matriculan en una escuela para que pueda convivir con niños de sus edad. Para que todo esto pueda realizarse la pareja se tiene que enfrentar a diversos tipos de dificultades entre los cuales se encuentran los prejuicios de sus mismos empleados domésticos, los cuestionamientos que reciben de las personas, y la censura por parte del director de la escuela.

El destino de Hendrix se encuentra en conflicto ya que su madre Nina (Nailea Norvind) vuelve por él bajo presión de su novio quien pretende venderlo. La pareja termina envuelta en dicho crimen, se les culpa de secuestro y pederastia; van a la cárcel mientras

Hendrix se queda en un orfanato. Tras una lucha exhaustiva la pareja sale de prisión y Hendrix vuelve con ellos.

Cuatro Lunas (Sergio Tova, 2014).

Ficha técnica:

Título original: Cuatro Lunas

Dirección: Sergio Tovar Velarde

Guión: Sergio Tovar Velarde

Fotografía: Yannick Nolin

Producción: Edgar Barrón

Reparto: Antonio Velázquez, Alejandro de la Madrid, César Ramos, Gustavo Egelhaaf, Alonso Echánove, Alejandro Belmonte, Gabriel Santoyo, Sebastián Rivera, Mónica Dionne, Marta Aura, Jorge Luis Moreno, Hugo catalán, Alberto Estrella, Astrid Hadad, Karina Gidi, Juan Manuel Bernal.

Compañía productora: Atko films, Los güeros, Kinomada, Color space, SkyFlak studio.

País: México

Género: Drama

Duración: 110 min.

Año: 2013

Argumento

La película está dividida en cuatro historias, tituladas *Luna nueva*, *Cuarto creciente*, *Luna llena* y *Cuarto menguante*. Para este análisis nos enfocaremos en la historia *Cuarto menguante*, la cual trata de Joaquín (Alonso Echánove), un adulto mayor que es poeta y padre de 3 hijas, está casado con Petra (Marta Aura). Un día cuando Joaquín se encuentra en los baños públicos conoce a un prostituto de nombre Gilberto (Alejandro Belmonte) de quien se siente atraído, por lo cual intenta reunir el dinero para poder pagar sus servicios. Joaquín termina enamorado de Gilberto quien en realidad está juntando dinero para poder ir a ver a su familia. Joaquín invita a Gilberto al homenaje que le van a rendir por su carrera como poeta; y es ahí donde le recita a Gilberto el poema que hizo para él. Ambos se despiden en el baño de la universidad y Joaquín le dedica su libro a Gilberto.

Pink, el rosa no es como lo pintan (Paco del Toro, 2016).

Ficha técnica:

Título original: Pink.

Dirección: Paco del Toro.

Guión: Paco del Toro.

Fotografía: Alberto Lee.

Producción: Paco del Toro.

Reparto: Pablo Cheng, Charly López, Roberto Palazuelos, José Magaña, Roberto Escudero, Anna Ciocchetti, Carlos Bonavides, Carlos Meza, Isabel Martínez.

Compañía productora: Armagedon films.

País: México.

Género: Drama-Comedia.

Duración: 100 min.

Año: 2016.

Argumento

La pareja conformada por Rubén (Charly López), e Iván (Pablo Cheng) deciden adoptar a Andrés (Carlos Meza), para formar una familia. Rubén e Iván son una pareja llena de conflictos por las constantes infidelidades de Rubén, quien también mantiene su orientación sexual oculta, mientras que Iván tiene problemas de celos, puesto que necesita el reconocimiento de su pareja a todo momento. Ambos generan un ambiente problemático para el desarrollo de Andrés, quien además sufre bullying en la escuela por ser hijo de padres homosexuales. Poco a poco Andrés comienza a imitar las conductas de su padre Iván: su manera de hablar, su gusto por las pelucas y el maquillaje. Ante tantos problemas Rubén e Iván se separan, lo cual hace que Iván comience a conocer a nuevas parejas y las invita a su casa, exponiendo así a Andrés. Después de un episodio violento con una de sus nuevas parejas, Iván quiere dejar la homosexualidad con el apoyo de la religión. Rubén le confiesa a Iván que tiene SIDA e Iván suplica a Dios que le permita vivir pues tiene miedo de haber contraído VIH.

Para llevar a cabo el análisis se han designado abreviaturas a cada una de las películas para su mayor referencia. Posteriormente se ha realizado el visionado de las cuatro películas que cumplen el criterio de selección, y tras una revisión exhaustiva se identificaron 15 escenas que contaban con elementos de relevancia para su análisis a

partir de las categorías; estereotipo, homofobia, paternidad y closet, las cuales se describen a continuación.

Tabla 5. Selección de escenas

Título de película	N. de escena	Time in -time out	Título de escena
PR	1	Min 8:46 - 9:27	Germán y su familia
	2	Min 38:43-40:30	Germán sale de la cárcel
	3	Min 65:42-66:24	Germán se despide de su esposa
LOF	1	Min 34:41 -35:58	Chema y Jean-Paul, presentan a Hendrix con el sacerdote de la iglesia.
	2	Min 36:42 - 37:38	Hendrix aprende a tocar el piano
	3	Min 48:48 - 49:27	Chema y Jean-Paul se encuentran en la oficina de Tomas
	4	Min 92:15 - 94:34	Chema y Jean-Paul se encuentran con Luisa y Agustín
PRCP	1	Min 21:03 -22:36	Iván, visita a Rubén en su oficina
	2	Min 39:05 - 42:00	Andrés se pone una peluca pelirroja
	3	Min 42:00 - 44:50	Andrés juega con Tomi al salón de belleza
	4	Min 49:06 - 51:10	Rubén e Iván pelean en casa y Andrés interviene.
CL	1	Min 40- 41:50	Planes para navidad
	2	Min 84:02 - 85:52	Homenaje a Joaquín
	3	Min 85:52 - 86:06	Joaquín y su familia afuera del auditorio.
	4	Min 86:08 – 87:58	Joaquín y Gilberto hablan en el baño de la universidad.

Capítulo IV.- Análisis del discurso cinematográfico sobre la paternidad homosexual.

4.1 Análisis de la representación de la paternidad homosexual en PR

Descripción de escenas

Escena 1; Germán y su familia.



Fotograma 5. *Puños Rosas* (Gómez, 2004) Time code: 00:09:09

De fondo suena la canción La feria de cepillín del payaso Cepillín, un niño de camisa azul golpea una piñata en forma de burro, Germán (está vestido con pantalón y camisa negra con un cigarro en la boca). Le quita el palo y comienza a golpear la piñata hasta romperla, la termina de romper con las manos y comienza a regar los dulces, toma un dulce del suelo y camina hacia su hija, una pequeña de alrededor de 3 años, quien está siendo cargada por un amigo de Germán. La niña usa un vestido blanco con flores rosas y dos coletas. Germán le da el dulce a su hija y le da un beso en la mejilla, Chanoc quien la tiene cargando también le besa la mejilla a la niña, después Germán camina hacia su esposa a quien le da un beso en la boca y ella le dice – Bravo mi vida. Ella lleva el cabello rubio y suelto, usa lentes de sol y un vestido rojo. (SE ABRE LA TOMA) y se observa a las personas en la fiesta, así como a una persona quien está ofreciendo cervezas a los invitados y quienes también le reclaman que no recibieron suficiente carne. Al fondo de la toma se observa un inflable para niños y un asador donde se están asando las carnes.

La persona que está atendiendo a los invitados se acerca al parrillero y le dice – ¡Ey! La chuleta compadre, bueno es que estás aquí de flojo nada más.

Escena 2 Germán sale de la cárcel.



Fotograma 6. *Puños Rosas* (Gómez, 2004) Time code: 00:38:58

La escena comienza con Germán caminando junto a Álvaro su abogado. Ambos van hacia la salida de la cárcel, Germán viste una camisa azul, un pantalón de mezclilla azul, y lleva unos documentos en la mano, Álvaro va vestido de color gris y lleva un maletín en su brazo izquierdo. Álvaro le dice a Germán – Dice el licenciado Benavides que con que firmes eso ya está. Germán le avienta los papeles y le dice – Hay que apurarse con lo del boxeador. Álvaro levanta los papeles del piso y mientras alcanza corriendo a Germán, le dice -Germán, pero si él no tiene nada que ver con tu familia, con los empleados de la güera, Germán le dice con seriedad – tiene que ver conmigo, ¿ok? Germán sigue caminando y se dirige a Chanoc, quien se encuentra recargado en una camioneta gris, le dice – Ese mi Chanoc y lo saluda con un saludo de manos muy efusivo y luego lo abraza y en voz baja le dice – muy bien con aquello guey. Chanoc le da las llaves del coche y todos se dirigen a la camioneta, mientras Germán le pregunta a Chanoc, y como se ha portado aquí Alvarito. Chanoc, solo voltea a ver a Álvaro. Ambos se suben a la camioneta y al ver que Álvaro no se sube, Germán toca el claxon de su coche. Y le dice – Que esperas guey, a lo que Álvaro le responde – ahí voy chingado. Cuando todos se encuentran dentro del coche y están sobre carretera. Aparece a escena

la foto de la hija de Germán, la cual está hecha llavero enmarcada en un cuadro de plástico. La foto de la bebé tiene como un año de nacida y tiene un chupón en la boca. Chanoc y va de copiloto y Germán manejando mientras van sobre carretera y se detienen en un semáforo. Una camioneta roja comienza a sonar su claxon detrás del coche de Germán a lo cual él se muestra disgustado. El chofer de la camioneta roja le grita a Germán – ¡Ey! mueve hijo de tu pinche madre. Germán avanza su camioneta, pero la camioneta roja sigue sonando el claxon. Germán se detiene de forma abrupta y la camioneta roja choca con él. El chofer de la camioneta roja, quien viste una playera blanca, pantalón oscuro y unos lentes de sol, se baja de la camioneta con un bate y va corriendo hacia la camioneta de Germán, le pega con la mano dos veces al cristal de la puerta del piloto y procede a golpear con el bate la parte delantera del coche. Lo cual hace que Germán y Chanoc se bajen del coche. Germán dice – uno trata cada mañana de hacer las cosas de la mejor manera mientras se va acercando hacia el chofer de la camioneta roja Germán sigue hablando – Pero cuando se trata de hijos de la chingada como tú, simplemente no me basta con contar hasta diez. Germán levanta la mano dándole una indicación a Chanoc, quien saca una pistola y le apunta al chofer de la camioneta roja, le da un balazo y el hombre cae al suelo, donde le vuelve a dar otro balazo, a lo cual Álvaro desde el coche observa y se asusta por lo que acaba de ver. Germán y Chanoc, vuelven al coche y Álvaro se encuentra en el centro de la escena asustado. Germán arranca el coche y continúan avanzando.

Escena 3; Germán se despide de su esposa.



Fotograma 7. *Puños Rosas* (Gómez, 2004) Time code: 01:05:45

Alicia y Germán están dentro de la recámara que compartían, Germán va vestido con una camisa azul cielo y un pantalón blanco, Alicia se encuentra sacando ropa de las cajoneras y metiéndolas dentro de una maleta que se encuentra en la cama. Está haciendo una maleta para Germán, cuando él le dice: no tienes por qué hacer eso Alicia, no me llevo nada, Alicia molesta le dice – claro que no. A lo que Germán responde – Ahora que si quieres matarme pues aquí está la pistola, Alicia responde – no te hagas el chingoncito Germán, no te va, pinche pocho de mierda. Y ella continúa sacando la ropa de los cajones y colocándola sobre la cama. Germán dice – yo solo quiero que terminemos en paz, Alicia responde -pues no se va a poder, ya te dije, te voy a odiar toda mi chinche vida y si hay otra después de esta pues también Germán. Germán dice – voy a ver a la niña. Y camina hacia la puerta, Alicia responde – ¿Y que le vas a decir? ¿Qué te van a hallar reventado cualquier día de estos? Germán y Alicia se quedan viendo fijamente por unos segundos y después Germán sale de la habitación.

Análisis de variables PR

Estereotipo

La variable estereotipo está enmarcada en la categoría de análisis informantes, propuesta por Casetti y Di Chío (1991), dicha categoría se enfoca a todo lo que se encuentra puesto en escena, incluyendo la edad, el físico, el carácter, así como sus rasgos particulares. En la película, el padre homosexual está representado físicamente como un hombre alto que se mantiene en forma, su vestimenta se basa en los colores azul, negro y gris; es fumador y tiene una voz grave. Psicológicamente se representa como un hombre despiadado y sin escrúpulos al ser un asesino perteneciente a una mafia del Estado de Tijuana. Oculta su homosexualidad al vivir dentro de una familia heterosexual junto con su esposa Alicia y su hija.

