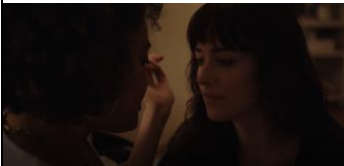
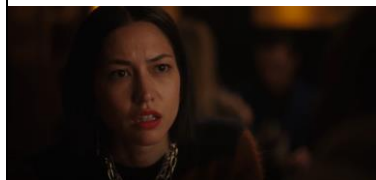
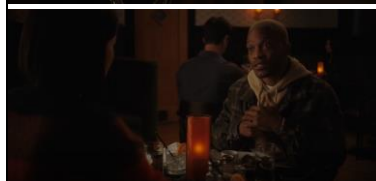


Película: ¿Estoy bien? (2022)

Aspecto	Pregunta	Descripción visual	Análisis	Ej. escena clave (minuto) de ser necesario	Ejemplo Visual
Amor como utopía colectiva/ Amor como discurso	1. ¿Se presentan visualmente señales del amor? ¿Es el destino final de los personajes? (ej., cierre de la película con la pareja reunida, simbolismo del matrimonio o la convivencia)	El amor no se presenta visualmente como una utopía colectiva, ni como un destino final a alcanzar. A lo largo de la película, se enfatiza visualmente el amor como un proceso de descubrimiento personal y afecto entre amigas, más que como la consolidación de una pareja (no hay pareja que termine viviendo juntxs ni casadx) No se presenta simbolismo visual de matrimonio o convivencia como "meta". El acto final de amor es entre amigas: Lucy acompaña a Jane a mudarse, sostienen una mirada larga, la despedida es afectiva. No hay gestos románticos tradicionales, pero sí un cuidado en los planos que marcan ternura, lo que subraya un tipo de amor no romántico, pero profundamente afectivo. Además, Jane no cancela su viaje, aunque su relación con Danny terminara, lo que evidencia visualmente que su prioridad es su proceso personal mostrando que el amor en cualquiera de sus formas no necesariamente implica renunciar a una misma.	Visualmente, la película subvierte la noción del amor como destino final o como utopía colectiva. En lugar de cerrar con una pareja consolidada o la promesa de un “vivieron felices”, opta por mostrar un horizonte abierto, centrado en el crecimiento personal y el valor de los vínculos afectivos no románticos. Esta elección visual resiste el mito del amor romántico como realización plena y propone, en cambio, una utopía alternativa: aquella que se sostiene en la amistad, el acompañamiento y la autenticidad del proceso individual. La ausencia de convenciones visuales del romance clásico (como la convivencia o el beso final) refuerza esta representación disruptiva del amor como una experiencia diversa y en transformación.	1:18.44- 1:21.35 Lucy recoge a Jane para llevarla al aeropuerto. En el camino dice que la acompañará a Londres y será su soporte emocional durante la mudanza pues la vio muy afectada en su última conversación. Se dan cuenta que Lucy olvido todo lo importante para de viaje. Cierran la escena de forma cómica con la reconciliación de las dos amigas.	 
	2. ¿Cómo se enmarcan visualmente los momentos dentro de la pareja?	Los momentos de la película que podrían interpretarse como de conexión amorosa, como la cita entre Lucy y Brittany, se representan con una iluminación cálida y encuadres cerrados o medios que priorizan las expresiones faciales, las expresiones faciales y los gestos suaves. Estas escenas transmiten cercanía emocional, pero no están dramatizadas ni idealizadas visualmente como momentos culminantes del relato. Las únicas parejas consolidadas que aparecen en la película son heterosexuales: Jane y Danny, y Brittany con su ex. Sin embargo, su presencia en pantalla es reducida. Sus momentos compartidos son breves e íntimos, enfocados más en el apoyo emocional más que en un romanticismo exacerbado. Hay contacto físico (abrazos, gestos de cercanía) pero sin una carga visual que los convierte en el centro de la narrativa. De hecho,	La puesta en escena no organiza la narrativa en torno al amor romántico como culminación deseada ni como eje central de sentido. La película dismantela el lugar privilegiado que suelen ocupar las parejas dentro de las relaciones amorosas tradicionales y redistribuye el afecto hacia vínculos que no se rigen por las lógicas del romance. En lugar de magnificar visualmente la intimidad romántica, se opta por una representación contenida, sin adornos ni énfasis idealizantes. Este tratamiento visual permite desplazar la utopía amorosa desde la pareja hacia formas de intimidad que no dependen del vínculo sexoafectivo ni de su institucionalización. La amistad entre mujeres	49:05-55:38 Lucy y Brittany se están probando vestidos y hacen una pausa para fumar. Durante este momento de intimidad, Brittany elogia las pinturas de Jane, lo que da pie a una conversación más personal. A medida que hablan, comienzan a intercambiar miradas y sonrisas cargadas de coqueteo. La tensión entre ambas crece de forma sutil pero evidente, hasta que Brittany acaricia el rostro de Lucy y le pregunta si está ocurriendo algo entre ellas. Después de hablarlo	 

