

ANÁLISIS TRIÁDICO PEIRCEANO DEL FILME *AZUL Y NO TAN ROSA*. UNA PERSPECTIVA SEMIÓTICA

García de Molero, Írida*
De Rugeriis, Romina**
Molero Gerardo, Jesús***
Universidad del Zulia
Venezuela

Resumen

En el texto/discurso fílmico tratado en la muestra presentificante cinematográfica de *Azul y no tan Rosa* (2012) de Miguel Ferrari, a través de actividades situadas producidas por el realizador del filme, encontramos un conjunto de signos icónicos (Primeridad) provistos de posibilidad para que se revistan de hábito (Terceridad) a través de sucesos y ocurrencias (Segundidad) en una determinada temporalidad, y conformando una determinada historia perteneciente a distintos agentes semióticos fílmicos. El objetivo de la investigación es: analizar desde el signo triádico peirceano el filme *Azul y no tan Rosa* (2012). El *si mismo* o *self* y las identidades, relacionado con la diversidad sexual es el tema principal de este filme analizado bajo el enfoque semiótico interpretativo al utilizar la tricotomía del signo propuesto por Charles Sanders Peirce (1839-1914), y enmarcado en el Modelo dialógico contextual (García de Molero, 2007).

Palabras clave: Semióticas del cine, Filme *Azul y no tan Rosa* (2012), signo triádico peirceano, muestra presentificante, actividad situada.

Abstract

In the text/film discourse treated in the cinematographic presentificant sample of Miguel Ferrari's *Blue and Not So Pink* (2012), through situated activities produced by the director of the film, we find a set of iconic signs (Firstness) provided of possibility by having them put on the habit (Thirdness) through events and occurrences (Secondness) in a given timing and forming a particular story belonging to different semiotic film actors. The main goal of this research is: to analyze from the Peircean triadic sign the film *Blue and Not So Pink* (2012). The self or *self* y the identities related with the sexual diversity it's the main theme of this film analyzed under the interpretative semiotic approach by using the trichotomy of the sign proposed by Charles Sanders Peirce (1839-1914), within the framework of the Context Dialogical Model (García Molero, 2007).

Key words: Semiotics of Cinema, Film *Blue and not so pink* (2012), Peircean triadic sign, presentificant sample, situated activity.

*Doctora en Ciencias Humanas. Docente/Investigadora Doctorado en Ciencias Humanas y Centro Audiovisual de la Universidad del Zulia, Venezuela. E-mail: iridagarcia@gmail.com

**Doctora en Ciencias Humanas. Docente/Investigadora de la Facultad Experimental de Arte, y del Centro Audiovisual de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad del Zulia, Venezuela. E-mail: rominaderugeriis@gmail.com

***MSc. en Gerencia de Empresas y Doctorante en Ciencias Humanas de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad del Zulia, Venezuela. E-mail: soygerardomolero@gmail.com

Finalizado: Maracaibo, Febrero-2017 / **Revisado:** Marzo-2017 / **Aceptado:** Junio-2017

Introducción: contextualización de la investigación. Teorías y método

La presente investigación muestra con efectividad didáctica el proceso de semiosis en el análisis de un determinado filme. En esta oportunidad analizamos el filme *Azul y no tan Rosa* (2012) de Miguel Ferrari, a través del funcionamiento semiótico del signo triádico peirceano (Peirce, 1987) en el marco del Modelo dialógico contextual de García de Molero (2007), tratando el tema del *self* o sí mismo y de la identidad; respecto a la diversidad sexual.

Siguiendo la Obra lógico-semiótica de Peirce (1987), encontramos que cada signo o representamen está relacionado simultáneamente con tres instancias: su Interpretante, su “ground” o Fundamento y su Objeto. De modo que “un signo tiene como tal, tres referencias: en primer lugar es un signo para algún pensamiento que lo interpreta; en segundo lugar, es un signo de algún Objeto al que equivale en ese pensamiento; en tercer lugar, es un signo en cierto aspecto o carácter, que lo conecta con su Objeto (Peirce, 1987, p. 9). Los componentes del signo triádico son Primeidad, Segundidad y Terceidad. Peirce los define de la siguiente manera:

La Primeidad –escribió a Lady Welby– es el modo de ser de lo que es tal y como es, positivamente y sin referencia a cualquier otra cosa. La Secundidad es el modo de ser de lo que es tal y como es en relación a un segundo, pero sin consideración de un tercero sea quien sea. La Terceidad es el modo de ser de lo que es tal cual y como es, relacionando recíprocamente un segundo y un tercero (C.P: 8.328 en Peirce, 1987, p. 34).