El personaje de Germán, está definido como un hombre que es asesino y orientación sexual homosexual. Sin embargo, se queda bajo la imagen de ser un hombre heterosexual al tener hija y esposa. Según el diccionario de la homofobia (Tin, 2012) los homosexuales son paradójicamente peligrosos y a su vez inferiores, como se puede

observar con Germán, quien al ser un homosexual de armario se muestra en primera instancia como una persona peligrosa, pero al asumir su homosexualidad y querer huir con Jimmy, se vuelve en un blanco fácil e inferior a quien terminan por asesinar.

Es así como el estereotipo del padre homosexual en esta película queda degradado a un hombre inferior quien abandona a su familia por cumplir sus deseos homosexuales y se convierte en blanco fácil del grupo de la delincuencia.

Homofobia

La variable homofobia a la cual se adjudica la categoría indicios, es definida por Casetti y Di Chío (1991) como los que nos conducen a encontrar los supuestos de una acción; esto se puede observar en Germán, un hombre homosexual quien muestra una homofobia interiorizada, llevándolo a ocultar su homosexualidad bajo una familia tradicional compuesta por su esposa Alicia y su hija.

Cuando se enamora de Jimmy y decide aceptar su homosexualidad, se enfrenta a un rotundo rechazo de todas las personas a su alrededor incluyendo a su amigo más leal, Chanoc; quien después de mostrarle apoyo termina por traicionarlo al dispararle para evitar que huyera con Jimmy.

La presencia de la homofobia es notoria puesto que mientras Germán se muestra como heterosexual tiene el respeto de su familia y grupo. A diferencia de cuando asume su homosexualidad puesto que cambia su representación a un padre homosexual asumido y que tiene que luchar por su vida, se convierte en un blanco fácil dentro de su mismo grupo de delincuencia.

Paternidad

Durante el cumpleaños de su hija (escena 1) Germán le da un dulce a la niña y le da un beso en la mejilla mientras le sonríe, es ahí donde se observa la atención emocional que Germán cumple como padre al estar presente atendiendo a su pequeña hija, manifestando así su paternidad. Se presenta una imagen de familia feliz junto con su esposa.

Otro símbolo importante es el llavero que se muestra en primer plano al inicio de la escena 2, cuando Germán sale de la cárcel. El llavero es un artículo de uso diario en el

cual Germán tiene una foto de su hija, siendo esto una clara referencia a la presencia de su hija en su día a día. Hasta ese momento de la película, Germán aún está siendo representado como un padre homosexual de closet.

En la escena tres de la película, cuando Germán decide comenzar su nueva vida a lado de Jimmy asumiendo así su homosexualidad. La representación de la paternidad de Germán sufre un cambio drástico ya que se le presenta como un padre que abandona a su hija por comenzar una nueva vida a lado de su amante Jimmy, es decir que mientras forma parte de su familia heterosexual su rol de padre se cumple, sin embargo, en cuanto asume su homosexualidad, ese discurso paternal se retira para mostrar a un padre que abandona a su hija por cumplir sus deseos homosexuales.

Cuando Germán se quiere despedir de su hija, su esposa no se lo permite; en la película no se muestra dicha escena de despedida. Esto lo muestra es que no se permite en pantalla el hecho de reconciliar la homosexualidad con la paternidad. O es padre heterosexual o no lo es. Con esto el discurso rectifica que puedes ser un padre de familia sin importar si eres un asesino o delincuente mientras seas heterosexual. En el momento en que Germán quiere dejar los asesinatos y permitirse una vida plena, se le niega el vínculo paternal por el hecho de ser homosexual e incluso es asesinado al final de la película por su persona de mayor confianza.

Armario/Closet

La presencia del closet dentro de la película es notoria, puesto que desde que el personaje es presentado en la escena 1, es dentro del mismo closet llamado familia tradicional heterosexual presentando así a un padre de familia cariñoso con su hija y esposa. No obstante, por otra parte presenta a un padre homosexual que vive una doble vida y tiene que aparentar felicidad y plenitud familiar, rechazando así sus propios deseos y emociones. Más adelante en la escena tres; toma la decisión de abandonar su falsa vida para comenzar de nuevo asumiendo su homosexualidad a lado de Jimmy.

4.2 Análisis de la representación de la paternidad homosexual en LOF

Descripción de escenas

Escena 1; Chema y Jean-Paul, presentan a Hendrix con el sacerdote de la iglesia.



Fotograma 8. *La otra familia* (Loza, 2011) Time code: 00:35:07

La escena se sitúa mientras desayunan en el jardín, en la mesa se encuentran Hendrix, Chema, Jean-Paul y Tomás el sacerdote de la iglesia. Tomás le dice a Hendrix – así que tú eres el famosísimo Hendrix, el niño le responde – ¿Soy famoso? Y Tomás contesta- Bueno, te estás volviendo, desgraciadamente. (Mientras volteo a ver con desaprobación a Jean-Paul). Chema le da de tomar jugo a Hendrix mientras le dice – A ver Hendrix a lavarse los dientes. A lo cual Hendrix reacciona con pucheros y Chema le vuelve a decir dulcemente – Siii, déjame limpiarte. Después encamina al niño para que se retire a lavar los dientes. Chema vuelve a sentarse en la mesa y Tomás les dice – muchachos tengan mucho cuidado, lamentablemente hay gente que puede malinterpretar sus buenas intenciones. Chema le responde – bueno, pero es que nosotros no hemos hablado con esto absolutamente con nadie. Tomás le responde – bueno me queda muy claro, ni conmigo, estábamos en el entendido de que esta familia no iba a crecer o por lo menos hasta ahí me quedé. Jean Paul le responde – Y no va a crecer simplemente fue un evento extraordinario y nada más. Tomás responde – bueno, entonces en cuanto la mamá de este niño salga adelante le devuelven el hijo y todos

felices. A lo cual Chema se muestra un poco incrédulo al igual que Jean-Paul, y ambos se reclinan en su asiento evadiendo la mirada Tomás.

Escena 2; Hendrix aprende a tocar el piano



Fotograma 9. *La otra familia* (Loza, 2011) time code: 00:37:07

La escena comienza con un plano general donde se observan a los dos padres Jean-Paul y Chema conviviendo con Hendrix en una sala de estar de clase alta, la habitación donde están, es blanca con un cuadro grande al fondo, tiene una sala color gris y un piano de cola. Chema se encuentra sentado en el sofá, lleva una camisa de color claro y un pantalón de mezclilla, Jean-Paul que esta con Hendrix, utiliza un suéter verde claro y un pantalón verde oscuro, le enseña a su hijo a tocar el piano.

Hendrix le dice a Jean-Paul – Ya, ya, ya, indicando que ya sabe cómo tocar el piano; Jean-Paul se ríe y le dice – A ver muéstrame. El niño comienza a tocar el piano. Por la ventana está asomado el jardinero impaciente y viendo su reloj. Chema quien se encuentra en el sillón sonríe y aplaude a Hendrix. El jardinero de va acercando aprisa, Jean-Paul y Chema le aplauden a Hendrix y Jean Paul le dice a Hendrix en tono de broma – Bueno más o menos todavía eh, más o menos, mira. Y Jean-Paul procede a sentarse en el banco para continuar enseñándole a tocar. El jardinero entra a escena – Disculpe patrón ya acabé. A lo que Jean-Paul le responde mientras acaricia a Hendrix – Bueno, gracias, te veo mañana. El jardinero dudoso se voltea para irse, pero vuelve a hablarle a Jean-Paul – Es que quería ver si me daban permiso de llevarme a pasear un

ratito al Hendrix. A lo que Chema se nota molesto, lo cuestiona diciendo – ¿A estas horas? ¿Y a donde te lo piensas llevar? El jardinero responde – A dar una vuelta, yo lo cuido bien es nomas para que se distraiga. Hendrix se muestra muy emocionado y comienza a saltar, voltea a ver a Jean—Paul, quien le dice - ¿Tú quieres ir con él? A lo que Hendrix responde – Sí.

Escena 3; Chema y Jean-Paul se encuentran en la oficina de Tomas



Fotograma 10. *La otra familia* (Loza, 2011) time code: 00:37:08

Chema y Jean Paul se encuentran en la oficina del sacerdote Tomas, quien es el director de la escuela donde quieren inscribir a Hendrix. Tomas les dice a los padres – Una última recomendación por el bien de todos, evitemos los afectos en público. Chema le responde – ¿Nos está censurando Tomás? (Jean-Paul se ríe con la mano en la boca), a lo que Tomás responde serio y un poco molesto, - Si así lo quieren ver sí, chema le dice – o sea que (baja la voz) ¿No le voy a poder agarrar las nalgas a mi marido en la Kermés? (Jean-paul le da un golpecito a Chema, para que se detenga, mientras sigue riendo). Tomas le dice – De ninguna manera, si se las quieres agarrar, se las agarras en tu casa y sin que te vea el niño. Chema y Jean-Paul sonrían frente a la incomodidad de Tomas, Jean-Paul le dice a Tomas – No te preocupes, después de 10 años con este, pues los afectos en público ya están controlados, ni en la casa me toca. Tomas se muestra molesto ante las burlas de Jean-Paul, quien le dice -no es cierto y Chema

también le dice – Tomas, ya por favor, relájate, Chema intenta recargar el hombro en Jean-Paul, pero se detiene para no molestar más a Tomas.

Escena 4; Chema y Jean-Paul se encuentran con Luisa y Agustín



Fotograma 11. *La otra familia* (Loza, 2011) time code: 01:32:26

La escena comienza en la casa de Agustín y Luisa, ambos se encuentran en la sala para hablar con Chema y Jean-Paul quienes fueron por Hendrix. Agustín comienza la conversación diciendo ¿Y ustedes son? (refiriéndose a Chema y Jean-Paul) – Chema responde mientras abraza a Hendrix, - él es Jean-Paul y yo soy Chema y somos los responsables de Hendrix (ambos le acarician el cabello a Hendrix mientras responden a Luisa y Agustín). La habitación se queda en silencio mientras Agustín y Luisa se ven mutuamente sin comprender lo que sucede. Agustín dice – Perdón, pero no entiendo. Chema le responde - ¿Qué necesitas entender? Jean Paul agrega – Es una historia muy larga. Se reacomoda en el sofá y dice – Existe una amiga en común, ella fue quien recogió a Hendrix la primera vez y nos pidió que lo cuidásemos mientras la mamá se sentía mejor, evidentemente eso no ha ocurrido, es todo. Agustín responde – Ya, (silencio) pero entonces ustedes, (voltea a ver a Luisa) ustedes, ¿Son? Hendrix le dice – Son novios. Lo cual deja desconcertados a Luisa y Agustín. Jean-Paul, les dice – Bueno, sí, lo importante ahorita es que creemos, que lo mejor para Hendrix es que continúe viviendo con nosotros. Luisa le contesta – Con todo respeto, yo no creo que sea lo mejor para el niño que viva con ustedes. (Mientras hace un gesto de rechazo e

incredulidad hacia la pareja). Chema le dice – y, con todo respeto verdad, ¿Quién eres tú para decidir que es lo mejor para él? A lo que Luisa responde – No, yo no soy nadie, pero por lo menos que conviva con una familia normal ¿No? Pobre niño. Chema se molesta frente a la actitud y las palabras de Luisa y le dice – ¿Con que derecho te atreves a juzgarnos sin conocernos? Agustín interviene y le dice a Chema – A ver, calma. Chema le dice – Está bien, todo está bien, simplemente que mida sus palabras o sea quien se cree está. Jean – Paul le trata de calmarlo y le dice – Chema, (voltea a ver a Agustín y dice) Porque no nos calmamos, (voltea a ver a Hendrix y le toca el rostro) ¿verdad? Se acerca a Hendrix y le dice al oído – Tú que quieres hacer, mientras lo observa cariñosamente y le toca la mejilla. Hendrix responde – Ya me quiero ir. Esto incomoda mucho a Luisa quien dice – Ay no por favor no le hagan esto (refiriéndose a Hendrix) digo, el niño no está en una edad para decidir, donde va a vivir ¿Sí? Lo lógico es que se quede aquí. Chema le responde – Sabes que, a mi me tiene sin cuidado lo que tu creas, eso no está a discusión, el niño se va con nosotros (Chema se levanta del sofá y abraza a Hendrix) Agustín le dice a Chema – A ver, aguanta brother, si no te quieres meter en un problema.