		la ruptura entre Jane y Danny se muestra con sobriedad y sin énfasis melodramático. Por el contrario, los momentos afectivos entre Lucy y Jane tienen mayor peso visual. Se les da más tiempo en pantalla y más carga emotiva a través del cuadro. Así, el amor entre amigas se visualiza con más énfasis que el amor romántico en cualquiera de sus formas.	adquiere centralidad emocional y visual, evidenciando cómo otros vínculos también pueden ser espacios legítimos de cuidado, transformación y sostén afectivo. La película así pone en cuestión la hegemonía del amor romántico como horizonte de realización, y propone una sensibilidad más abierta, cotidiana y plural en torno a lo que puede considerarse amor.	brevemente, se besan y tienen su única interacción sexual en toda la película.	
Mitos del amor romántico	3.¿Cómo se filman las escenas de reconciliación? (¿Se romantiza la insistencia o los celos?)	No hay una reconciliación romántica típica en la película. Los conflictos no se resuelven con grandes gestos afectivos ni insistencias cargadas de emoción. En cambio, la escena de reconciliación más relevante es entre Lucy y Jane como amigas. Esta se desarrolla en un restaurante, con planos cerrados e íntimos, sin música dramática ni movimientos de cámara exagerados. La cámara permanece estática y se enfoca en la conversación tranquila entre ambas, lo que le da un tono sobrio, sincero y afectivo sin caer en la romantización del momento.	En cuanto a las reconciliaciones la película desmonta activamente los mitos clásicos del amor romántico, particularmente el que asocia la reconciliación con gestos grandilocuentes, insistencia persistente o emociones desbordadas. En lugar de construir una escena de reencuentro cargada de tensión o resolución romántica, se opta por una representación sobria, donde la calma y la conversación reemplazan el drama. Al no inscribir la reconciliación en el campo de lo romántico (ni mucho menos de lo posesivo o celoso), la narrativa se aleja del guion tradicional que romantiza el sufrimiento o la perseverancia amorosa como prueba de amor verdadero. Se privilegia un tipo de reencuentro más cotidiano y afectivo, centrado en el vínculo amistoso, donde el cuidado se expresa a través de la escucha y la presencia, no de la conquista. Este tratamiento sugiere una crítica a la lógica del amor como lucha o como campo de prueba, proponiendo en su lugar formas de resolución emocional que no se afirman en el sacrificio ni en la intensidad romántica, sino en la empatía y el reconocimiento mutuo.	1:14.20 - 1:18.43 Jane y Lucy se encuentran en el restaurante de siempre, el lugar donde solían compartir momentos tranquilos. Jane, con una expresión seria, le cuenta a Lucy que se irá antes de lo que había planeado originalmente. Además, revela que terminó con Dani, su pareja. En medio de la conversación, ambas comienzan a hablar sobre todo lo que ha sucedido en sus vidas desde que no se habían visto, compartiendo reflexiones sobre sus decisiones, miedos y lo que han vivido en el tiempo en que estuvieron separados. A medida que la conversación avanza, se dan cuenta de cómo sus caminos han cambiado y cómo, a pesar de todo, siguen siendo una parte importante de la vida de la otra. Las emociones surgen con fuerza, y en medio de la sinceridad, se piden perdón por las tensiones y malentendidos que las distanciaron. Finalmente, se reconcilian, dejando atrás las	 

				heridas del pasado y recuperando la conexión que siempre las unió.	
4. ¿Cómo se retratan las rupturas amorosas? (¿Como fracasos o como caminos de crecimiento?)	Las rupturas amorosas en la película se presentan de forma contenida, sin dramatismo exagerado ni explosiones emocionales. Cuando Lucy descubre que Brittany ha vuelto con su ex, la vemos sola, reflexiva, sin reacciones impulsivas. La escena se construye desde el silencio y la introspección, con una iluminación neutra y una cámara que acompaña en lugar de intensificar la emoción. Algo similar ocurre con la ruptura entre Jane y Danny: ella aparece triste, pero no devastada. La tristeza se representa como parte del proceso, no como un fracaso paralizante.	La película desactiva la narrativa del amor romántico como experiencia totalizante que, al romperse, arrastra consigo el sentido de la vida o la identidad personal. Lejos de presentar las rupturas como tragedias o fracasos definitivos, las inscribe como procesos de transformación emocional que no exigen una caída ni una redención. Esta mirada evita la romantización del dolor amoroso y el mito de que la pérdida debe vivirse con intensidad desgarradora para ser legítima. En su lugar, se propone una representación más serena y reflexiva, donde la tristeza no se desborda, sino que se habita, se observa y se integra al devenir de los personajes. Así, el relato sugiere que los vínculos pueden terminar sin anular el valor de lo vivido y que el cierre de una relación no significa el fin de una historia personal, sino una etapa más dentro del crecimiento subjetivo. El amor deja de ser destino y se vuelve experiencia.	1:02.29- 1:06.13 Jane y Danny están cenando por el cumpleaños de Jane. Durante la conversación, Danny le dice que no cree que pueda acompañarla a Londres. Jane, intentando mantener la calma, le responde que puede alcanzarla allá cuando quiera. Sin embargo, Danny insiste en que realmente no puede ir, que no puede dejar su vida, su trabajo y su familia. Jane se da cuenta de que había dado por hecho que él iría con ella, y la realidad de la situación empieza a pesar. La tensión emocional crece y, aunque no hay una gran confrontación, el momento marca un quiebre importante. La conversación termina dejando claro que sus caminos están por separarse.	 	
5. ¿cómo gestionan los personajes el rechazo?	El rechazo se representa con tranquilidad y respeto. Cuando Lucy es rechazada por Brittany en un primer momento, su reacción es tranquila y comprensiva, aunque con cierta confusión. La cámara se mantiene contenida, y no hay gestos dramáticos ni insistencia por parte de Lucy. En el caso de Ben, aunque acepta que Lucy no está interesada, su lenguaje corporal (hombros tensos, mirada esquiva) sugiere una incomodidad emocional. Aun así, no hay confrontación ni reproche. Él se retira visualmente de la escena, y no vuelve a buscarla. Es Lucy quien lo contacta después. Esta representación evita la narrativa del varón que persiste hasta	La película cuestiona activamente el mito del rechazo como detonante de insistencia amorosa o de conductas posesivas. En lugar de reforzar la idea de que el amor verdadero implica luchar contra la negativa del otro, retrata a los personajes aceptando el rechazo sin convertirlo en una herida narcisista que deba ser reparada. La reacción de Ben, aunque incómoda, se mantiene en los márgenes del respeto y la autonomía del otro. No hay una narrativa de conquista que lo impulse a insistir ni una reafirmación de su masculinidad a través del control o la perseverancia. Del mismo modo, Lucy, ante el rechazo inicial de Brittany,	03:43- 05:32 Ya es de noche y Ben ayuda a Jane a colgar un estante. Cuando terminan Jane coloca música e invita a Ben a una cerveza. Ben malinterpreta la situación e intenta besar a Jane y ella se avienta de la cama con la intención de esquivarlo por completo. Hablando de lo sucedido Ben se muestra un poco	 	