Merrell en la Introducción a la Semiótica de C. S. Peirce (1998) denomina los componentes del signo triádico peirceano como Primeridad, Segundidad y Terceidad.

Primeridad. Es lo que es, sin referencia necesaria a ningún otro. Es pura cualidad, sensación, sentimiento, un quizás puede ser, sin que haya (todavía) algo para algún agente semiótico en

sentido de que esté conciente de lo que es. Es una pura posibilidad, sin relación con cualquier otro (...) la posibilidad aleatoria. Segundidad. Lo que es lo que es, respecto algún otro. Tiene relación con el otro en sentido diádico. Este otro es en su esencia más básica la realidad bruta del mundo físico –lo que existe, aquí-ahora- pero, para el agente semiótico no puede ser más que lo “real semiótico”. Nunca puede llegar a ser lo real verídico. Terceidad. Es lo que es con respecto a la Primeridad y la Terceidad: tiene como función entre las dos. Esta mediación da lugar a transformaciones, evolución, crecimiento vital del proceso semiótico. (...) La Terceidad es producto de la energía semiótica engendrada por el hábito, ley, regularidad, generalidad, convención social (...) es la probabilidad, lo que podría ser según cierto conjunto de condiciones (Merrell, 1987, p. p. 230-233).

También se tiene presente que los signos pueden dividirse según tres tricotomías. De acuerdo a una primera división en Cualisigno, Sinsigno y Legisigno. A una segunda división en Icono, Índice y Símbolo. Y a una tercera división en: Rhema, Dicisigno o Signo Dicente (referido a una proposición o cuasi proposición) y un Argumento. Todas estas divisiones se corresponden con la Primeridad, Segundidad y Terceidad, respectivamente. Para profundizar estos aspectos se puede consultar la bibliografía peirceana que se presenta al final del presente artículo científico.

Respecto al Modelo dialógico contextual, el mismo se utilizó para tratar la semiótica interpretativa desde el punto de vista contextual en las instancias de producción (autor o realizador cinematográfico y su colectivo de producción), la circulación de las actividades situadas cinematográficas en la construcción del texto/discurso fílmico de la conversación audiovisual autor/espectador analista, y la instancia de reconocimiento por parte del espectador analista. Todas estas instancias inmersas en la semiosfera de la cultura

(Lotman, 1996). Estos tres estructurantes del modelo dialógico contextual, llamado por su autora Modelo de comunicación dialógica simétrico/asimétrico en el contexto de la cultura (2007), explican sus semiosis interactivas a través de actividades situadas que circulan en

(...) el texto/discurso fílmico desde el funcionamiento semiótico de los contextos de referencia, en donde dialogan autor-espectador, intérpretes de una realidad. Esta realidad obedece a un contexto del mundo real sometido a las transfiguraciones poéticas por parte del autor cinematográfico; es decir, por el guionista, director y realizador del filme. Este construye una realidad imaginaria de las representaciones sociales de una sociedad y una época determinadas, y la manifiesta en el texto fílmico en una actitud discursiva con el "otro", espectador intérprete del filme, que también forma parte del público que visiona un determinado filme (García de Molero, 2007, p.p. 109-110).

La temática tratada en el texto/discurso fílmico circula en las muestras presentificantes cinematográficas soportadas por actividades situadas y operadores técnico-expresivos de contenido social (García de Molero, 2007).

Se denomina Muestra presentificante cinematográfica al conjunto de acciones y objetos de la materialidad significativa del texto, donde se instaura de un modo dinámico la representación audiovisual del filme, generándose actos de significación y comunicación marcados por la acción temporal de la enunciación y/o el enunciado.