Análisis de variables LOF

Estereotipo

Chema y Jean-Paul son dos hombres de clase alta, tienen un físico saludable, demuestran su capacidad económica y educación adecuada para ser capaces del cuidado de un infante como Hendrix. Sin embargo, esto no es suficiente para ganarse la aprobación de Tomás, el sacerdote quien en la escena uno, les pide que en cuanto la mamá de Hendrix (quien es drogadicta) esté mejor de salud, le devuelvan al niño. Sin embargo, el sacerdote no toma en cuenta que el menor tiene una mejor calidad de vida, cuidados y educación con ellos que con la madre biológica.

Esto sucede puesto que los prejuicios que existen respecto a la crianza, ya sea por su relación consanguínea con la mujer o porque la identidad padre y homosexual suelen verse mutuamente excluyente como ya se ha mencionado en el marco teórico.

Homofobia:

En general el personaje de Tomas (el sacerdote) tiene una función muy importante para insertar la homofobia institucional (Blumenfeld citado en Cruz, 2002) dentro de la película, ya que en dos de las escenas analizadas se muestra escéptico de visualizar lo que es mejor para Hendrix sin emitir un juicio frente a Chema y Jean Paul. El personaje de Tomas presenta una homofobia institucional como representante de la iglesia y de una institución educativa.

La reacción de Tomas al enterarse que Chema y Jean-Paul se encontraban a cargo del cuidado de un menor, es de rechazo total, pese a que la madre es drogadicta y no tenía la capacidad suficiente para brindarle a Hendrix lo necesario para una buena calidad de vida, Tomas le pide a los padres que devuelvan al menor diciéndoles que no hagan cosas buenas que parezcan malas, pues, desde su perspectiva es mal visto que ellos cuiden a un menor. Los prejuicios de Tomas y su homofobia no le permiten visualizar que el infante se encuentra feliz y con todas las comodidades y cuidados que necesita. Si bien el infante extraña a su madre no significa que tenga la atención que necesita un infante. Tomas señala que Hendrix, debe ser regresado con ella, por el hecho de que la pareja que lo cuida esté conformada por dos hombres.

Otro momento muy claro donde la homofobia institucional se hace presente es cuando Chema y Jean-Paul acuden con Tomas para pedirle que acepte a Hendrix en el colegio que él dirige (escena tres). La intención de la pareja es que Hendrix cuente con la educación necesaria y se pueda rodear de compañeros para convivir y tener amigos. Sin embargo, cuando ellos logran obtener la aceptación de la asociación de padres de familia para el ingreso de Hendrix a la escuela, el sacerdote les dice – Una última recomendación por el bien de todos, evitemos los afectos en público. Chema le responde – ¿Nos está censurando Tomás? a lo que Tomás responde serio y un poco molesto, - Si así lo quieren ver sí. Aunque la escena pareciera ser un momento cómico, la realidad es clara, la censura se está solicitando para que no se comporten como una pareja dentro de la institución.

En particular en esta película la homofobia cultural se puede observar desde el momento en que se enmarca que una pareja de hombres no puede tener hijos, así como

lo menciona Tomas (escena uno), cuando le dice a Chema y Jean-Paul que él tenía entendido que su familia no crecería. Remarcando así que una pareja puede vivir su homosexualidad siempre y cuando no implique la formación de un hijo.

Otras de las partes donde se muestra una homofobia cultural, es cuando el jardinero pide permiso para sacar a pasear a Hendrix por su temor a que se pueda convertir en homosexual; esto bajo la creencia de que la homosexualidad se contagia. Por lo tanto, el jardinero lo lleva a las luchas para mostrarle lo que hacen los hombres verdaderos, los machos. El jardinero se refiere a la parte cultural del mismo, ya que no puede permitir que un niño no crezca sin un ejemplo de masculinidad ruda.

Cabe resaltar que la película del año 2011 no se atreve en su totalidad a presentar a la pareja como los padres del menor, si no únicamente como una pareja que tiene que cuidarlo por circunstancias particulares.

Paternidad

La película muestra dos padres homosexuales, Chema y Jean-Paul. Por un lado, Chema, está representado como un padre se queda en casa a supervisar las necesidades del hogar y cuidar el bienestar de Hendrix, como su alimentación, su higiene, vestimenta y su educación. Chema es un hombre con poca paciencia, no teme demostrar sus emociones y no le agrada ser cuestionado, le molestan ocultar su homosexualidad o ser juzgado. Tiene un físico atlético y un aspecto saludable.

Por otra parte, Jean-Paul es el padre que sale a trabajar, es un padre proveedor, representado como un hombre masculino, es la figura de autoridad en el hogar; es quien da los permisos para que Hendrix pueda salir, le enseña a tocar el piano y trata de ser discreto respecto a su homosexualidad con él.

Ambos le proporcionan un soporte emocional a Hendrix, lo tratan con amor, respeto y le brindan la confianza necesaria para poder expresarse. Por un lado, se pueden observar dos diferentes tipos de paternidades representadas; Chema es un padre hogareño ya que es quien se encuentra al frente del cuidado del hogar y Jean-Paul un padre proveedor las cuales por si solas demuestran una forma de cuidado hacia el

menor, se vuelven complementarias para el buen desarrollo psicológico del infante, puesto que le brindan bienestar económico, físico y emocional.

Armario/closet

Para el sacerdote, el hecho de que Chema y Jean-Paul sean dos personas funcionales dentro de la sociedad, educadas, responsables y amables, no es suficiente, por el hecho de que son homosexuales. Por lo tanto, les pide que sus muestras de afecto las guarden para su casa, cuando el niño no los vea. Haciendo referencia al armario como el lugar adecuado para demostrarse afecto.

4.3 Análisis de la representación de la paternidad homosexual en CL

Descripción de escenas

Escena 1; planes para navidad.



Fotograma 12. *Cuatro Lunas* (Tovar, 2014) time code: 00:41:48.

La familia de Joaquín se encuentra en la sala, Joaquín está sentado al centro de la sala, rodeado por su esposa Petra, sus tres hijas y su nieto. Él está vestido con un pantalón oscuro, una camisa clara y un suéter, tiene las piernas cruzadas, lleva puestos unos anteojos y se encuentra leyendo el periódico. Mientras sus hijas y Petra tienen una conversación. -Hija 1 dice: entonces mamá yo voy a traer el Bacalao, pero que Mariana pase por el pavo ¡Eh! Mientras le da un gajo de mandarina a su hijo en la boca, a un lado

de ella se encuentra la madre quien tiene un cabello gris y corto y usa un vestido floreado de color amarillo con naranja. La madre le contesta viendo a sus hijas y dice: ¡Ay! Si porque yo ya me canso. La hija 2 le responde: Sí voy a ir y la madre le contesta -Pero el espagueti si lo hago yo ¡Eh! (Mientras sonrío). La hija 1 dice: entonces ya quedamos que si va a ser intercambio verdad, a lo que la hija 2 responde: Sí, mientras sigue comiendo.

La hija 3 entra a la conversación y dice: bueno, pero a los nietos si les dan ustedes ¿no, Ma? A lo que la mamá responde, - a los chiquitos, porque a los grandes les vamos a dar dinero porque ya le dije a tu papá verdad, (volteando a ver a su esposo). Mientras el padre (Joaquín) Voltea a verla con un rostro muy serio, sus ojos la miran fijamente y con su ceja izquierda levantada, mostrando un desconocimiento frente a lo que la madre está diciendo, sin embargo, no emite ningún comentario. La madre continúa hablando y dice – Porque luego no les gusta lo que uno les da. A lo que la hija 3 menciona – Sí ma, no te preocupes dinero está bien, mientras voltea a ver a la hermana 2 y asciende con la cabeza. A lo que la hermana 2 dice – Sí dinerito está perfecto. La hermana 3 le pregunta al padre – Oye pa, ¿ Y tú porque estás tan callado? El papá no responde y la hija 3 le vuelve a preguntar – papá, ¿Por qué estás tan callado? El padre la voltea a ver con una cara seria, sin bajar el periódico que está leyendo y le dice con tono molesto – Falta mucho para navidad, falta mucho. Mientras la madre toma la palabras y le dice a sus hijas – Es que su papá no está emocionado por eso, está emocionado por otra cosa, ¡diles! Dirigiéndose al padre muy alegre. El padre no emite comentario verbal, pero en su rostro frunce el seño y abre a profundidad las fosas nasales tomando un gran respiro se siente molesto por lo que dice su esposa. Sus hijas preguntan -¿Por qué? o ¿Qué? A lo que la madre responde – Es que le van a hacer un homenaje. A lo que sus hijas se emocionan y le dicen la hija 1 - ¡Ay! ¡Papá!, Wow, la Hija 2 dice, pues ya se habían tardado, ¿no?, vas a ver que te van a hacer más mientras voltea a ver a su padre y sigue comiendo. La madre dice – dios te oiga mijita y en vida que es lo más importante. La hija 1 dice - ¡Mamá! La madre continúa hablando y dice -bueno porque luego se los hacen cuando ya están muertos la hija 1 vuelve a decir – ¡Ay mama!, la hija 2 le dice a su hermana: ¡ay ya, no vayas a llorar eh! La hija 3 dice, ¿Oye mami y en donde va a ser? La madre se pone a pensar y dice – en una universidad, la universidad ¿Qué? Joaquín voltea a ver a su esposa con un rostro muy serio mostrando molestia mientras se voltea

a ver hacia el lado contrario, la madre dice ¡Ay yo lo anoté! – A lo que Joaquín responde lentamente y con un tono de molestia - Santa Catarina. Mientras la observa fijamente con un rostro de molestia y hartazgo. Todas sus hijas se voltean a ver entre ellas mostrando su desconocimiento por la universidad, la madre las ve y les dice – Es que es una universidad muy buena, muy prestigiada, ¿verdad? La hija 3 dice muy feliz y sonriendo -Pues ahí vamos a estar papa, te vamos a acompañar, la hija2 lo voltea a ver y le dice - ¡Ay, sí! El padre no les contesta, sigue leyendo su periódico, pero se le nota una ligera sonrisa de gusto por que sus hijas dicen que lo van a acompañar.

Escena 2; Homenaje a Joaquín.



Fotograma 13. *Cuatro Lunas* (Tovar, 2014) time code: 01:24:28.

Joaquín está sentado en la mesa del presidium de un pequeño auditorio, se encuentra con la mujer encargada de dirigir el homenaje, quien comienza dando una palabras de apertura, -Es un honor para nosotros poder hacer este homenaje aunque sencillo, muy sentido para el maestro cobo a quien admiramos y respetamos mucho (Ella le toma el brazo para hacer contacto y reforzar el sentimiento de las palabras que dice, mientras Joaquín le responde colocando su mano sobre la de ella y la voltea a ver con una sonrisa y una mirada conmovida y de agradecimiento). La mujer sigue hablando – En la universidad de Santa Catarina creemos que no se le ha dado el lugar que merece a lado de las grandes plumas mexicanas, (en la escena se observa desde la perspectiva

del presidium, como su familia sus 3 hijas y su esposa se encuentran en la primera fila y que el auditorio no cuenta con más allá de 15 personas contado a su familia.) La mujer sigue hablando – Por eso lo homenajeamos aquí para desde nuestra humilde trinchera reconocer su labor, me enorgullece muchísimo leer algunos de sus poemas más conocidos como *Luces del norte*, *La oruga*, *En el paraíso*, ah y uno nuevo que el maestro quiere compartir con nosotros esta noche, aquí lo tengo. (Mientras la mujer sigue hablando Joaquín mira hacia la puerta del auditorio, al ver que no entra su amante se le nota decepcionado y triste y baja la mirada hacia su familia quienes se encuentran en el auditorio). Posteriormente justo cuando la mujer está por empezar la lectura del nuevo poema de Joaquín se observa a su amante entrando al auditorio quien escucha la lectura del poema de Joaquín mientras está entrando al auditorio, la mujer prosigue con la lectura del poema: Comienza la música de fondo.

*Vuela dentro plumas doradas que siguen al sol,
aquel que no fue súbita noche vestida de lunas,
llueven las plumas que siguen al sol, vuela que yo sonrío,
no importa donde, sea norte sea este no importa donde,
mientras vuelas en mí, vuela plumas doradas, trocitos de sol,
yo en tanto soñaré, es de noche aquí que no caigan tus alas
mientras duermo, me encanta llevarte dentro.*

Mientras se lee el poema, la esposa de Joaquín está muy orgullosa de su esposo. Joaquín levanta la mirada y observa a su amante sentado cerca de la entrada del auditorio, al cara de Joaquín se llena de felicidad, y sonrío al ver a Gilberto entre el público, posteriormente voltea a ver a su familia manteniendo la misma sonrisa. Al finalizar la lectura del poema todos aplauden a Joaquín quien se muestra nervioso y agradecido mientras sus hijas le toman fotos y se limpian las lágrimas. Su amante también le aplaude y sonrío ligeramente.