		convencer, y en su lugar muestra un rechazo gestionado sin imposiciones	gestiona la situación con serenidad, sin dramatizar ni intentar convencer. Estas representaciones desarmen la lógica del amor romántico que vincula el deseo con la resistencia, y que naturaliza la insistencia como prueba de compromiso. En cambio, se propone una ética del afecto donde el consentimiento, la distancia y el respeto marcan los límites de la interacción emocional, incluso cuando hay deseo no correspondido.	molesto por el rechazo y decide irse.	
Sistema sexo/género	6.¿Cómo se codifican visualmente las diferencias de género en la vestimenta, gestos, postura corporal, colorimetría, ocupación del espacio en pantalla?	Las diferencias de género se codifican visualmente a través de la vestimenta, el lenguaje corporal, la postura y la ocupación del espacio en pantalla. En una escena entre Jane, Lucy y Danny, estas diferencias se hacen evidentes: Lucy adopta una postura corporal cerrada (encoge los hombros, evita el contacto visual y raya el individual mostrando nerviosismo) lo que comunica incomodidad o tensión. Danny, en cambio, entra con energía, hace un gesto sexual amplio y burlesco, y ocupa el espacio con soltura, lo que refuerza una expresión masculina activa y dominante. Lucy, se sitúa en un punto intermedio. Tiende a usar ropa holgada y tonos neutros, lo cual puede asociarse a su introspección y al proceso de cuestionamiento interno respecto a su identidad. Su gestualidad es contenida y su postura corporal, en varias escenas — como cuando intenta acercarse a Brittany — se muestra encorvada, lo que traduce visualmente su inseguridad. Estas características se repiten en varias secuencias, haciendo de su corporalidad un espacio de conflicto y transición. En términos generales, los hombres tienen una presencia reducida en la película: destacan únicamente Ben y Danny. Ambos son representados desde una masculinidad relajada y no agresiva. Viste de forma casual, cómoda y poco formal, con prendas claramente asociadas al género masculino, pero sin exageraciones	La película representa el género como una construcción encarnada en gestos, posturas y modos de habitar el espacio, evitando reforzar rigidamente los estereotipos tradicionales. Si bien se mantiene ciertas codificaciones visuales asociadas al sistema sexo/género — como el cuerpo masculino expansivo o la corporalidad femenina más contenida — estas no se presentan como mandatos incuestionables, sino como parte de un repertorio que puede ser interpelado. La escasa presencia masculina y la representación de una masculinidad tranquila, no posesiva ni invasiva, marcan un giro respecto a las visualidades más hegemónicas del cine romántico tradicional. Ben y Danny encarnan formas de ser hombre que, si bien mantienen ciertos rasgos asociados a su género (vestimenta, gestualidad relajada), no buscan dominar la relación ni el espacio fílmico. En contraste, las mujeres, y especialmente Lucy, encarnan un abanico más amplio de posiciones de género. La cámara acompaña sus procesos emocionales y subjetivos a través de lo visual: su ropa neutra, su postura encorvada, sus gestos contenidos revelan un cuerpo que no se acomoda del todo a las normas de género, y que, en cambio, las tensiona. Lucy es filmada no como un cuerpo pasivo, sino como un cuerpo en proceso de significación, que busca entender su lugar dentro de una identidad no cerrada.	01:29 - 03:41 Lucy y Jane conversan en una cafetería. Lucy le pregunta a Jane qué hará esa noche y Jane responde que cenará con Ben, insinuando en tono irónico que debería tener sexo con él para “sacarlo de su miseria”. Lucy le dice que entonces lo haga ella. Jane insiste en que Ben está enamorado de Lucy. En ese momento entra Danny, el novio de Jane, y al enterarse de la cena hace un gesto obsceno con la mano simulando el acto sexual. Jane reacciona molesta y dice que Ben solo la ayudará a instalar un gabinete. A pesar de su incomodidad, Danny y Lucy siguen sugiriendo que debería acostarse con Ben, aunque Jane afirma que no le interesa.	

		ni énfasis en atributos de poder o dominación. Su aparición es breve y sus actitudes son mayoritariamente receptivas o pasivas. En contraposición, las mujeres son quienes dominan la escena visual y narrativamente: son mayoría en pantalla y sus cuerpos, gestos y vestuarios expresan una mayor diversidad de posiciones emocionales y sociales.	La película, así, no rompe radicalmente con las marcas visuales del sistema sexo/género, pero sí las desestabiliza al privilegiar una mirada más íntima, menos binaria y más afectiva. Al centrarse en una protagonista femenina que duda, se repliega y explora, el filme abre espacio a una representación visual del género como experiencia viva, ambigua y no normativa.		
	7. ¿Los personajes trans o no binarios son representados? ¿De qué manera se construye visualmente la representación?	En esta película no hay personajes explícitamente representados como trans o no binarios, al menos no desde lo visual. Por tanto, no hay construcción visual significativa en esta línea.	La ausencia de personajes trans o no binarios en la película también es significativa en términos de representación visual. Aunque la narrativa se inscribe en una búsqueda de identidad sexual por parte de la protagonista, esta búsqueda se mantiene dentro de los márgenes del binarismo de género. Todos los personajes que aparecen están codificados visualmente de manera clara como hombres o mujeres, tanto en su vestimenta como en su corporalidad, y no se hace referencia, ni explícita ni implícita, a identidades de género que escapan a esta lógica. La puesta en escena, por tanto, no problematiza el sistema sexo/género en términos de identidades trans o no binarias, sino que se mantiene dentro de una visualidad cisnormativa. Aun cuando la película se aleja de las representaciones tradicionales del amor romántico y de la heterosexualidad obligatoria, lo hace sin expandir el espectro de género. Esto delimita los alcances subversivos del relato, dejando fuera corporalidades e identidades que podrían haber ampliado la mirada sobre el género como una construcción plural.		
Binarismo	8. ¿Las relaciones de pareja en la película mantienen dinámicas de género tradicionales?	Visualmente, la película representa relaciones que en apariencia responden a estructuras de pareja tradicionales, pero que son atravesadas por tensiones que las cuestionan. La relación entre Jane y Danny, por ejemplo, es heterosexual, pero no se reproduce de manera clara una jerarquía de género visual. En varias	a película subvierte el binarismo de género no solo al incluir una relación no heterosexual, sino también al desdibujar las jerarquías de género visualmente codificadas en las relaciones amorosas. Las dinámicas no se sostienen en oposiciones claras de actividad/pasividad o dominancia/sumisión	57:52-59:10 En la escena, Danny entra al cuarto que comparte con Jane llevando un desayuno para ella, ya que es su cumpleaños. Entra cantando una canción	