La diversidad sexual se trata en atención a los aportes de Hernández Cabrera (2004), concebida como una categoría plural, en tanto no puede hablarse de una única identidad sexual sino de identidades dentro de un mismo tipo, ya que la identidad es atravesada (Plummer, 1992) por una serie de diferencias socioculturales dadas por el sexo, género, clase social, la edad, la religión, la etnia, entre otros, "que matizan las manifestaciones culturales específicas de las identidades y

las prácticas sexuales" (Hernández Cabrera, 2004: p. 29).

Con respecto a las identidades sexuales, (Vance, 1980: p.p. 20-22 en Hernández Cabrera, 2004: p. 23) expone que "Las identidades personales profundamente sentidas, como la masculinidad/feminidad, heterosexualidad/homosexualidad, no son privativas ni producto exclusivo de la biología, sino que se crean por la intersección de fuerzas políticas, sociales y económicas que varían con el tiempo".

El sí mismo o *self* lo presenta la persona a través de sus acciones con las cuales se comunica. Dicha acción tiene como finalidad presentar un determinado perfil de persona con sus respectivos atributos positivos, con tal pretensión de "identidad" que pueda ser tomada seriamente para gestionar y controlar la "impresión" que los otros recaban de él (Goffman, 1963). Para Páramo (2008), el self es la concepción que tenemos sobre nosotros como individuos o como pertenecientes a un grupo, dado las demandas que hace la cultura por observar las acciones y comportamientos de las personas. También Páramo (2008, p. 549) expone que "No tenemos una única identidad ni un solo self; estamos fragmentados por el entre juego de varias identidades que son reales y muchas veces no son consistentes entre sí".

El análisis: La cascada semiótica de los signos. Interacciones del sí mismo (*self*) con la diversidad sexual de los agentes semióticos del filme

La sintaxis narrativa del texto/discurso fílmico de *Azul y no tan Rosa* (2012) de Miguel Ferrari, va desarrollando la vida desorganizada de Diego el fotógrafo, a quien no le gustan los compromisos de ningún tipo. Una vida llena de confusiones donde las posibilidades como Primeridad se superponen unas a otras: hijo inmaduro, padre temeroso, enamorado caprichoso, amigo solidario; en un tiempo continuo donde cada posibilidad es "una entidad singular e inmutable" (Merrell,

1998, p. 57). Posibilidades que también se actualizan necesariamente en un tiempo y espacio discontinuo de la Segundidad como lo “real semiótico” que en conjunto ligadas por la mediación de la Terceridad se van aproximando cada una en su debido momento al orden o hábito ley en un ahora y en el futuro, pues también el hábito cambia constantemente.

Con respecto a la identidad sexual de la persona con la que se interactúa, podemos expresar junto a Rodríguez Aguilera (2008, p. 143) que: “La persona que tenemos delante no es sólo la que llegó o ha llegado a ser, sino ante todo la que está llegando a ser en este presente espacioso y vivo, y la que llegará quizás finalmente a ser”.

En Diego aún no ha emergido la conciencia de su “*ser*” y por eso es tan enigmático. Lo primero que funciona en Diego es su “*dejarse sentir*” (cualisigno), para luego adentrarse en la actualidad y empezar el gran drama semiótico: todo se modifica, un signo se vuelve inmediatamente otro en la dinámica de la significación. Lo mismo ocurre en la construcción de su identidad sexual. Al emerger en la conciencia de Diego algunas cualidades de lo que él es como profesional, hijo, padre, pareja y amigo, entonces ha obrado el reconocimiento (sinsigno). Y luego ya Diego puede auto-organizarse, auto-regularse, actúa en función de su “*dejarse ser*” porque así lo piensa y sabe (legisigno). “Así es que cada Legisigno requiere de la actualización de un sinsigno” (CP: 2.246 en Merrell, 1998, p. 63).