Escena 3; Joaquín y su familia afuera del auditorio.



Fotograma 14. *Cuatro Lunas* (Tovar, 2014) time code: 01:21:37

Joaquín se encuentra fuera del auditorio abrazando a su esposa y a sus hijas mientras se toman una foto, su hija le da un beso y su esposa lo toma de la mano, entre todas le están diciendo que vayan a cenar y se ven muy felices y orgullosas de su padre, él les dice – Aguántenme, mientras le suelta la mano a su esposa, y se aleja de ellas para dirigirse al baño, donde se encuentra su amante Gilberto.

Escena 4; Joaquín y Gilberto hablan en el baño de la universidad.



Fotograma 15. *Cuatro Lunas* (Tovar, 2014) time code: 01:27:39

Joaquín y Gilberto se ven de frente, su amante le dice – Felicidades, mientras saca el libro de Joaquín. Luego de esto, Joaquín lo ve fijamente y con ojos esperanzados le dice con un tono suave y dulce – ¿Lo compraste? – El amante asciende con la cabeza y sonriendo le dice – Dedícamelo. Joaquín lo ve con ojos de alegría y le dice que sí, toma el libro y se acerca al lavabo para recargarse y lo firma, levanta la cabeza y por el espejo del baño lo ve y le dice – No sé cómo te llamas. A lo que su amante responde y le dice – Gilberto, Joaquín repite el nombre – Gilberto denotando cariño por su nombre y prosigue a firmar el libro empuñando el bolígrafo sobre el lavabo. Mientras Joaquín firma el libro, Gilberto se muestra cuidadoso de que nadie entre y se le ve ansioso mientras se toca la barbilla. Joaquín termina de firmar el libro, se voltea y se lo entrega a gilberto, gilberto lo toma en sus manos y observa la firma, mientras Joaquín lo observa a él, Gilberto sonríe y ambos se ven frente a frente. Joaquín saca un dinero de su saco y se lo entrega a Gilberto, quien lo rechaza haciendo a un lado, negando con su cabeza le dice, ya junté lo que necesitaba, mañana me voy para Tijuana, Joaquín lo ve un poco triste y angustiado y le dice, pero, quedamos que..., Gilberto le responde diciendo - Así está bien. Joaquín guarda el dinero y le sonríe a Gilberto diciendo - Gracias. Gilberto se asoma al pasillo a verificar que no venga nadie y después se acerca a Joaquín y le da un beso en la boca. Después le dice - Gracias a ti compa, lo voy a leer en el camino. Se da la vuelta y se va. Joaquín se queda solo en el baño con una expresión de alegría.

Análisis de variables CL

Estereotipo

Joaquín es un adulto mayor, quien viste de colores sombríos como el café, gris y negro, usa ropa formal pantalón de vestir y camisas a acompañadas de suéteres, usa anteojos. Es una persona que se muestra seria la mayor parte del tiempo y no demuestra sus sentimientos abiertamente.

Representa a un padre de familia heterosexual, proveedor y serio. Convive con su familia sin interactuar. Esto es resultado de tener una doble vida, la que él desea y la que tiene que vivir para ser aceptado frente a la sociedad.

Homofobia

Joaquín es incapaz de dar a conocer su gusto por Gilberto, ya que mantiene su figura de padre frente a la sociedad, esto porque es víctima de su propia homofobia interiorizada. Por lo cual sus momentos de intimidad los vive en el armario siendo este el baño público donde se oculta con su amante para poder demostrar su afecto hacia él.

El hecho de que Joaquín no pueda aceptar su homosexualidad fuera del armario, está relacionado con su edad y los cambios en la sociedad, para los adultos mayores una aceptación tardía de su homosexualidad representa una ruptura en su cosmovisión. Además de que el lugar que Joaquín ha conseguido dentro de la sociedad con el paso de los años se desmoronaría una vez que aceptase su homosexualidad abiertamente. Lo único que le queda es vivir una doble vida una frente a la sociedad y otra en el armario.

Paternidad

Joaquín es la representación de un padre heterosexual proveedor, sin embargo, no cumple con las características de la paternidad de hoy en día donde se brinda soporte emocional y psicológico a los hijos. Por su edad, y al ser una padre y abuelo, su paternidad está enfocada a solamente proveer y dejar que su esposa se haga cargo del resto. Esto se deja muy en claro cuando en la escena uno, Joaquín se encuentra presente en una reunión familiar mientras sus hijas y su esposa hacen planes para navidad, sin embargo, él se muestra indiferente y solamente le presta atención a la lectura de su periódico. No es hasta cuando una de sus hijas le pregunta ¿Porque está tan callado?, y él se limita a emitir dos palabras sin perder de vista su periódico. Además, hay una muestra de fastidio frente a la conversación de su esposa, quien les dice a sus hijas sobre el homenaje que le harán a su padre.

Joaquín representa a un padre totalmente fastidiado; no le presta atención a su familia y sólo está presente físicamente. A diferencia de cuando se encuentra con Gilberto, su amante a quien espera con ansias y al único al que le muestra un rostro feliz y sonriente, mismo a quien también le escribe un poema. La película resalta abiertamente el desinterés de un padre hacia su familia. En la escena dos, cuando Joaquín se encuentra en su homenaje, mira hacia los asientos viendo a toda su familia orgullosa de él y

acompañándolo en ese momento, sin embargo, lo único que el espera es la llegada de Gilberto.

Armario/closet

La familia tradicional compuesta por una madre, un padre y los hijos, es el armario más común dentro del cine mexicano. El caso de Joaquín no es la excepción, puesto que, en la película, representa a un adulto mayor quien tuvo que vivir toda su vida dentro del armario, sea por el miedo a enfrentar a la sociedad o porque tuvo una aceptación tardía de su orientación sexual.

Joaquín se enfrenta a una doble vida puesto que el único lugar donde puede disfrutar de su sexualidad con Gilberto es en los baños públicos. El miedo a ser descubierto hace que ni siquiera pueda fingir una amistad con Gilberto, ya que cuando él asiste a la presentación de libro de Joaquín, tienen que irse al baño más cercano para poder tener una conversación y darse afecto sin ser vistos.

4.4 Análisis de la representación de la paternidad homosexual en PRCP

Descripción de escenas

Escena 1; Iván visita a Rubén en su oficina.



Fotograma 16. *Pink* (Paco del Toro, 2016) time code: 00:21:44

La escena inicia con Iván, llegando a la empresa donde trabaja Rubén, que está celebrando el aniversario de la empresa. Iván lleva puesta una playera negra y encima una camisa rosa sin abotonar con brillos. Mientras él va entrando, de fondo hay una conversación donde se habla de futbol: el Cruz Azul y el América. Iván entra al lugar y observa a Rubén quien viste un traje sastre color gris, una corbata del mismo color y una camisa salmón debajo. Rubén se encuentra brindando con Gabriel su compañero de trabajo, cuando se percata que Iván se encuentra en el lugar; Iván al mover la mano le hace saber que está ahí. Rubén deja de beber y le dice a Gabriel – Si me permites, dame un segundo, ahorita regreso, ¿Sí? Y se aleja para ir con Iván, quien observa muy sonriente. Rubén se acerca a Iván y cuando ya se encuentra cerca de él, le dice bajando la voz, - Hola, ¿Cómo estás? Observando si no hay alguien alrededor le dice a Iván en voz baja, - No te esperaba, ¿Qué haces aquí? A lo cual Iván responde – Pues vine a ver cómo te portabas. Rubén le responde -Pero si yo me porto bien, bien. ¿Qué milagro? Iván responde – Pues si quieres me voy. Rubén lo toma del brazo y le dice - no, no, no, tranquilo. Gabriel entra a escena con dos bebidas en la mano y le da una a Rubén diciéndole – ¡Ese mi Rubén! quedamos que íbamos a tomar parejito, te me estás quedando ¡Eh!. Rubén le dice – ya estás, Gabriel le dice – De hidalguito ¡Eh! Ambos entrelazan sus brazos y se toman la bebida mientras Iván tiene la boca torcida del disgusto y se le observa molesto. Cuando de tomar su trago, Rubén y Gabriel, Rubén le dice – ¿Qué me diste?, mano, Gabriel le contesta – Es para hombres, Rubén dice -Ya sé, ya sé. Este, te presento, Iván, ¡eh! Gabriel, un compañero del trabajo. Iván dice -Hola, mucho gusto, encantado. Gabriel observa a Iván desconcertado cuando Rubén le dice a Iván, - ¿Me das un segundo?, voy por un trago para ti. Rubén le dice a Gabriel – Ven, y lo aleja de Iván. Cuando llegan a la mesa de las bebidas, le dice Rubén a Gabriel, - A ver, ¿Qué te sirvo?, ¿Igual? ¿Qué estás tomando? Gabriel le dice – ¡Oye Rubén! ¿Quién es ese marciano que se ve así medio acá, amanerado? Rubén responde – No, no, no, es un amigo, sólo un amigo, ¿Oye y cómo va el América? Gabriel responde – No, pues muy rarito. Rubén nervioso le contesta – No, no, rarito, no, el América, no va bien, no está arrancando bien, eso pienso yo, ¡salud!, mientras Gabriel continúa mirando a Iván Rubén busca distraerlo y le dice – fondo, fondo. Para que continúen bebiendo.

Escena 2; Andrés se pone una peluca pelirroja.



Fotograma 17. *Pink* (Paco del Toro, 2016) time code: 00:41:29

La escena comienza con Andrés mirando por la ventana de su sala, la cual se encuentra sumamente desordenada después de la celebración del cumpleaños de su padre Iván. Mientras Andrés se seca el cabello con una toalla, observa que en el suelo de la sala se encuentra hombre dormido y así como restos de botellas y alimentos; Gabriel continúa caminando observado todo el desorden hasta llegar a la habitación de su padre Iván, quien se encuentra dormido boca abajo en su cama, con un traje de cuerpo completo de color rosa. Andrés entra a la habitación y se recuesta en la espalda de su padre mientras lo abraza, pero le dan ganas de ir al baño así que se levanta y se dirige al baño de la habitación a orinar, baja la palanca del baño y cuando se va a ir observa que en el baño hay una peluca pelirroja, la levanta y se la pone, se mira en el espejo mientras acomoda la peluca en su rostro y posteriormente toma un labial que se encuentra frente a él y comienza a pintarse los labios mientras se sigue viendo en el espejo. Cuando termina, cierra el labial y lo deja en su lugar para así comenzar a hacer poses frente al espejo, agarra la peluca con sus manos simulando un peinado y se sigue observando en el espejo. Cuando entra Iván, su padre, quien le dice – ¡Ehh!, pero ¿Qué estás haciendo? ¡Ay!, mira, (toma una peluca rubia en el mismo baño) esto se pone así, ¿Ok? ¿Entendiste? Y la boca no se pinta así, se pinta así (mientras se pinta los labios

viéndose al espejo y el niño lo observa). Cuando finaliza de pintarse los labios comienza a posar frente al espejo y le dice al niño que también lo haga. Los dos comienzan a posar frente al espejo e Iván le dice a Andrés – perfilaso por aquí, perfilaso por allá, Sexy pal otro lado, sexy, si te queda en los dientes, se limpia y ahora sí, la rubia y la pelirroja. Luego comienzan a reír y jugar frente al espejo; Iván le va enseña a decir – Claro que sí, claro que no, o cielos, a lo cual Andrés va riendo y repitiendo cada una de las frases que le enseña, su padre.