		escenas, Jane aparece como la figura más activa o dominante: su postura es firme, su contacto visual es directo y su presencia ocupa más espacio en el cuadro, mientras que Danny tiende a mantener una actitud más relajada o pasiva. En contraste, la cita entre Lucy y Brittany se filma con una simetría notable. Ninguna de las dos ocupa un rol visualmente dominante ni se asigna a una posición habitual masculina o femenina. La cámara las encuadra de forma equilibrada, se usan planos medios que priorizan la reciprocidad en los gestos y las miradas, y la interacción se presenta como horizontal. Esta representación escapa del esquema binario de género dentro de las relaciones románticas.	vinculadas al género, lo cual ya marca una distancia con los modelos tradicionales. Incluso en los vínculos heterosexuales, como el de Jane y Danny, las expresiones visuales de género aparecen desplazadas: Jane encarna autoridad y seguridad, mientras Danny adopta una posición más receptiva. Esta inversión o desestabilización de roles apunta a una lectura crítica del binarismo, sugiriendo que los atributos tradicionalmente asignados a lo masculino o lo femenino son intercambiables o incluso irrelevantes dentro de las dinámicas afectivas. En las escenas entre Lucy y Brittany, la simetría corporal y emocional también rompe con el binarismo. La ausencia de jerarquía visual entre ambas sugiere una construcción más fluida del deseo, no estructurada en roles complementarios y rígidos. De este modo, la película desplaza el enfoque desde la diferencia sexual hacia una representación más relacional, donde el género no determina las posiciones dentro del vínculo.	improvisada en la que le desea un feliz cumpleaños y, con tono juguetón, le dice que es mandona. Jane reacciona con emoción y ternura ante el gesto. Se ríen y se demuestran afecto con naturalidad, dejando ver la cercanía y la complicidad que comparten como pareja.	
	9. ¿Cómo se representan visualmente los cuerpos masculinos y femeninos (ej., musculatura en hombres, delicadeza en mujeres)? ¿Se usan elementos cinematográficos (iluminación, encuadre, planos) para reforzar o desafiar esta dicotomía?	En la película no hay una hipermarcación visual del cuerpo femenino ni masculino. Los cuerpos femeninos, como el de Lucy, no están hipersexualizados: la cámara evita planos sugerentes, erotizantes o que fragmenten el cuerpo. Tampoco hay un esfuerzo visual por embellecer a los personajes bajo cánones tradicionales: Lucy es filmada de manera natural, con encuadres amplios y una iluminación neutra que no suaviza sus rasgos ni busca hacerla más “femenina”. De manera similar, los cuerpos masculinos, aunque mucho menos presentes, tampoco son enfatizados visualmente. Danny y Ben no son representados como figuras musculosas o dominantes; la cámara no destaca su fuerza ni su atractivo. Ambos visten de forma casual, sin una construcción visual que subyace atributos de poder o virilidad. La iluminación y los planos evitan marcar niveles corporales o sexuales. Cuando se muestran escenas de desnudez, estas no son innecesarias ni gratuitas: tienen un sentido narrativo y	La película opta por una representación visual que desestabiliza la tradicional dicotomía de género asociada a los cuerpos. Al no sexualizar ni idealizar corporalmente a sus personajes, se distancia del imaginario cinematográfico hegemónico que tiende a marcar los cuerpos femeninos como objetos eróticos y los masculinos como potentes o activos. La neutralidad en el cuadro y la iluminación desactivan los códigos habituales con los que se construyen las diferencias de género a nivel visual. En lugar de reforzar el binarismo a través de oposiciones visuales como fuerte/delicada, activa/pasiva, deseante/deseado, la cámara apuesta por mostrar cuerpos cotidianos, emocionalmente expresivos, pero no hipergénero-codificados. Esta decisión visual contribuye a construir una atmósfera más íntima y honesta, donde el género no se impone desde el cuerpo, sino que aparece como algo que se va desplegando en lo		

		están filmadas con sutileza, acompañando el desarrollo emocional de los personajes.	relacional, en los gestos, en los silencios y en las tensiones internas de los personajes.		
Representaciones sociales del género	10. ¿Cómo se construyen visualmente los personajes según su género en términos de trabajo, familia y relaciones con los demás?	Lucy es representada como una mujer introspectiva e insegura tanto en el ámbito laboral como en lo social. Esta inseguridad se expresa visualmente a través de su corporalidad encogida, movimientos torpes y evasión del contacto visual. Su gestualidad es contenida y su cuerpo parece evitar la exposición, reforzando su proceso interno de duda e inestabilidad. Estas características la sitúan visualmente como alguien que aún no ocupa un lugar claro en el mundo, ni en lo profesional ni en lo afectivo. Jane, en cambio, se muestra con mayor seguridad corporal y decisión visual. Su postura es erguida, su lenguaje gestual es amplio y su apariencia física más estructurada. Viste de manera formal y siempre aparece ocupada, celular en mano, con una energía urbana y eficiente. Trabaja en una empresa corporativa, lo que se refleja en su presentación visual. Aunque se le presenta como amiga cercana, en varias escenas asume un rol maternal con Lucy, aconsejándola o regañándola, lo que la posiciona dentro de una feminidad que combina autoridad, protección y exigencia. Brittany, por su parte, expresa una feminidad más sensual y segura. Toma la iniciativa en el contacto físico, se acerca sin timidez. Esta seguridad se visualiza en su cercanía corporal, su manera de tocar constantemente a Lucy y su comodidad en escena. Su rol como masajista refuerza una imagen ligada al cuidado del cuerpo, típica asociada a lo femenino. Sin embargo, lo hace desde una posición de agencia y autonomía, más que de sumisión. Danny representa una masculinidad más relajada y algo infantilizada desde lo visual: su ropa es cómoda, su postura corporal es expansiva (se sienta con las piernas abiertas, se recuesta, se mueve con soltura), y utiliza gestos físicos exagerados, como el gesto obsceno de la	La película construye a sus personajes de forma que pone en tensión las representaciones sociales del género más tradicionales, al tiempo que conserva ciertos elementos de los mismos. Lucy encarna una feminidad en transición, marcada por la inseguridad, la búsqueda identitaria y la incomodidad corporal. Su corporalidad se vuelve reflejo de su desajuste con las normas sociales del género y del deseo. En cambio, Jane representa una feminidad más convencionalmente exitosa y activa, aunque también maternal y controladora, encarnando roles de género donde la mujer es a la vez fuerte y cuidadora. Brittany subvierte el imaginario de la pasividad femenina al mostrarse segura y deseada, pero su rol profesional (masajista) sigue inscribiéndola en esferas tradicionalmente femeninas como el cuidado. Sin embargo, su agencia en lo sexual y lo emocional la aleja de la figura femenina pasiva o dependiente. Danny, por su parte, funciona como una masculinidad alternativa en tanto no ejerce violencia ni control, pero su presencia en pantalla sigue marcada por una ocupación corporal dominante, aunque en clave torpe o inmadura. No es un referente de autoridad, pero sí mantiene ciertos privilegios visuales sobre el espacio físico.	00:55:56	Se ve a Brittany por un momento practicándole un masaje a un cliente en el spa donde trabaja.