En resumen, la tricotomía cualisigno-sinsigno-legisigno es una distinción trinaría entre cualidades (posibilidades) como signos, entidades o sucesos particulares (actualizaciones) –sean físicas, sensoriales, o puramente mentales- y tipos generales (potencialidades) según hábitos y convenciones comunales. De modo que la esfera de los signos es, en su potencialidad, tan ancha como el universo mismo. Pero ya que las imágenes mentales, entidades, o

sucesos igualmente pueden funcionar como signos, hay que re-considerar la tricotomía fundamental de la clasificación de los signos de Peirce (Merrell, 1998, p. 63).

La imaginación icónica de Diego el fotógrafo respecto a Diego padre se pone de manifiesto cuando le expresa a Armando a quien ha tomado por los hombros, que “es como las fotos, lo que tú crees que va a salir a veces no sale”, esto a propósito de la discusión que padre-hijo mantienen por el reclamo que le hace Armando de su comportamiento aislado e irresponsable que ha tenido como padre durante cinco años. Diego no quería comportarse de ese modo sin embargo así ocurrieron las cosas, quizás por el ocultamiento de su identidad sexual.

Sin embargo viéndose descubierto por su hijo a través de los múltiples indicios que éste vio en los CDs, en la foto con Fabrizio, en las atenciones y conversaciones telefónicas, en lo que le había dicho Perla Marina sobre lo ocurrido a su pareja, entre otros (sinsigno/Segundidad); Diego cae en cuenta que debe cambiar y que su trato con Armando debe ser más cercano, más sincero y amistoso. Entonces, sostiene una conversación con su hijo donde priva la verdad sobre quién ha sido, quién es y quién ha de ser de ahora en adelante en la construcción sexual de su identidad, y lo más importante, Armando engendra el signo genuino (símbolo/Terceridad) de la aceptación del padre tal como es, una identidad sexual que es plural y sujeta a sus prácticas biopsicosociales en un determinado momento de la cultura. Un sí mismo (*self*) construido por Diego “a lo largo de un trabajo colectivo de socialización que transforma al cuerpo del hombre, dado por la naturaleza, en un sujeto social realizado en y por la sociedad” (Brandao, 1986 en García, 2005, p. 25). “En resumen, se puede decir que un signo incorpora una tríada genuina cuando la capacidad del signo de representar su objeto en su ausencia depende de la naturaleza de un interpretante a través de un intérprete (Merrell, 1998, p. 67).

García de Molero, Írida; De Rugeris, Romina; Molero, Gerardo Jesús
Análisis triádico peirceano del filme *Azul y no tan rosa*. Una perspectiva semiótica



Diego besa a su marido en el restaurante



Delirio en el Show travesti en el local Sixty Nine



Programa televisivo de *Estrellita*



Diego invita a su hijo Armando ayudarlo a escoger las fotos de sus modelos



Diego aconsejando a Perla Marina para que deje su pareja abusadora



Armando descubre indicios de la sexualidad de su padre Diego



Homofóbicos golpean a Fabrizio



Fabrizio en cuidados intensivos



Armando baila tango con su novia virtual



Armando besa a su chica del chat



Perla Marina en el parto



Delirio en "Noches de Delirio" sustituye a *Estrellita*

Signos sucesos y sus otros

Varios son los acontecimientos que se ponen en escena con actividades situadas referidas a la vida en pareja que sostienen Diego y Fabrizio: La llamada telefónica que hace Fabrizio a Diego para invitarlo a almorzar, y el comportamiento afectivo de Diego en el restaurant. Al hablar por teléfono Fabrizio deja ver su *selfo* sí mismo transexual masculino y le propone a Diego que vivan en su casa como pareja y deje su apartamento como estudio fotográfico. Diego ve las inconveniencias para aceptar esta propuesta, sobre todo por los padres de Fabrizio.

En el restaurant, Diego le estampa un beso en la boca a Fabrizio para dar a entender a una chica que todo el tiempo lo miraba con signos de interés, que él era su marido. Pero mientras esto ocurre, se deja ver desde una mesa contigua en el restaraunte y en un plano más lejano, un signo de alteridad del otro homofóbico, que más tarde durante la evolución de la semiosis fílmica se verá cómo golpea a Fabrizio hasta el punto que le propiciara la muerte ya hospitalizado en cuidados intensivos.