Escena 3: Andrés juega con Tomi al salón de belleza



Fotograma 18. *Pink* (Paco del Toro, 2016) time code: 00:43:58

Tomi y Andrés se encuentran en la habitación de Andrés. Están pensando a qué jugar cuando Andrés dice – ¡Ya sé! Hay que jugar al salón de belleza, a que tu llegabas y que yo te maquillaba y todo, ¿Sale?, Tomi responde- ¡Sale! Tomi sale de la habitación para tocar la puerta y comenzar el juego, Andrés abre la puerta y dice – Sí, ¿Qué se le ofrece? Tomi responde – Hola Buenas tardes ¿Sería usted tan amable de maquillarme por favor? Andrés responde - Claro que sí, tome asiento por favor, Tomi dice gracias y se sienta en la cama. Andrés continuando con el juego le dice - Va a quedar usted guapísimo, más de lo que ya está, a ver esa boquita tan bonita que tiene (mientras le aplica un labial), uy, a ver hágale así (le enseña a como unir ambos labios para que se aplique el producto) perfecto, a ver, esos ojitos tan bonitos, celestiales que tiene, ciérrelos por favor, Tomi

responde - muchísimas gracias, Andrés - Eso, ok. Una retocadita por aquí (mientras abre el maquillaje en polvo y le comienza a aplicar el producto en la cara), - Ay su cabello es precioso, - Tomi responde - Gracias, igual el de usted, ay no, esos chinos yo los quisiera. Los niños comienzan a imitar a el padre de Andrés (Iván), diciendo con ademanes amanerados— ¡Oh!, cielos, Claro que sí, - Claro que no, - Por supuesto que si, va a quedar usted guapísimo le dice Andrés a Tomi, a lo cual Tomi, responde – ¡Uy!, no más que usted. Al finalizar el maquillaje, Andrés le dice a Tomi – Vea usted mismo joven ¡Que guapo quedó!, mientras le da un espejo a Tomi, quien se observa en el espejo con el rostro completamente maquillado, Andrés pregunta – ¿Le gusta su nuevo look? Y Tomi dice - Sí, mientras se sigue observando en el espejo, Andrés le dice – ¡Qué bien! Y sabe, con este maquillaje que le quedó divino, va a poder conquistar al hombre más guapo del mundo, a lo que Tomi le responde – Muchísimas gracias. Al fondo se escucha la voz del padre de Tomi diciendo – Tomi, ¿Dónde estás hijo? Al escucharlo, Tomi y Andrés se asustan, Tomi le dice a Andrés – Desmaquíllame rápido, a lo que Andrés responde – Pero ¿Cómo? Es que no me va a dar tiempo, Tomi le dice - ¿Cómo que no te va a dar tiempo? Todo esto es tu culpa, mientras ambos se angustian y caminan de un lado a otro preocupados. El padre de Tomi se encuentra esperando en la sala. Cuando los niños salen de la habitación, se encuentran utilizando máscaras de luchadores, a lo cual el padre de Tomi pregunta - ¿Y eso? Y Tomi le contesta – Es que estábamos jugando a las luchas, a lo que su padre le responde, - Bueno vente, ya vámonos. Los niños bajan las escaleras y el padre de Tomi le dice - Bueno ya quítate la máscara que tengo prisa, Tomi le contesta – No, no, no, así me voy a ir, ya me lo regaló. Su papá le dice – Bueno pues, ya vámonos que tengo prisa.

Escena 4: Rubén e Iván pelean en casa y Andrés interviene.



Fotograma 19. *Pink* (Paco del Toro, 2016). Time code: 00:49:20

Rubén entra a la casa y encuentra a Iván rompiendo y tirando su ropa, Rubén le dice a Iván - ¿Qué te pasa imbécil? ¡No eres nadie tu para romper mi ropa! Iván responde – Esta es mi casa y hago lo que quiero, Rubén contesta - ¿En tu casa? Ya verás ahorita como te va a ir. En la escena se observa a Iván en el segundo piso de la casa rompiendo la ropa de Rubén mientras de fondo se escucha la voz de Rubén diciendo - No puedo creer Iván, hasta donde has llegado, mientras sube las escaleras para llegar a donde se encuentra Iván. Cuando Rubén llega con Iván, lo toma de la parte alta de los brazos y le dice ¿Qué te pasa Iván? A lo que Iván responde – Que eres un mantenido, te mantiene tu mamá, te mantengo yo ¡Chichifo! Mientras se va hacia la habitación. Rubén le contesta, ¡Chichifo tu abuela!, ¿Qué te pasa Iván, estás loco? Y va tras de él. Cuando llegan a la habitación Iván comienza nuevamente a tomar la ropa de Rubén y él lo detiene sujetándolo por la espalda e inmovilizando sus brazos, lo cual los lleva a forcejear y caen sobre la cama, mientras Iván intenta soltarse Rubén le dice – Suelta mi ropa Iván, ya me tienes hartó. Iván intenta soltarse de Rubén por lo cual lo aruña en la cara, ambos caen

en el piso y continúan forcejeando, esta vez Iván se encuentra encima de Rubén. Él intenta soltarse de Iván, ya que le está enterrando las uñas en el rostro para lo cual lo empuja hacia atrás pero Iván termina envistiendo a Rubén contra la puerta, a lo cual Rubén responde con una cachetada contra Iván la cual lo tira sobre la cama y Rubén comienza a golpearlo a puñetazos sobre la cama cuando entra Andrés llorando y toca la espalda de su padre Rubén y mientras llora le pide que por favor ya no le pegue a Iván, Rubén se da cuenta de lo que está pasando y sale de la habitación. En escena se quedan Andrés y su padre Iván abrazados llorando y Andrés le dice a su papá - Papá, no quiero verlos pelear, por favor ya no lo hagan, no me gusta verlos pelear, por favor ya no lo hagan, por favor, por favor, Iván contesta – No hijo, ya pasó, no pasó nada hijo ya.

Análisis de variables PRCP

Estereotipo

Iván es un padre afeminado, tiene un cuerpo delgado y el cabello rubio; le gusta utilizar el color rosa, es amanerado y es quien se encarga de cuidar el hogar, y a su vez, trabaja como estilista. Es un homosexual totalmente asumido y orgulloso de quien es.

Rubén es un hombre de complexión musculosa, siempre viste de trajes para ir a la oficina donde el trato que recibe por parte de sus compañeras es como si fuera de hombre heterosexual, pues le coquetean seguido. No obstante, Rubén oculta el hecho de ser homosexual y les sigue el juego a sus compañeros de trabajo. Sin embargo, frente a su grupo cercano de amigos no tiene que fingir.

Iván y Rubén forman una pareja, adoptan a un menor de nombre Andrés para brindarle un hogar y así consolidar su familia, lo cual los convierte en padres.

Esto muestra el estereotipo de la familia homosexual que se ha reproducido en el cine mexicano, como el típico hombre afeminado que es estilista y viste de rosa (Iván). Del macho homosexual que no puede aceptar su homosexualidad en su trabajo, y tiene que vivir una doble vida por miedo al rechazo de los heterosexuales, y a la denigración que esto puede traer dentro del ambiente laboral.

Homofobia

Rubén demuestra una homofobia interiorizada ya que no acepta su propia homosexualidad en su totalidad, esto se observa cuando en la escena uno, no se siente cómodo con la visita de Iván a su oficina. Su compañero Gabriel le dice:

– “Oye Rubén, ¿Quién es ese marciano?, que se ve así medio acá, amanerado”,
Rubén responde – “No, no, no, es un amigo, sólo un amigo”.

De esta forma Rubén a pesar de ya tener una familia formada con Iván lo niega frente a su compañero de trabajo, legitimando así las conductas heterosexuales y discriminando a su pareja a pesar de que él también es heterosexual.

En las palabras de Gabriel se hace presente la homofobia cultural de la que habla Blumenfeld puesto que se refiere a Iván como “Marciano”, palabra que forma parte de las conductas culturales que rechazan la homosexualidad, la cual también es vista como la otredad, lo antinatural.

Otro punto importante de la homofobia cultural se observa de forma clara en la escena 3, cuando Andrés y Tomi se encuentran jugando al salón de belleza, ambos niños se encuentran divirtiéndose, jugando con el maquillaje, sin embargo, la conducta de los niños es imitando a Iván, el padre de Andrés con sus movimientos afeminados. Cuando finalizan el maquillaje, Andrés le dice a Tomi que el maquillaje le quedó divino y que así va a poder conquistar al hombre más guapo del mundo. Esta referencia a la homofobia se refleja en el prejuicio de que un niño criado por padres homosexuales puede ser “contagioso” para los demás niños y de esta manera se insinúa, que la homosexualidad se enseña.

Al final de la escena, el padre de Tomi llega por él, pero al no poder quitarse el maquillaje y frente al miedo a su padre, decide ponerse una máscara de luchador y le dice a su padre que estaban jugando a las luchas. Esta clara imagen de la homofobia, donde a los niños no se les permite jugar con niñas o en juegos donde intervengan aspectos femeninos, lleva a Tomi a ocultarse bajo una máscara, y un juego masculino de varones como las luchas.

Paternidad

Dentro de la película se observa el estereotipo del homosexual promiscuo quien le encanta tener muchas pareja

Iván es un padre que se preocupa por los cuidados de su hijo: lo manda a la escuela, hace que cumpla sus deberes y que cuente con todo lo necesario para que pueda llevar una vida tranquila y feliz. Sin embargo, dentro de la película también se observa a Iván dejando aún lado su paternidad para poder disfrutar de fiestas llenas de excesos, alcohol y promiscuidad. En la escena dos, se muestra que después de una fiesta en su casa, Andrés, se queda sumamente expuesto a cualquier peligro, pues se observa al menos en escena, que cuando el niño se dirige a la habitación de su padre, durante su trayectoria se observan personas alcoholizadas durmiendo en el suelo, así como botellas vacías tiradas o en las mesas.

Cuando el pequeño logra llegar con su padre, lo observa durmiendo en su cama y lo abraza, lo cual es indicador de la falta de atención que siente por parte de su padre. Otro elemento importante que se destaca es el uso de maquillaje y pelucas por parte de Iván, lo cual incrementa la curiosidad de Andrés para utilizarlos.

Si bien Iván tiene una preocupación por su hijo, los problemas que lo rodean por ser homosexual y el tipo de vida de excesos que tiene, difuminan la delgada línea entre su paternidad y su vida personal. Sin embargo, lo que nos muestra realmente la película es que no se puede ser padre y homosexual, ya que los menores se encuentran expuestos a un gran número de peligros y a condiciones no aptas para su desarrollo psicológico y emocional.

Por otro lado, la paternidad de Rubén proporciona cuidados y atenciones hacia su hijo en menor medida, ya que no proporciona soporte emocional ni económico para el menor, ya que Iván es el proveedor real. Se presenta a Rubén como un padre desobligado y preocupado por darle prioridad a su vida de promiscuidad e infidelidades, así como su falta de aceptación hacia si mismo fingiendo ser otra persona dentro del trabajo. Es un hombre sumamente violento.

Armario/closet

Rubén es un homosexual de armario, puesto que en su ámbito laboral se desconocen sus preferencias sexuales, cuando su pareja Iván lo visita en su oficina, en lugar de decir que es su esposo, lo da a conocer como un amigo, además de que recibe coqueteos de sus compañeras de trabajo.

La doble vida de Rubén es un claro ejemplo del armario, lo cual dificulta que su paternidad pueda desarrollarse, puesto que contar con un padre que no puede aceptarse así mismo representa una falta de soporte emocional y psicológico para el hijo. Por lo tanto, el que Rubén sea víctima de su homofobia interiorizada se presenta como una característica negativa frente a su paternidad.

Sin embargo, esto no solo implica el problema de reconciliar la paternidad con la homosexualidad, sino una lucha por romper con los estereotipos de la sociedad frente a la homosexualidad porque si bien puede ser una homofobia interiorizada, esto no sería así si la sociedad representara un soporte hacia la aceptación completa de la orientación sexual homosexual.

Hallazgos

El objetivo que guía la presente investigación es analizar la influencia de la homofobia en la construcción del discurso sobre la paternidad de los varones homosexuales en el cine mexicano. Dentro de los hallazgos que se encontraron durante la investigación, se identificó que no en todas las películas presentan padres asumidos con su orientación sexual homosexual. Se observa también que hay padres de armario, es decir, padres que viven ocultos pretendiendo ser heterosexuales al tener una esposa o coquetear con mujeres.

En la siguiente tabla se presenta la representación de padre que se encuentra en cada película ya sea como un padre homosexual de armario o un padre homosexual asumido.

Tabla 6. Uso del armario en la representación del padre.

Películas	Padre de armario	Padre asumido
Puños Rosas (2006)	1	0
La otra familia (2011)	0	2
Cuatro Lunas (2014)	1	0
Pink, el rosa no es como lo pintan (2016)	1	1
Total	3	3

Fuente: Elaboración propia con información especialmente diseñada para la investigación, (2023).

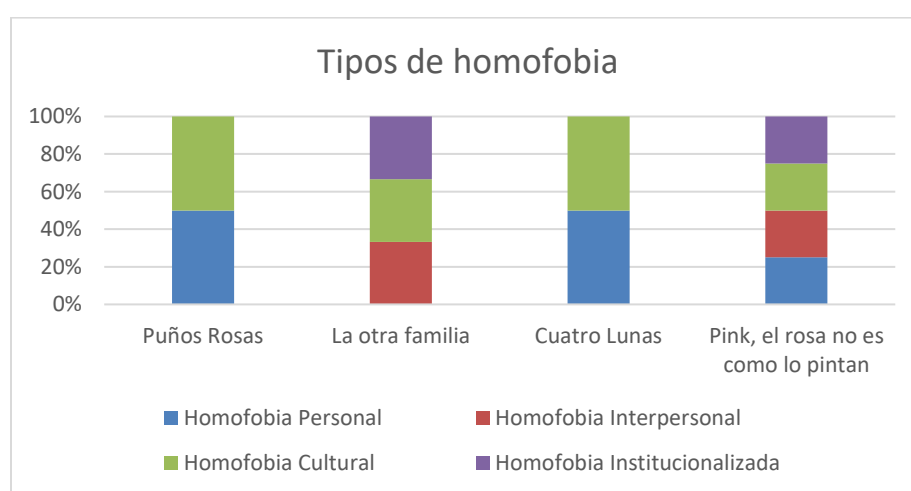
Dos de las cuatro películas que conforman el *corpus* del análisis, cuentan únicamente con la representación de un padre de armario, una de ellas cuenta con la presencia de dos padres homosexuales; uno asumido y uno de armario. Solamente una de las cuatro películas analizadas cuenta con la representación de dos padres asumidos con su orientación sexual homosexual.