		mano que hace en la escena de la cafetería. Aunque no es violento, sus gestos indican una presencia masculina que invade ligeramente el espacio íntimo. Visualmente no se le encuadra como un sujeto dominante, pero sí como una figura masculina que irrumpe, es poco empática e incómoda ligeramente.			
11. ¿Hay diferencias en la representación de la vulnerabilidad y el poder según el género?	Sí, la película establece diferencias visuales claras en la representación de la vulnerabilidad y el poder de acuerdo al género. Lucy es el personaje cuya vulnerabilidad se expresa de forma más evidente, no solo en lo emocional, sino también en lo corporal y espacial. Con frecuencia es encuadrada sola, en planos amplios donde su figura se ve pequeña o desplazada dentro del cuadro, lo que acentúa su fragilidad. Además, su postura encorvada, los gestos contenidos y su mirada hacia abajo refuerzan una sensación de retraimiento y falta de control. Visualmente, es una figura que no domina el espacio que habita, sino que se adapta a él con incomodidad. Jane, por otro lado, está representada con mayor firmeza visual: ocupa el centro del cuadro, su cuerpo se mueve con determinación y mantiene una postura erguida. Aunque también experimenta emociones intensas, no es representada como una figura frágil. Su apariencia más estructurada y su seguridad corporal traducen una posición de poder relativa, especialmente en escenas donde toma decisiones, da consejos o expresa enojo. Danny, el personaje masculino más presente, introduce una forma distinta de poder: su entrada en escena es invasiva, como cuando aparece en la cafetería haciendo un gesto sexual exagerado. Aunque su masculinidad no es agresiva en un sentido tradicional, sí ocupa el espacio con soltura, sin contención, marcando su presencia con movimientos amplios, tono de voz elevado y gestualidad sin filtro. Esta forma de “poder torpe” (no violenta pero sí disruptiva) se expresa visualmente como una ocupación despreocupada y masculina del espacio común, incluso cuando interrumpe dinámicas íntimas entre mujeres.	construcción visual del poder y la vulnerabilidad está fuertemente mediada por el género en esta película. Las mujeres, particularmente Lucy, encarnan la vulnerabilidad desde una corporalidad contenida, retraída, que apenas ocupa espacio y que se relaciona con emociones complejas como el miedo, la inseguridad o el deseo no resuelto. Esta representación contribuye a una visualidad donde lo femenino es lo íntimo, lo introspectivo, lo emocionalmente expuesto. A su vez, Jane encarna un poder más sutil pero igualmente anclado en la feminidad: es la figura que ordena, cuida y guía, reforzando una forma de autoridad emocional que se asocia a roles de género clásicos, aunque actualizados. Brittany también ejerce cierto poder, pero desde lo afectivo y lo sexual, desmarcándose del estereotipo de mujer pasiva y accediendo a una autonomía corporal y deseante que subvierte parcialmente esa vulnerabilidad tradicional. Danny, aunque no es una figura de poder agresivo, sí representa una masculinidad que no necesita contenerse para habitar el espacio, lo que evidencia cómo el privilegio masculino puede manifestarse de forma casi inconsciente, a través de la ocupación física del entorno. Así, la película no presenta grandes antagonismos de género, pero sí reproduce visualmente un mundo donde el poder y la vulnerabilidad siguen distribuidos según códigos sociales internalizados, y donde las mujeres, aunque diversas, cargan con la mayor parte del trabajo emocional y afectivo.	1:11.19-1:13.21 Jane está en el retiro de las hamacas, pero no se siente cómoda en el lugar ni con el ejercicio que están realizando. La actividad parece más intensa de lo que esperaba y la atmósfera no le resulta relajante. La instructora, insistiendo en que Jane "suavice toda la tensión", le pide que se relaje y se concentre en el ejercicio. Sin embargo, Jane, ya visiblemente molesta y fastidiada, no logra encontrar la calma que la instructora sugiere. La frustración se acumula y, finalmente, no puede más. En un impulso, termina gritándole a la instructora en la cara, expresando toda su irritación con el momento.		