En esta escena del almuerzo en el restaurant Fabrizio halaga a Diego con otra propuesta: ir a Mérida a plantar un pino que una paciente le regaló de cumpleaños cuya fecha sería el 25 de agosto. En esta fecha también cumple años Armando, coincidencia que hace más significativa la identidad humana concebida como una relación semiótica de complejidad creciente. Entretanto, la pareja queda de encontrarse esa noche en el *Sixty Nine*, un sitio nocturno frecuentado por homosexuales, para acompañar a Delirio en su show travesti.

Pero las muestras del desarrollo de los signos del sí mismo continúan. Encontramos la prueba de identidad sexual que hace Diego a Armando al invitarlo a seleccionar una foto entre varias poses de una chica y de un chico. Armando hace su presentación del *sí mismo* hombre que le gustan las chicas. Eso libera a

su padre de todo signo de iconicidad inseguro: su hijo es hombre. Un hombre que sabe que a su padre le gustan los hombres afeminados. Son diferentes y aceptan su sí mismo con su alteridad sexual. También Diego ayuda a Armando a liberarse de una identidad que no tiene, de un *querer ser* diferente a su *ser* por no *querer aceptar* su imagen, lo que lo ha llevado a usurpar la imagen del chico modelo que fotografió su padre como identidad alternativa. Ante esa situación Diego le dice a Armando “yo no sé lo que tú pienses de tí mismo pero te aseguro que eres un chico muy guapo”. Armando que antes se escondía en su cabello peinándolo hacia adelante (indicios/Segundidad) ahora lo peina hacia atrás.

Esta identidad alternativa le va a costar caro a Armando porque más tarde cuando ya se ha encontrado en Mérida con Laura su novia virtual, ha bailado tango con ella y hasta se han besado, ella lo rechaza por haberle mentido, a pesar de que le sigue gustando. La capacidad de auto-regulación como proceso continuo en Armando, se inicia antes de tomar decisiones respecto a la actividad direccional de la mente y el pensamiento, para luego, con la intervención de su padre, entrar en el juego inductivo de auto-control teleológico. Al respecto pensemos en lo que Peirce (C.P. 6228) llegó a expresar: “La preservación de una identidad personal o personalidad es “un manojito de hábitos” que media entre el azar y la determinación legal”.

Continuando con la aplicación del Modelo dialógico (García de Molero, 2007) y la evolución del signo peirceano en Primeridad, Segundidad y Terceridad, en el filme *Azul y no tan Rosa* de Miguel Ferrari (2012), encontramos la vida de dos agentes semióticos signadas por el drama de una vida caótica respecto a su *sí mismo* sexual: Delirio y Perla Marina. Mientras Delirio no conforme con su sí mismo masculino se opera y se transforma femenina logrando alcanzar su sí mismo femenino, Perla Marina en su presentación como mujer liberada de las imposiciones de la sociedad respecto a la

unión de pareja, convive con Iván, un novio que la maltrata físicamente al golpearla, además de insultarla todo el tiempo.

No obstante ante todo indicio (Segundidad) de maltrato, escucha los consejos de Delirio y de Diego para que lo deje, consejos acompañados de solidaridad y apoyo moral y material al darle incluso hospitalidad. Y comienza a despertar en Perla Marina el hábito y legalidad de la separación de Iván y de *ser* una mujer libre (Terceridad) para *quererse/apreciarse* y tomar sus propias decisiones, especialmente cuando decide tener a su hijo. En el momento del parto, todo sucede en la clínica donde trabajaba Fabrizio, tal cual como si la hubiera atendido el mismo Fabrizio, y ante tal situación, Perla Marina llama a su hijo Fabrizio y le pondrá tanto esarpines azules como rosas.

El sí mismo no es una mismidad inalterable a lo largo del tiempo, siempre hay una constante modificación en los deseos, imaginación, capacidad mental, acciones e intereses comunes. Delirio por su parte alcanza el culmen de su hábito y legalidad (Terceridad) al lograr sustituir el Programa Televisivo de *Estrellita* por otro Programa de corte protector a los derechos humanos y a la diversidad de género: *Noches de Delirio*.