Sin embargo, que sólo una de las cuatro películas cuente con la representación de padres asumidos, demuestra que aún nos encontramos frente a contenidos que mantienen la relación de paternidad con heterosexualidad, dejando a un lado la representación de la paternidad de un varón homosexual. Esto conduce a que la familia

tradicional siga siendo la que se muestre en pantalla, aunque los padres que se representan sean homosexuales. En consecuencia, esto genera un tabú sobre la paternidad y de que sólo los hombres heterosexuales o los homosexuales de armario son los que tienen permitido ser padres.

Además, se identificó que las películas cuentan con al menos dos tipos de homofobia de las cuatro que se contemplaron para la investigación como se presenta en la siguiente tabla:

Gráfica 1. Homofobia identificado por película.



Fuente: Elaboración propia con información especialmente diseñada para la investigación, (2023).

La importancia que se da al rechazo de la paternidad homosexual se puede observar en dichas representaciones, pues, los padres que han sido representados como varones homosexuales asumidos son a quienes se les rechaza o cuestiona sobre su paternidad y procedencia del menor. Sin embargo, los padres que son homosexuales, pero forman parte de una familia tradicional, no se le presenta ningún tipo de cuestionamiento por su derecho de ser padre, incluso son reconocidos y respetados dentro de sus ámbitos. Por lo cual, se enfatiza que la homofobia es un factor fundamental en el desarrollo de la representación del padre homosexual. A continuación, se dará paso a la propuesta que surge de la presente investigación.

Propuesta

Para presentar visualmente los resultados de la investigación, se creó un producto audiovisual que nutre y complementa visualmente las conclusiones de esta investigación. En dicho producto audiovisual se presentan el siguiente contenido:

- Las nueve películas encontradas a lo largo de la historia del cine mexicano que cuentan con la presencia de un padre homosexual.
- la explicación de los principales hallazgos que se encontraron a lo largo de la investigación sobre la influencia de la homofobia en la paternidad homosexual y su representación en el cine mexicano.
- Se exponen los cuatro tipos de homofobia ya mencionados en el marco teórico y se vinculan con el concepto de paternidad, para construir las definiciones de los cuatro tipos de homofobia en función de la paternidad del varón homosexual.

El producto audiovisual cuenta con voz en *off* la cual narra las características de la paternidad del varón homosexual presentado en pantalla. Está ilustrado por fotogramas y escenas de las películas para presentar de manera visual las características de la composición y los símbolos en cada una de las películas. Véase escaneando el siguiente código QR:



Código QR

Conclusiones

A lo largo de esta investigación se han presentado una serie de conceptos y definiciones para observar desde un enfoque teórico y metodológico el contenido que se presenta en el cine mexicano en relación con la paternidad de los varones homosexuales. Dicho lo anterior, en México, los estudios son escasos, por lo cual, la presente investigación se ha ocupado de indagar y aprovechar cada uno de los recursos existentes dentro de la literatura académica para su desarrollo.

En las primeras representaciones del hombre homosexual en los años setenta, se introduce al personaje al imaginario social como un hombre afeminado y amanerado, en su mayoría dentro del contexto de burdeles. No fue sino hasta los años noventa cuando la representación del homosexual comenzó a tener mejor aceptación por parte del espectador, y esto sucedió con el llamado *Nuevo cine mexicano*, que se comenzó a representar al varón homosexual con características y roles más apegados a la realidad, dejando de lado la representación degradante de los años anteriores.

La importancia del cine como medio de comunicación de masas radica en su facultad de poner en común significados y resignificar los ya conocidos. Es así que, de manera significativa, el cine influye en la construcción de los imaginarios sociales, sobre todo con el incremento del uso de internet y las redes sociales, pues facilita el acceso al material cinematográfico desde las plataformas digitales. Por lo tanto, antes de producir contenidos cinematográficos, se debe concientizar sobre la responsabilidad de la representación cercana a la realidad, así como del gran impacto que los estereotipos afectan a nivel sociocultural.

Una de las representaciones del varón homosexual en los roles de la vida cotidiana, es el de ser padre. Dicha representación en el cine mexicano ha sido explorada solamente en nueve películas a lo largo de la historia; *Los Marcados* (1970), *El lugar sin límites* (1978), *Doña Herlinda y su hijo* (1985), *Machos* (1990), *El callejón de los milagros* (1994), *Puños Rosas* (2004), *La otra familia* (2011), *Cuatro Lunas* (2014) y *Pink; el rosa no es como lo pintan* (2016).

A raíz de lo mencionado, se identifican dos periodos en la representación del padre homosexual: el siglo XX y el siglo XXI. En las representaciones del siglo XX la imagen

del padre homosexual se presenta como una figura incestuosa, donde el padre tiene una relación amorosa con su propio hijo como en la película *Los Marcados* (1970). Algo similar se presenta en *El lugar sin límites* (1978), donde La Japonesita compete con su padre La Manuela para conquistar a “Pancho”. Sin embargo, en las películas del siglo XXI, el discurso sobre la paternidad del varón homosexual presenta diferentes características que han sido analizadas en este estudio.

La presente investigación se enfoca en el análisis de la influencia de la homofobia en la construcción del discurso sobre la paternidad de los varones homosexuales en el cine mexicano. Por lo tanto, la principal variable de la investigación es la ‘homofobia’, acompañada de otras como ‘estereotipo’, ‘armario’ y ‘paternidad’. Dichas variables fueron analizadas en cuatro películas mexicanas pertenecientes al siglo XXI que conforman el *corpus* del análisis, éstas son: *Puños rosas* (2011) del director Beto Gómez, *La otra familia* (2011) del director Gustavo Loza, *Cuatro Lunas* (2014) del director Sergio Tovar y *Pink, el rosa no es como lo pintan* (2016) de Paco del Toro.

De acuerdo con el concepto de homofobia de Blumenfeld en Cruz (2002), la homofobia opera en 4 niveles: la ‘homofobia personal’, la ‘homofobia interpersonal’, la ‘homofobia institucional’ y la ‘homofobia cultural’. El fenómeno del armario va ligado a la homofobia, pero se analiza como una variable diferente que va más allá de la conceptualización al tomar un espacio físico, como la familia tradicional.

La paternidad a la que se hace referencia esta investigación es aquella que se involucra en el desarrollo del infante, así como su bienestar emocional, físico y económico, sin importar si existe un lazo consanguíneo de por medio.

Otra variable que se analiza es el estereotipo, el cuál según Mira (2008), es una consecuencia de las imposiciones que median entre la realidad y las reglas de representación.

Las cuatro variables se observan en la representación de la paternidad del varón homosexual, a través de uno de los enfoques de la representación de Stuart Hall (1997): “*el enfoque constructivista del sentido*”; el cual menciona que las cosas no significan por sí mismas, nosotros construimos el sentido a través de conceptos y signos, usando sistemas representacionales.

Para identificar los elementos que formaron parte del análisis se utilizaron únicamente los *códigos intra-fílmicos no cinematográficos*, los cuales Baiz (1997), define como los organizadores de la significación que son retomados desde la cultura y la realidad. Los códigos fueron identificados a través de la puesta en escena, la cual Casetti y Di Chío (1991), definen como el contenido que se encuentra dentro de la imagen. Los elementos fueron agrupados de acuerdo con el *análisis de la representación* propuesto por Casetti y Di Chío (1991) para su análisis.

A continuación, se presenta nuevamente la hipótesis con la intención de confirmarse o refutarse. La hipótesis menciona lo siguiente: el discurso alrededor del varón homosexual en el cine mexicano está limitado por estereotipos homofóbicos que invisibilizan su figura como padre de familia. La hipótesis se confirma bajo la siguiente argumentación:

A lo largo del análisis de las escenas se evidencia la complicada situación que enfrentan los varones homosexuales que quieren ser padres en el México actual. No obstante, las representaciones varían en cada película, desde presentar un panorama que acepta y bendice la unión de la pareja homosexual bajo la promesa de que la familia no crecerá, hasta mostrar la supuesta incapacidad de la paternidad homosexual frente a la crianza de un menor debido a la vida de excesos y promiscuidad que la homofobia ha adjudicado a los hombres homosexuales.

La paternidad del varón homosexual se ve afectada por la homofobia, debido a que el padre heterosexual es un **símbolo de virilidad** y se representa así en la familia mexicana dentro de la sociedad heteronormativa. Es la homofobia, la que se encarga de aplaudir las actitudes de “macho”, y esto es porque los padres heterosexuales en su mayoría fomentan en los menores, el miedo a la otredad. Es así como las nuevas formas de crianza de la paternidad homosexual no necesariamente reproducen dichas conductas, sino que se abre paso a una crianza donde el centro ya no sea la masculinidad o la formación y desarrollo de su heterosexualidad, sino su calidad de vida y bienestar independientemente de su orientación sexual.

Sin embargo, la representación del padre homosexual que tiene las posibilidades económicas para adoptar un menor, brindarle educación y cuidados, queda invalidado

ante la presencia de estereotipos que rodean al varón homosexual, como ser promiscuo, violento y afeminado, mostrando a la homosexualidad como contagiosa o que puede ser adoctrinada.

Existen claras diferencias entre la representación de un padre homosexual de armario y un padre homosexual que asume su orientación sexual. Dentro de los hallazgos de la presente investigación, se encontró, que durante el desarrollo de las películas los padres que son de armario no tienen que enfrentarse a los cuatro niveles de la homofobia de los que habla Blumenfeld citado en Cruz (2002), si no solamente a dos: la 'homofobia personal' y la 'homofobia cultural'. No obstante, en las películas donde los padres aceptan su homosexualidad públicamente son sometidos a los cuatro niveles de la homofobia. Dicho esto, explica por qué un padre homosexual prefiere vivir dentro de una familia tradicional para cumplir su deseo de ser padre, puesto que tiene que enfrentar menos discriminación, como es el caso de *Cuatro Lunas (2014)*, donde Joaquín, un poeta que tiene hijas adultas y que vivió toda su vida dentro de una familia tradicional con su esposa Petra, se convirtió en una figura respetable a quien se le rindió homenaje en vida por su carrera como poeta. Joaquín, en toda la película es parte del armario, es un padre que acepta las normas heterosexuales como parte de la homofobia personal, y acepta ver a su amante únicamente en los baños de vapor.

Una situación similar se observa, cuando en la cinta *Puños Rosas (2004)*, se presenta a Germán, un padre sin ser identificado como homosexual quien es un asesino, y se le representa como un padre amoroso que cuida a su familia tradicional junto a su esposa Alicia, sin importar el ambiente de delincuencia en el que vive. Germán es representado como un padre que cumple su función de brindar afecto, cuidados y proveer a su hogar, cumpliendo así con su paternidad. Sin embargo, cuando el padre da a conocer su homosexualidad, también desea tener un cambio de vida lejos de los asesinatos. Es decir, German es un hombre que busca redención, un nuevo comienzo para sí mismo, aceptando abiertamente su orientación sexual. Entonces, el discurso de la película cambia y se le representa de una forma inaceptable como un padre que abandona a su hija e incluso su esposa Alicia no lo deja despedirse de la niña alejándolo de ella a pesar de haber cumplido con su paternidad.

Es interesante observar en *Puños Rosas*, la forma en la que un padre es aceptado en la sociedad por ser heterosexual sin importar que sea un asesino y delincuente, pero en el momento que quiere volverse una mejor persona, dejar los asesinatos y permitirse vivir la vida que sueña a lado de Jimmy, se niega ese permiso por el hecho de ser homosexual e incluso es asesinado al final de la película por su persona de mayor confianza.

Frente a estas dos películas se observa un panorama de aceptación y méritos únicamente cuando el padre homosexual es parte del armario, pero cuando decide asumir su orientación sexual, el discurso cambia, así como las interacciones que se tienen con el padre homosexual.