		El unico jefe que muestran en la pelicula es hombre			
	12. ¿Cómo se presentan visualmente las masculinidades y feminidades?	Las feminidades son diversas. Lucy representa una feminidad contenida, tímida y en proceso de exploración. Jane es más segura y activa. La construcción visual de las feminidades se muestra con mayor diversidad y matiz. En lugar de una feminidad homogénea o normada, la película presenta cuerpos y presencias femeninas que habitan el espacio de formas diferenciadas: desde la afirmación de sí hasta la duda o el tránsito. Esto permite que la feminidad no se reduzca a la pasividad ni a la sexualización, sino que aparece como experiencia situada, compleja y cambiante. En contraste, la masculinidad tiene una presencia mucho menor y aparece encapsulada en formas más simples. Danny representa una masculinidad distendida, alejada del arquetipo del hombre proveedor o autoritario, pero que sigue ocupando el espacio con una soltura que no siempre registra el impacto de sus gestos. Su representación, más que crítica, parece funcionar como una nota de color o una figura de fondo que, sin ejercer violencia directa, tampoco propone nuevas formas de relacionarse desde lo masculino.	La película elige no presentar modelos cerrados de lo masculino o lo femenino, sino explorar sus matices dentro de contextos cotidianos. En ese sentido, las feminidades tienen más espacio para desarrollarse y complejizarse visualmente: se muestran en conflicto, en deseo, en crisis, en contención y también en iniciativa. Esta variedad permite romper con el binarismo tradicional que asocia lo femenino a la pasividad y lo masculino al control. Sin embargo, aunque hay una crítica implícita al modelo tradicional de masculinidad, la película no ofrece una figura claramente masculina alternativa. Danny funciona más como contrapunto que como propuesta: su masculinidad no amenaza, pero tampoco transforma. En cambio, las mujeres —a través de sus cuerpos, gestos, ropas y vínculos— son quienes sostienen el peso de las transformaciones afectivas y de género en la narrativa.		
Performatividad	13. ¿Cómo se presentan los personajes queer en términos de expresión de género y sexualidad?	Lucy es representada con una expresión de género femenino y contenida, alejada de estereotipos queer visuales marcados. No se le codifica con signos considerables asociados al lesbianismo cinematográfico —ni con ropa andrógina ni con actitudes desafiantes— sino que su transición identitaria se narra desde lo sutil: su vestimenta cambia ligeramente, su postura corporal se vuelve más firme, y su forma de habitar el espacio se transforma a medida que avanza en su proceso de autodescubrimiento. Su deseo se expresa de forma delicada, sin teatralidad ni erotización, consolidando una representación queer íntima y emocional.	La película evita inscribir a sus personajes queer dentro de una visualidad estridente o militante. En cambio, opta por mostrar la identidad como algo que se va construyendo desde el cuerpo, la mirada y la interacción. Lucy no “actúa” su lesbianismo; lo descubre, lo siente y lo transita. Su performatividad se aleja de clichés y se construye en lo micro: cómo mira, cómo se toca el pelo, cómo duda y cómo sonrío cuando se siente cómodo. Esto contrasta con la ambigüedad de Brittany, que si bien funciona como figura de atracción para Lucy, también deja en el aire preguntas sobre cómo se representan las personas bisexuales o exploratorias en		

		En contraste, Brittany es inicialmente presentada como una figura atractiva, cercana y abierta al contacto físico. Aunque no se le define explícitamente como bisexual, la ambigüedad de su orientación queda sugerida en las interacciones con Lucy. Esta falta de definición puede leerse de dos formas: por un lado, permite una representación fluida y sin etiquetas forzadas; por otro, puede reforzar el estereotipo de la bisexualidad como “fase” o “confusión”, ya que hacia el final parece reafirmar su heterosexualidad sin mayor complejidad narrativa. No hay un repertorio visual queer tradicional: no hay códigos de moda alternativos, gestos performativos marcados, ni diálogos que subrayen la identidad. Sin embargo, esa ausencia también puede leerse como una estrategia para desestabilizar lo que socialmente se espera de las identidades queer en el cine, presentando una forma más cotidiana, menos codificada de disidencia.	el cine: ¿por qué nunca se le da la posibilidad de afirmarse como queer? ¿Por qué su comportamiento se lee como experimentación y no como identidad? Estas tensiones enriquecen el análisis desde la teoría queer, evidenciando tanto avances como limitaciones en la representación.		
14. ¿Se refuerzan algún estereotipo a través del vestuario, la corporalidad y la expresión?	La película adopta un enfoque naturalista en la construcción visual de sus personajes, evitando reforzar los estereotipos tradicionales asociados a las identidades queer. El vestuario acompaña los estados emocionales más que representan identidades codificadas: Lucy no se masculiniza ni cambia abruptamente su forma de vestir al asumir su lesbianismo, sino que su transformación es sutil, reflejando un proceso interno más que una puesta en escena identitaria. Del mismo modo, Brittany no responde al estereotipo de la mujer queer hipersexualizada o andrógina. Su estética es suave y convencional, sin marcadores que la identifiquen explícitamente como parte de una minoría sexual. Esta ausencia de códigos visuales tradicionales puede leerse como un intento de mostrar la diversidad sin caer en clichés, reforzando la idea de que la	u apuesta por una visualidad sin estridencias. En lugar de usar el vestuario o los gestos para marcar identidades, permite que estas emerjan desde el relato, los silencios y las miradas. Esta elección estética puede interpretarse como una forma de resistir las lógicas del espectáculo y la exotización de la otredad sexual. El enfoque evita la reducción de los personajes queer a un “look” o una pose, lo que amplía el espectro de representación y deja espacio para subjetividades más complejas. La película, entonces, no solo narra una historia de descubrimiento, sino que propone una nueva manera de mirar lo queer en el cine: sin códigos fijos, sin escenografías forzadas, sin necesidad de disfraz.			

		identidad no necesita dramatización visual para ser válida. Tampoco hay exageraciones en la gestualidad ni en la corporalidad: los personajes se mueven con autenticidad, sin apelar al humor físico ni a gestos asociados a representaciones caricaturescas de género u orientación. En ese sentido, la performatividad es discreta, cotidiana, y se aleja de la espectacularización de lo queer.			
Monogamia	15. ¿Se presentan relaciones no monógamas? Si sí, ¿cómo son encuadradas visualmente (como problemáticas, trágicas o como alternativas válidas)?	no se representan explícitamente relaciones no monógamas. Las interacciones románticas o sexuales que aparecen (como la relación de Jane y Danny o el vínculo incipiente entre Lucy y Brittany) se enmarcan dentro de la lógica monógama, tanto a nivel narrativo como visual. No hay escenas que propongan ni sugieran alternativas relacionales al modelo de pareja exclusiva.	La ausencia de relaciones no monógamas no es neutra: refuerza la normatividad del modelo relacional monógamo como estructura por defecto. Aunque la película cuestiona otras formas de norma —como la heterosexualidad o las expresiones femeninas hegemónicas—, no se detiene a explorar las posibilidades de vínculos afectivos múltiples o no exclusivos. Que Lucy no tenga pareja estable durante gran parte del relato podría haber abierto la posibilidad de imaginar otras configuraciones, pero incluso su despertar sexual se enmarca dentro de una dinámica de cortejo tradicional y exclusiva. La cámara nunca abre el espacio a otros deseos simultáneos o vínculos no normativos más allá de la orientación sexual. Así, la monogamia funciona como fondo no cuestionado, naturalizado tanto en la estética como en la estructura relacional de los personajes.		
	16. ¿Cómo se representa la posesión y los celos en términos visuales? (ej., planos cerrados y música dramática para enfatizar la angustia de perder a la pareja)	Aunque la película no representa escenas de celos o posesión romántica de manera explícita, sí aborda el tema desde los vínculos de amistad, particularmente en la relación entre Lucy y Jane. En una escena clave, donde Lucy percibe una distancia emocional creciente con Jane. No hay uso de planos cerrados dramáticos o música intensa como en representaciones más convencionales de celos románticos.	La película desplaza el foco de los celos y la posesión hacia la amistad, lo cual cuestiona la centralidad del amor romántico como único espacio donde emergen estos afectos. Visualmente, se desmonta la narrativa típica de los celos dramatizados, para mostrar una forma más cotidiana y dolorosa de pérdida relacional. El uso de planos que marcan la distancia espacial, sin verbalización directa ni gestos exagerados, refuerza la idea de que los afectos intensos —como la inseguridad, el abandono o el deseo de cercanía— también habitan los vínculos no amorosos.	42:56-46:45 Lucy y Jane discuten acaloradamente porque Jane siente que Lucy no está realmente feliz por la oportunidad que tiene de mudarse a Londres. Jane le expresa su frustración, señalando que Lucy no parece emocionada por su futuro y sus logros. Lucy, a su vez, se siente atacada y	