Esta aclamada película venezolana del siglo XXI, ganadora de unos cuantos merecidos premios nacionales e internacionales, mientras que con un montaje paralelo la muestra presentificante del filme, por un lado nos devela la actividad situada de la despedida de Armando con su padre, sus abuelos y Perla Marina; por otro lado, finaliza su sintaxis textual/discursiva con el siguiente monólogo de Delirio:

¿Cuántas veces señalamos a otras porque son diferentes? Diferentes en su forma de pensar, en su forma de caminar, en su forma de vestir, de hablar o de amar. Maltratamos a otras personas porque las consideramos inferiores, o menos inteligentes, o porque tienen un color de piel diferente. Hacemos

chistes pesados de algunos porque pertenecen a otras culturas y tienen otras costumbres y creencias. Nos sentimos con derecho a juzgar a otros solo porque tienen una opción diferente a la nuestra, y nos olvidamos que vivimos en una sociedad plural, donde todos tenemos cabida y donde todos debemos ser escuchados, y más aún las minorías que han sido marginadas y que hoy sufren una silenciosa discriminación, hoy en “*Noches de Delirio*” un programa sobre la diversidad, “**Soy como soy, ¿y qué?**”

A modo de conclusiones

Habiendo contemplado y analizado el filme venezolano del siglo XXI *Azul y no tan rosa* (2012) de Miguel Ferrari, desde los supuestos epistemológicos y metodológicos que nos brindaran la semiótica interpretante del signo triádico de Charles Sanders Peirce (1839-1914) y el modelo dialógico contextual de García de Molero (2007), pudimos tratar con las dos pasiones que amalgama todo texto/discurso fílmico: de la verdad (estética) y de la belleza (cine).

Con respecto al auto-control de las acciones individuales y el auto-control de los intereses comunes de la humanidad, puede existir en la actualidad un conflicto: “Pero su posible solución exigiría penetrar mejor en la naturaleza socio-cultural de la persona crecida sobre el individuo orgánico a través de la mediación de una representación simbólica que le permite reconocerse a sí mismo como objeto entre otros objetos” (Rodríguez Aguilera, 2008, p. 150).

No pretendemos clausurar el análisis de este filme, solo podemos asomar nuestras conclusiones en un determinado aquí-ahora, pues como todo interpretante, lo que digamos solo será un *input representamen* para continuar con otro análisis en la perpetua reelaboración del texto/discurso fílmico de *Azul y no tan rosa* (2012).

Lo importante de esta investigación ha sido mostrar a los lectores, a través del trato de un determinado tema, la semiosis

que en cada agente semiótico del filme fue desarrollándose, respecto a la evolución del *sí mismo* desde la Primeridad hasta alcanzar la Terceridad como signo genuino y evolucionado muy cercano a la verdad de Diego, Armando, Fabrizio, Delirio y Perla Marina.

PREMIOS OBTENIDOS POR EL FILM "AZUL Y NO TAN ROSA" (2012)

El filme analizado ha sido objeto de muchos premios. *Azul y no tan Rosa* (2012) en el 2014 recibió el Premio Goya A La Mejor Película Iberoamericana que otorga la Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España, siendo la primera vez en la historia que una cinta venezolana le venga otorgado un premio tan prestigioso. Igualmente la cinta ha ganado: Mejor Director en Long Beach QFilm Festival, celebrado en la ciudad de California, Estados Unidos; Premio del Jurado - Mejor largometraje de ficción, Toronto Hispanoamerican Film Festival, Canadá; Premio Globo al - Mejor largometraje de ficción. Hamburg International Queer Film Festival, Alemania; Premio Max - Mejor largometraje de ficción. Festival Internacional El Lugar Sin Límites, Ecuador; Premio del público-Mejor largometraje de ficción, Image+Nation of Montreal, Canadá; Premio del público-Mejor largometraje de ficción, RozeFilmdagenAmsterdam Gay & Lesbian Film Festival, Holanda; Premio del público-Mejor largometraje de ficción. Festival Internacional de Derechos Humanos y Cine de Caracas, Venezuela; Premio del jurado, Mejor Ópera prima, Mejor guión, Festival del Cine Venezolano de Mérida, Venezuela; Premio del público, Mención especial ópera prima, Mejor producción, Mejor actriz de reparto. Mejor poster-teaser. Festival de Cine de Oriente – ELCO, Venezuela; Finalista al Premio José María Forqué 2014, España; Mejor Película Iberoamericana; Premio Luis Buñuel FIPCA 2013. Película postulada por las asociaciones de productores de Venezuela a la Mejor Película Iberoamericana; Premios Ariel 2013 - México. Película postulada por