Homofobia personal a la paternidad homosexual se observa, cuando el padre homosexual decide vivir su paternidad con una mujer bajo la apariencia de un matrimonio heterosexual para que su hijo pueda tener una “familia normal” y que su orientación sexual no influya en su desarrollo.

En la cinta *La otra familia (2011)* se presenta también la homofobia institucionalizada, pues cuando Chema y Jean-Paul platican con el sacerdote sobre Hendrix, él se muestra molesto frente a este suceso, pues él tenía entendido que la familia no iba a crecer. Es decir, el sacerdote Tomás no tenía ningún problema con la unión de la pareja, pero si cuando quieren ejercer su paternidad. A su vez, cuando la pareja se preocupa por la educación de Hendrix y lo quieren inscribir a la escuela para que también pueda convivir con otros niños de su edad, el primero en oponerse es el sacerdote Tomás, quien también es el director de la primaria. Después conseguir la aprobación para que Hendrix pudiera cursar la primaria, Tomás, le solicita a la pareja que eviten afectos en público mientras se encuentren en la primaria.

La homofobia institucionalizada a la paternidad homosexual se observa en la desaprobación, rechazo o censura de instituciones educativas o religiosas hacia la paternidad homosexual, validando que la única pareja que puede demostrarse afecto en dichos lugares y frente a personas es la conformada por un hombre y una mujer. Es así que, el negar el trabajo de crianza a los padres homosexuales enfrenta mucha discriminación.

En las películas *La otra familia* (2011) y *Pink* (2016), es donde se observa con mayor claridad la homofobia interpersonal que envuelve a la paternidad homosexual. Uno de los prejuicios que se mencionan, es que el menor se puede confundir o trastornar si es criado por una familia distinta a la tradicional. En la cinta *La otra familia* (2011) esto es dicho con palabras en la escena cuatro, cuando Luisa dice que es mejor que el niño por lo menos conviva con una familia normal, exponiendo de esa manera la homofobia interpersonal frente a la paternidad de Chema y Jean Paul. Dicha homofobia no le permite escuchar, que el niño se siente cómodo con ellos y que quiere volver a casa con sus padres.

La homofobia interpersonal a la paternidad homosexual se observa en el rechazo y la constante vigilancia a la paternidad homosexual por parte de adultos y/o padres heterosexuales, pues cuando estos sienten compasión por un menor criado por padres homosexuales, consideran a la paternidad homosexual inferior o antinatural. Asumiendo que la única familia normal es la que se compone por un hombre y una mujer, reforzando así su jerarquía social.

Otra forma de homofobia a la paternidad se presenta en la cinta, *Pink, el rosa no es como lo pintan* (2016), la cual, es una película homofóbica que surge como respuesta del director Paco del Toro a la película *La otra familia* para expresar su postura en contra de la crianza homosexual. Como base principal de la cinta se encuentra la homofobia cultural: La escena dos y tres de la película son muy importantes, pues en una se observa cómo Iván le enseña a su hijo Andrés a usar una peluca y a maquillarse, en la siguiente escena, se puede ver a Andrés y a Tomi jugando al salón de belleza. Cabe destacar que Tomi forma parte de una familia tradicional. En uno de los diálogos, Andrés le dice a Tomi que el maquillaje que le quedó divino y que así va a poder conquistar a cualquier hombre. Estas acciones remarcan la idea homofóbica, sobre la homosexualidad como algo contagioso.

La homofobia cultural a la paternidad homosexual se observa en la idea de que un padre homosexual no tiene las facultades para educar a un hijo, ya que lo único que le puede enseñar es a adoptar conductas afeminadas. En este sentido, tal comportamiento el niño lo repetirá con otros niños, insinuando que la homosexualidad es

contagiosa, y que un niño con padres homosexuales puede contaminar a otros niños pertenecientes a familias tradicionales a través de la repetición de las conductas transmitidas de los padres homosexuales, y dichas conductas no pertenecen a una sociedad de dominación heterosexista.

El cine como medio de comunicación de masas, vehículo de producción y reproducción cultural, tiene una gran responsabilidad en su forma de representar a la sociedad. Las pocas películas mexicanas en las que se aborda la representación del padre homosexual demuestran que la homofobia está estigmatizada e invisibiliza el arduo trabajo de crianza de un padre homosexual o de las familias homoparentales.

El grado de profundidad social de los medios audiovisuales como el cine y la televisión son de suma importancia para presentar en pantalla las diversas formas de constitución de la familia y las distintas maneras en las que los varones pueden ejercer su paternidad no vinculándola con la masculinidad tradicional que fomenta la reproducción del machismo.

La homofobia y la existencia del armario van de la mano, pues de no ser por la homofobia no habría necesidad de un armario. Por lo tanto, este fenómeno afecta al pleno desarrollo de la paternidad de un hombre homosexual, pues el padre o los padres se ven expuestos a los prejuicios y vigilancia de la sociedad. Dicho esto, la atención a la forma de practicar la paternidad, cuestiona la procedencia del menor y la preocupación de que esté viviendo algún tipo de abuso.

La finalidad de la paternidad es brindar el soporte necesario al menor para su inserción en la sociedad. En este sentido, esto habla de una educación con ética y valores, esto no tienen relación con la orientación sexual de las personas. Es decir, el respeto de cada individuo debe venir desde casa.

La reconciliación de la paternidad con la homosexualidad debe ser incluyente con la sociedad, debe tener una visión que incluya el bienestar psicológico, físico, emocional y económico del menor, y no únicamente el hecho de que tenga un ejemplo masculino que seguir o conductas heteronormativas que heredar. Hace falta que se aborde la paternidad homosexual en el cine mexicano desde una perspectiva que se enfoque en sus funciones más que en la orientación sexual de los padres.

Esta investigación busca principalmente contribuir al campo de conocimiento de la comunicación; como una forma de visualizar el impacto en las representaciones del contenido cinematográfico nacional, para que desde los mensajes y el lenguaje que se utiliza en su contenido se pueda generar conciencia y respeto a la diversidad sexual; por lo tanto, visibilizar con respeto sus acciones en los diferentes ámbitos de la cotidianidad; como el laboral, el religioso, el artístico, el deportivo, por mencionar algunos.

Aún quedan muchos temas por abordar al respecto sobre la forma de representar la diversidad sexual en pantalla, si bien esta investigación se enfocó en la paternidad del varón homosexual y la homofobia, aún queda revisar el papel de las madres lesbianas y su representación en el cine o en su caso la falta de representación. Hace falta incluso explorar las representaciones de la mujer lesbiana en su vida cotidiana y los estereotipos en la misma, la homosexualidad en las comunidades indígenas y sus representaciones en los diversos roles e incluso la aceptación tardía de la homosexualidad y las razones de ésta.

Bibliografía

- Aizpuru, P. G. (2006). Familia y vida cotidiana, Los conceptos. Introducción a la historia de la vida cotidiana (1st ed., pp. 239–258). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctv47wf1b.16>
- Alonso A. (2018). La fragmentación en el discurso cinematográfico de ficción de Jean-Luc Godard. (n.d.). [Universidad Complutense de Madrid.].
- Alvarado, p. (2016). Nueva masculinidad y nueva paternidad en la narrativa mexicana del norte (new masculinity and new fatherhood in mexican narrative of the north): los últimos hijos, de antonio ramos revillas. (spanish). Agathos: an international review of the humanities & social sciences, 7(2), 83–101.
- Amossy, R. (2010). Estereotipos y clichés. Eudeba. <https://elibro.bibliotecabuap.elogim.com/es/lc/bibliotecasbuap/titulos/66167>
- Anatrella, T. (2008). Estructura Psíquica de la Paternidad: La figura del padre en la modernidad. (Spanish). Humanitas (07172168), 13(50), 352–366.
- Aumont, J. & Marie, M (1993). Análisis del film. Barcelona: Paídos.
- Ayala Blanco (1968), La aventura del cine mexicano, ERA, México.
- Barthes Roland (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos. Escuela Práctica de Altos Estudios. París. Recuperada en http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/MARIACRISTINASOLER_METODOSDE_ESTUDIOLITERARIO_1/BARTHES_ROLAND_-_Introduccion_Al_Analisis_Estructural_De_Los_Relatos.pdf
- Bernete, F. (1992). El estudio de los estereotipos a través del análisis de relatos. Reis, 57, 123–135. <https://doi.org/10.2307/40183601>
- Belda-Medina, J. (II.) & Casañ-Pitarch, R. (II.). (2020). Análisis del discurso en la era digital: una recopilación de casos de estudio.. Editorial Comares. <https://elibro.bibliotecabuap.elogim.com/es/lc/bibliotecasbuap/titulos/158244>
- Berkowitz, D., & Marsiglio, W. (2007). Gay men: Negotiating procreative, father, and family identities. Journal of Marriage and family, 69(2), 366-381.

- Butler, Judith. (2006). Desahacer el género. Barcelona: Paídos.
- Butler, J. (2002). Cuerpos que importan. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Buzaglo, A., Culla, M., & Morandi, M. (2018). Producciones narrativas con familias homoparentales: una experiencia hacia la co-construcción de conocimientos en investigación social. In E. Ipar, S. Tonkonoff, M. Fernández, & M. Lassalle (Eds.), Teoría, política y sociedad: reflexiones críticas desde América Latina (pp. 699–714). CLACSO. <http://www.jstor.org/stable/j.ctvn5tzdz.41>
- Beja, F. B., & Bustamante, R. C. (1993). La familia en la sociedad tradicional. In Bajo un mismo techo: la familia tradicional en China y su crisis (1st ed., pp. 13–98). El Colegio de Mexico. <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnrft.4>
- Beltrán, M. (2006). Sociosemiótica: análisis de los discursos sociales.. Editorial Brujas. <https://elibro.bibliotecabuap.elogim.com/es/lc/bibliotecasbuap/titulos/77978>
- Cano, A. M., Motta, M. E., Valderrama, L. E. y Gil, C. A. (2016). Jefatura masculina en hogares monoparentales: adaptaciones de los hombres a las necesidades de sus hijos. Rev. colomb. soc., 39 (1), pp. 123-145. <http://dx.doi.org/10.15446/rcs.v39n1.56344>
- Casas Aguilar, A. (2015). Espectros de la paternidad y disolución de fronteras en Biutiful de Alejandro González Iñárritu. (Spanish). Journal of Spanish Cultural Studies, 16(2), 179–191. <https://doi.org/10.1080/14636204.2015.1089651>
- Castañeda, M. (2011). La experiencia homosexual. Para comprender la homosexualidad desde dentro y desde fuera. Ciudad de México: Paídos.
- Castaño-Suárez, M., Sánchez-Trujillo, M. P., & Viveros-Chavarría, E. F. (2018). Familia Homoparental, Dinámicas Familiares Y Prácticas Parentales. Revista Latinoamericana de Estudios de Familia, 10(2), 51–70. <https://doi.org/10.17151/rlef.2018.10.2.5>
- Calderon Lucero (2013) La otra familia con visión moderna. Excelsior. Recuperada en <https://www.excelsior.com.mx/node/724080>

- Calderon Lucero (2015). Cuatro Lunas, la crítica. Excelsior. Recuperada en <https://www.excelsior.com.mx/opinion/la-critica/2015/02/12/1007862>
- Carmona, R. (1991). Cómo se comenta un texto fílmico. Madrid Cátedra.
- Cassetti, F., & Di Chio (1991), Cómo analizar un film. Barcelona: Paidós.
- Clonación: pérdida de la paternidad y negación de la familia. (2004). Humanitas (07172168), 33, 66–85.
- De la Rosa, L. D., & Manuel Montalbán, F. (2016). Construcción empírica de la homoparentalidad: necesidad de una aproximación cualitativa. AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana, 11(2), 247–272. <https://doi.org/10.11156/aibr.110205>
- Dick B. (1981). Anatomía del film. Noema. México.
- Fernández Villa, M. F., Gutiérrez Ospina, A. T., & Arias Cortés, D. (2019). Aprendizaje de dos conceptos semióticos para el análisis cinematográfico. Revista Sophia, 15(1), 124–133. <https://doi.org/10.18634/sophiaj.15v.1i.907>
- Fone, B. (2008). Homofobia: una historia. México D. F.: Océano
- Flores, A. S. (2019). ¿Hombres en casa?: brechas de género y vida cotidiana. In A. L. Andrade, D. T. Pazmiño, & F. H. Flor (Eds.), Desafíos del pensamiento crítico, Tomo II: memorias del Décimo Congreso Ecuatoriano de Sociología y Política (pp. 93–102). CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctvt6rmf7.10>
- García Ainsúa (2018) Homosexualidad, Matrimonio y Cine. Universidad de Valladolid. España
- García, Ana. (2023) Mes del orgullo: ¿Cómo van los derechos LGBT+ en México? El Economista. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Mes-del-orgullo-Como-van-los-derechos-LGBT-en-Mexico-20230616-0029.html>
- García Calderón, G. I. (2020). Miradas Sobre Lo “Queer”: Cine Y Representación. Revista de Estudios de Género. La Ventana, 6(51), 53–84. <https://doi.org/10.32870/lv.v6i51.7081>
- García Tsao, L. (1997). Cómo acercase al cine, Ed. Limusa. México.