			Así, se desafía el imaginario dominante que reserva la posesividad solo al campo de la pareja, reconociendo la carga emocional que pueden tener las amistades, especialmente en contextos donde una de las partes está atravesando cambios identitarios profundos.	responde con ojo, sacando a relucir resentimientos acumulados. En medio de la pelea, Lucy revela que está celosa porque Jane tiene otra amiga en el trabajo con la que planea mudarse a Londres, lo que intensifica aún más la tensión entre ellas. La discusión se vuelve cada vez más acalorada, con ambas gritando y lanzándose reproches. Lucy se siente desplazada, mientras Jane trata de explicarse, pero la situación se descontrola rápidamente. Finalmente, la conversación termina de manera abrupta con Lucy saliendo de la oficina.	
Sexualidad más allá de la práctica sexual	17. ¿Cómo se representan visualmente los deseos de los personajes queer vs. heterosexuales? (ej., tiempo en pantalla de las escenas íntimas, lenguaje corporal)	e construye desde la sutileza y el detalle íntimo. El deseo de Lucy hacia Brittany se muestra a través de miradas prolongadas, planos cerrados en sus rostros y manos, y un montaje que ralentiza el tiempo narrativo para capturar la intensidad del momento sin erotizarlo. Estas escenas se cargan de tensión a través de silencios, gestos nerviosos y cercanía corporal, marcando una experiencia de deseo que es a la vez nueva, exploratoria y emocionalmente compleja. Por el contrario, las escenas que involucran deseo heterosexual, como entre Jane y Danny, se abordan de manera más ligera o cómica. El gesto sexual burlesco de Danny y la manera rápida y menos íntima en que se encuadra su vínculo, apuntan a una representación más superficial o desdramatizada del deseo heterosexual. La cámara no se detiene en los cuerpos ni en sus emociones, sino que pasa rápidamente por esas escenas sin otorgarles profundidad afectiva.	a cámara trata el deseo queer con más cuidado estético y afectivo. No se presenta como transgresión ni como objeto de fetichización, sino como un proceso interno que se manifiesta corporal y visualmente. Esto desplaza los códigos tradicionales del cine romántico, donde el deseo heterosexual suele ocupar el centro de la narración visual. Aquí, la heterosexualidad es desplazada a los márgenes del cómico o secundario, mientras que el deseo queer se convierte en el hilo conductor emocional de la protagonista. La película logra, desde lo visual, desamar la jerarquía simbólica entre deseos "normales" y "otros", al darles al deseo queer mayor tiempo en pantalla, más peso narrativo y un tratamiento visual que lo legitima como experiencia transformadora, no solo sexual sino profundamente emocional.	32:50-37:20 Después del trabajo, Brittany le cocina algo de comer a Lucy. Mientras comparten la comida y fuman, la conversación fluye con naturalidad. Brittany menciona que la sexualidad es un espectro, lo que da pie a una charla más íntima y personal. A lo largo del encuentro, intercambian miradas, risas y gestos de coqueteo sutil. En un momento de vulnerabilidad, Lucy le muestra a Brittany algunas de sus obras. Brittany la anima con entusiasmo a que se dedica a su arte, reconociendo su talento. Al despedirse, Brittany le da un beso cerca de la boca y le sugiere que deberían volver a un verso,	