Venezuela a la Mejor Película Iberoamericana. mail.

Ficha Técnica:

Título: *Azul y no tan rosa*.

Dirección: Miguel Ferrari.

Producción: Miguel Ferrari, Rodolfo Cova, Antonio Hens Córdoba.

Guión: Miguel Ferrari.

Protagonistas: Guillermo García, Nacho Montes, Hilda Abrahamz, Carolina Torres, Elba Escobar, Juan Jesús Valverde, Beatriz Valdés, Aroldo Betancourt, Daniela Alvarado, Sócrates Serrano.

Países: Venezuela, España.

Año: 2012.

Género: Drama, comedia.

Duración: 120 minutos.

Idioma(s): Castellano.

Compañías: Productora Plenilunio Film & Arts /Factor RH/ Malas Compañías / Villa Del Cine.

Referencias documentales

Brandao, Carlos R. (1986). *Identidad e Etnia*. Brasilia. Brasil: Editorial Brasiliense.

García de Molero, Írida. (2007). *Semióticas del cine. El cine venezolano de Román Chalbaud*. Colección de textos universitarios. Maracaibo (Venezuela). Universidad del Zulia. Ediciones del Vice Rectorado Académico.

García Gavidia, Nelly. (2005). "El recorrido de la Noción de Identidad a la Teoría de las Identidades". En *Antropología, Cultura e Identidad*. Morelva Leal Jerez y Johnny Alarcón Puentes (Compiladores). Ediciones de la Maestría en Antropología. División de Estudios para Graduados de la FEC. Maracaibo (Venezuela): Editorial de la Universidad del Zulia EDILUZ.

Goffman, Erving. (1963). *Behavior in Public Places. Notes on the Social*

Organization of Gatherings Glencoe:
Macmillan.

- Hernández Cabrera, Porfirio. (2004). Los estudios sobre diversidad sexual en el PUEG. En Careaga, Gloria y Salvador Cruz (Coordinadores). (2004). *Sexualidades diversas. Aproximaciones para su análisis.* Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG). México: Universidad Autónoma de México.
- Lotman, Iuri. (1996). *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto.* Madrid: Edic. Cátedra, S.A.
- Merrell, Floyd. (1998). Introducción a la Semiótica de C. S. Peirce. Colección de Semiótica Latinoamericana N° 1. Asociación Venezolana de Semiótica, Universidad del Zulia, Vicerrectorado Académico, Maracaibo. Astrodata.
- Páramo, Pablo. (2008). La Construcción Psicosocial de la Identidad y del Self. *Revista Latinoamericana de Psicología*, Vol. 40, núm. 3, pp. 539-550. Bogotá, Colombia: Fundación Universitaria Konrad Lorenz.
- Peirce, Charles S. (1987). *Obra Lógico-Semiótica.* Edición de Armando Sercovich. Madrid -España. Taurus Ediciones.
- Plummer, Ken. (1992). *Speaking its Name: Inventing a Lesbian and Gay Studies.* En Plummer, Ken (comp.). *Modern Homosexualities. Fragments of Lesbian and Gay Experience.* Nueva York: Routledge.
- Rodríguez Aguilera, Ramón (2008). Identidad, Comunidad, Realidad. Peirce y el Futuro de la Humanidad. *Fragmentos de Filosofía*, Núm. 6, ISSN: 1132-3229, p.p. 143-169.
- Vance, Carol. (1989). *El placer y el peligro: hacia una política de la sexualidad.* Madrid: Revolución.