- Gertz C. (1997). La interpretación de las culturas. Ed. Gedisa, España.
- Golombok Susan (2016), Familias modernas. Padres e hijos en las nuevas formas de familia. Siglo XXI España. España. Pp 235-242
- Gómez Bocanegra, J. M. Gutiérrez Cham, G. & Córdova Abundis, P. (2006). Análisis crítico del discurso: raza y género.. Universidad de Guadalajara. <https://elibro.bibliotecabuap.elogim.com/es/lc/bibliotecasbuap/titulos/74277>
- Gross, M. (2007). Les rabbins français et l'homoparentalité: Discours et attitudes. Archives de Sciences Sociales Des Religions, 52(137), 65–84. <http://www.jstor.org/stable/30114101>
- Gutmann, M. C. (2000). Padres imaginarios, padres genuinos. In Ser hombre de verdad en la ciudad de México: ni macho ni mandilón (1st ed., pp. 89–140). El Colegio de Mexico. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0dc9.8>
- Gutmann, M. C. (2000). EL MACHISMO. In Ser hombre de verdad en la ciudad de México: ni macho ni mandilón (1st ed., pp. 315–344). El Colegio de Mexico. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0dc9.14>
- Gutiérrez, N., & Núñez, R. (1998). Arquetipos y estereotipos en la construcción de la identidad nacional de México. Revista Mexicana de Sociología, 60(1), 81–90. <https://doi.org/10.2307/3541257>
- Gaudreault, A., & Jost, F. (1995). El relato cinematográfico. Cine y narratología (1ª ed.). Ediciones Paidós Ibérica.
- Giraldo-Aguirre, S. (2018). Procesos de decisión y significados de paternidad de algunos hombres gais en la Ciudad de México. Revista Latinoamericana de Estudios de Familia, 10(1), 123-139.
- Gustavo Motta, C. (2017). La antropología visual. Cuadernos Del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, 17(62), 77–87.
- Iadevito, P. (2014). Teorías de género y cine. Un aporte a los estudios de la representación. Universitas Humanistica, 78(78), 211–237. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.UH78.tgcu>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, INEGI (2021), Encuesta Nacional sobre Diversidad Sexual y de Género (ENDISEG) 2021. <https://www.inegi.org.mx/programas/endiseg/2021/>

Instituto Nacional de Geografía y Estadística, INEGI (2022). Encuesta Nacional sobre Discriminación. México. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/enadis/2022/doc/enadis2022_resultados.pdf

Jiménez Arrazquito (2020) Discursos sobre la Homosexualidad masculina en el cine mexicano (2000-2019). Universidad Autónoma de Barcelona. España.

“La otra familia, de Gustavo Loza: Imágenes gay, de la periferia a la normalización”. Razón y palabra. Digital periodical. Issue dedicated to gay cinema: Arcoiris cinematográfico: Personajes, películas y directores. 85, December 2013-March 2014. Tec de Monterrey.

Laguna Maqueda, Ó. E. (2016). Crítica a Los Conceptos Homoparentalidad Y Familia Homoparental: Alcances Y Límites Desde El Enfoque De Las Relaciones Y Vínculos Parentales De Las Personas De La Diversidad Sexual. Revista de Estudios de Género. La Ventana, 5(43), 7–49.

Lamas, M. (2018). El género. La construcción cultural de la diferencia sexual. Ciudad de México: Bonilla Artiga Editores, UNAM Centro de Investigaciones y estudios de Género.

Lamas R. (1998). Teoría torcida: prejuicios y discursos entorno a la homosexualidad. Madrid: Siglo XXI.

Laguarda, P. (2006). Cine Y Estudios De Género: Imagen, Representación E Ideología. Notas Para Un Abordaje Crítico. La Aljaba, Segunda Epoca. Revista de Estudios de La Mujer, 10, 141–156.

López M. María Teresa (2001). Los jóvenes vistos por el cine mexicano en la actualidad. Análisis de películas Lolo, Hasta Morir, Sexo, Pudor y Lágrimas y Amores Perros. UNAM.

Maza Pérez, M. (2022). El enorme clóset de Doña Herlinda. En R. Laguna & A. Ortega (Coords.), Otras formas de ser. Masculinidades diversas en el cine mexicano

contemporáneo (1aed., pp. 57–69). Asociación Interdisciplinaria para el Estudio de la Historia de México.

María del Rocío Enríquez Rosas, Oliva López Sánchez, Irma de Lourdes Alarcón Delgado, Camilo Eugenio Artaza Varela, María Margarita Estrada Iguíniz, José Fernando Huerta Rojas, Ana María López Gallegos, Olivia Guadalupe Penilla Núñez, María Elena Ramos Tovar, María Alejandra Salguero Velázquez, Reyna Sánchez Estéve, & Verónica Suárez Rienda. (2019). Masculinidades, familias y comunidades afectivas. ITESO.

Martins de Souza, L. C. (2021). Cinema, Ideologia E Inconsciente: Colin Maccabe, Stephen Heath E a Screen Theory. *Linguagem Em (Dis)Curso*, 21(2), 283–300. <https://doi.org/10.1590/1982-4017-210208-3920>

Maroro Dos Santos, E. J. (2018). Unamuno: la familia y su misión educativa. (Spanish). *Revista de Filosofía* (00348236), 74, 119–138.

Martín M. (2002). El lenguaje del cine. Gedisa. España.

Marcorelles, L. (1965). Encuentro con el Cinema Novo de Cahiers du Cinema. En *Nuevos Cines, nueva crítica* (2005). Barcelona: Paidós.

Mercader Martínez (2006), “La construcción de la identidad homosexual masculina en el cine mexicano” (PDF), en shorturl.at/eFQX2, México.

Mercader Martínez. (2008). La diversidad sexual en el cine mexicano. V Jornadas de Sociología de la UNLP, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, La Plata, Argentina. En *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6244/ev.6244.pdf

Metz, C. (2002). Montaje y discurso en el filme en *Ensayos sobre la significación en el cine* (1968-1972). Barcelona: Editorial Paidós.

METZ, C. (1970). “La gran sintagmática del film narrativo”. En *Análisis estructural del relato*, R. Barthes et al. / B. Dorriots (trad.), 147-153. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Michael E. Lamb (2012): *Mothers, Fathers, Families, and Circumstances: Factors Affecting*

Mira, A. (2008). *Miradas Insumisas. Gays y lesbianas en el cine*. Madrid: Editorial EGALES.

Monsalve Lorente, L., & Ruiz Romero, M. J. (2021). Desarrollo del pensamiento crítico a través del cine como. *ADResearch ESIC: International Journal of Communication Research / Revista Internacional de Investigación En Comunicación*, 26, 194–210. <https://doi.org/10.7263/adresic-026-08>

Monsiváis, C. (2006). El cine mexicano. *Bulletin of Latin American Research*, 25(4), 512–516. <http://www.jstor.org/stable/27733882>

Narváez, J. C. G. (2020). Introducción a las estéticas del cine. *Revista Cuadernos de Literatura Del Caribe e Hispanoamerica*, 31, 1–28. <https://doi.org/10.15648/cl.31.2020.2539>

Ojeda, N., & González Ramírez, R. (2019). Actitudes de padres mexicanos acerca de la igualdad de género en los roles y liderazgos familiares. (Spanish). *Estudios Demográficos y Urbanos*, 34(1), 169–211. <https://doi.org/10.24201/edu.v34i1.1791>

Orlando, E., & Saab, A. (2019). Términos peyorativos de grupo, estereotipos y actos de habla. *Crítica: Revista Hispanoamericana de Filosofía*, 51(153), 31–58. <https://www.jstor.org/stable/26926303>

Peña Zerpa, J. A. (1981). Estereotipos de hombres homosexuales en la gran pantalla (1970-1999). *Razón y palabra*, (85). Recuperado de [03_Pena_M85.pdf \(razonypalabra.org.mx\)](https://razonypalabra.org.mx/03_Pena_M85.pdf).

Prapakamol N. (2011) El análisis de la representación de la homosexualidad masculina en el cine mexicano contemporáneo. Universidad de Salamanca. Recuperado de <https://gredos.usal.es/handle/10366/82724>

Ramírez-de Garay, R. M., & Ito Sugiyama, M. E. (2019). El deseo de paternidad en los varones: algunas disertaciones desde el psicoanálisis. *Perspectivas En Psicología: Revista de Psicología y Ciencias Afines*, 16(2), 81–89.

- Ravinder, S. (1987). An Empirical Investigation of Garnets and Pleck's Sex Role Strain Analysis. *Sex Roles*, 16(3–4), 165–179.
<https://doi.bibliotecabuap.elogim.com/10.1007/BF00289647>
- Real Zafra (2017), *La Representación del Homosexual en Series de Televisión del Nuevo Milenio*. Universidad de Sevilla, España.
- Reif, L., & Drovetta, R. (2019). HOGARES Y FAMILIAS, VIDA DOMÉSTICA Y REPRODUCCIÓN SOCIAL. In I. Llovet & P. Scarponetti (Eds.), *Estudios sobre condiciones de vida en la Argentina contemporánea* (pp. 49–80). CLACSO.
<https://doi.org/10.2307/j.ctvnp0jm7.5>
- Rudolf, J., Wettstein, G., & Pi, R. (1961). La Formación de Estereotipos y su Relación con los Medios de Expresión. *Revista Mexicana de Sociología*, 23(2), 443–452.
<https://doi.org/10.2307/3538273>
- Saucedo, G.A. (2004). *Derecho de familia*. México: Ágata
- Sánchez, R. (1994). *Montaje cinematográfico. Arte de movimiento* (1a ed.). Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Seañez Fernández (2022) *Espacios del amor gay: representaciones de la pareja gay en el cine mexicano contemporáneo*. Tecnológico de Monterrey. México.
- Segura Mata, D. (2013). *Derecho de familia y cine*. 1. Editorial Jurídica Continental.
<https://elibro.bibliotecabuap.elogim.com/es/lc/bibliotecasbuap/titulos/224172>
- Schuessler, M. (2010). Vestidas, locas, mayates y machos. Historia y homosexualidad en el cine. En M. Schuessler & M. Capistrán (Eds.), *México se escribe con J: Una historia de la cultura gay* (1a ed., pp. 150–166). Editorial Planeta Mexicana.
- Schulz-Cruz, B. (2008). *Imágenes gay en el cine mexicano. Tres décadas de joterío 1970-1999* (1a ed.). Distribuciones Fontamara.
- Suárez Villegas, J. C., Marín Conejo, S., & Panarese, P. (2019). *Comunicación, género y educación. Representaciones y (de)construcciones*. Dykinson.
- Subouraud, F. (2010). *La adaptación. El cine necesita historias* (1a ed.). Paidós.

- Stange Marcus, H & Salinas Muñoz, C & Santa Cruz Achurra, E, & Santa Cruz Grau, JM. (2018). ¿Géneros o estrategias? Discursos históricos y cinematográficos en el cine chileno de ficción. Instituto de estética, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Taggart, J. M. (1992). Gender Segregation and Cultural Constructions of Sexuality in Two Hispanic Societies. *American Ethnologist*, 19(1), 75–96. <http://www.jstor.org/stable/644826>
- Ulises, E. (2022). Matrimonio igualitario en México: Estados donde LGBT+ Pueden casarse. *Homosensual*. <https://www.homosensual.com/lgbt/matrimonio-igualitario-en-mexico-en-que-estados-puedes-casarte/>
- Uziel, A. P. (2001). Homosexuality and Adoption in Brazil. *Reproductive Health Matters*, 9(18), 34–42. <http://www.jstor.org/stable/3776147>
- Wulf, C., & de J. Zapata Giraldo, G. (2016). La felicidad de la familia reflejada en la narrativa, la imagen y el performance. In G. J. M. Arango (Ed.), *Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria* (pp. 21–56). CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctvtwx30v.4>
- van Dijk, T. (2016). *Discurso y conocimiento: una aproximación sociocognitiva* (1a ed.). Editorial Gedisa.
- Xavier, I.. (2008). *El discurso cinematográfico: la opacidad y la transparencia*. Manantial, Buenos Aires.