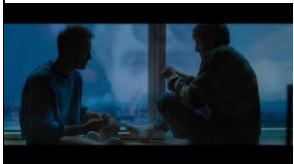
				dejando abierta la posibilidad de algo más entre ellas.	
	18. ¿Cómo se codifica la deseabilidad en términos de corporalidad en los personajes?	Se construye desde lo afectivo y lo íntimo más que desde lo erótico o hipersexualizado. Brittany, quien despierta el deseo de Lucy, es representada visualmente como atractiva, pero no mediante una estética de cuerpo-objeto: su deseabilidad se codifica en la gestualidad, la calidez de su mirada, la forma de tocar o de acercarse sin invadir. Lucy, por su parte, es filmada con una belleza sutil que se manifiesta a través de primeros planos de su rostro, una iluminación suave y silencios que permiten percibir su emocionalidad. No hay un énfasis en cuerpos hegemónicos ni en el cumplimiento de cánones físicos normativos. La película evita por completa la sexualización visual de los personajes. Incluso en las escenas de desnudez o intimidad, el cuerpo no se convierte en espectáculo, sino en vehículo de afectos, dudas, descubrimientos.	La codificación de la deseabilidad en la película rompe con los patrones clásicos del cine romántico, donde el cuerpo suele ser erotizado para el espectador. Aquí, la deseabilidad está construida desde la subjetividad de los personajes, especialmente desde la mirada de Lucy. No se trata de mostrar “qué tan deseables son” según estándares externos, sino de cómo alguien se vuelve deseable a través de una conexión emocional, una intimidad compartida o una ternura visible. En este sentido, el deseo no se asocia a cuerpos performativamente atractivos, sino a la posibilidad de sentirse visto, tocado o acompañado. Así, desde lo visual la película plantea una forma alternativa de entender la sexualidad como experiencia afectiva, que se desplaza del cuerpo-espectáculo al cuerpo-emoción.		
	19. ¿Existe visualmente alguna tendencia a la hipersexualización? ¿Sobre qué personaje o personajes recae?	No hay tendencia a la hipersexualización. La representación de los cuerpos, incluso en momentos de intimidad o deseo, evita los cuadros sexualizantes, los escotes marcados, los movimientos seductores o las luces dramáticas que suelen usarse para enfatizar el erotismo. Incluso los personajes con mayor libertad o seguridad sexual, como Jane o Danny, no son retratados desde una lógica de exhibición corporal. Los planos son íntimos pero no invasivos, y mantienen una distancia que privilegia el afecto o el conflicto interno por sobre el deseo objetualizado. Esto se refuerza mediante una estética visual que huye del espectáculo corporal: vestimenta cotidiana, gestualidad natural, iluminación neutra.	La ausencia de hipersexualización en la película no solo es una decisión estética, sino también una posición política respecto a cómo se representa el deseo, especialmente el deseo queer y el femenino. El cuerpo no es mercancía ni espectáculo, sino territorio de transición, duda, emoción o autoexploración. Al evitar los códigos visuales tradicionales del cine romántico y erótico, la película propone una narrativa donde el deseo se construye desde la subjetividad y la humanidad, no desde la mirada objetivante. Esto permite que el espectador se conecte con los personajes desde la empatía más que desde la fantasía,		

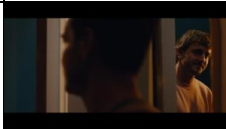
			generando una representación más cuidadosa y crítica de la sexualidad.		
Heterosexualidad como régimen político	20. ¿Cómo se encuadra la heterosexualidad como el modelo de relación "normal"? (ej., mayor tiempo en pantalla de parejas heterosexuales, representación más idealizada en comparación con relaciones LGBTQ+)	Aunque visualmente aparecen más relaciones heterosexuales —como la de Jane y Danny—, estas no son representadas como un ideal romántico ni como el camino emocional preferible. Desde el inicio, Lucy parece insertarse en ese guion heterosexual por inercia, sin entusiasmo ni deseo genuino, lo que se traduce en su lenguaje corporal incómodo, sus silencios y la falta de conexión en los intentos de citas con hombres. La película no posiciona la heterosexualidad como el modelo de relación "correcta". Las relaciones heterosexuales son mostradas más bien como caóticas, cómicas o incluso incómodas. En contraste, el deseo queer de Lucy se representa con mayor cuidado visual y emocional: planos íntimos, miradas sostenidas, gestos contenidos y un uso del tiempo que privilegia la contemplación sobre la acción. Así, aunque la heteronorma aparece como marco social, no domina ni se presenta como el horizonte deseable.	Esto revierte desde lo visual el régimen de la heterosexualidad no tanto desde la confrontación directa, sino desde su desactivación. La heterosexualidad no se impone como aspiración, sino como una estructura vacía que se va desdibujando. El deseo queer, en cambio, emerge como proceso de descubrimiento y autenticidad, visualmente más cuidado y emocionalmente más denso. En lugar de representar la heterosexualidad como el centro desde el cual todo se mide, la película descentraliza esa norma. Así, el relato rompe con la lógica tradicional donde las relaciones queer deben justificarse, problematizarse o mostrarse como conflictivas, y en cambio las presenta como válidas, sensibles y complejas sin necesidad de dramatización ni castigo visual o narrativo.	46:44-48:18 Danny consuela a Jane después de la discusión fuerte que tuvo con Lucy. Le da palabras de apoyo y contención.	
	21. ¿Cómo se representa la validación social de las relaciones diversas? (ej., aceptación o rechazo de la familia)	La película muestra el proceso de salir del armario como un camino íntimo y emocional más que conflictivo o trágico. Lucy primero le confía su orientación a Jane en una escena que ocurre en la intimidad de una cama compartida, con luces cálidas, encuadres cerrados y silencios que enfatizan la vulnerabilidad de Lucy. Jane, a pesar de su carácter mandón y controlador mostrado en otras escenas, la escucha con atención y la acepta sin juicio, con gestos suaves y palabras de consuelo. La composición visual de esta escena transmite una validación emocional profunda, sin necesidad de discursos grandilocuentes. La segunda vez que Lucy verbaliza su orientación es frente a Ben. Aunque al principio él se muestra	Se presenta la validación social del deseo queer desde lo íntimo, con una narrativa emocional más que pedagógica. El foco está en el entorno inmediato de Lucy, y cómo este responde desde el afecto y la calidez, desactivando la expectativa de conflicto o rechazo que suele acompañar las relaciones de salida del clóset. La película no cae en la espectacularización del sufrimiento queer ni en la necesidad de redención social. En cambio, construye visualmente un entorno donde la aceptación se vuelve parte del tránsito identitario, no su recompensa final. Este gesto sutil pero poderoso aporta a la desnaturalización de la heterosexualidad como régimen obligatorio, al	16:47-22:49 Después de salir por unos tragos, Lucy tiene una revelación importante sobre sí misma: se da cuenta de que realmente le gustan las mujeres. Regresa a su cuarto, donde se encuentra con su amiga Jane. En un momento de vulnerabilidad, Lucy le confiesa sus miedos e inseguridades acerca de este descubrimiento, especialmente al haberlo entendido a los 32 años. Se siente confundida y teme que este nuevo entendimiento de su	

		incómodo y sorprendido —ya que había una expectativa romántica hacia ella—, pronto la escena se resuelve con una sensación de alivio, tanto para Lucy como para él. No hay dramatismo, sino una aceptación silenciosa que se da a través de una conversación contenida y planos medios que mantienen la cercanía. No se presentan escenas de rechazo explícito ni de validación institucional (familia o trabajo), pero sí hay una representación afectiva de apoyo inmediato en el entorno cercano. Las relaciones diversas, aunque no abundantes en número, son recibidas con empatía y cuidado visual.	mostrar que otras formas de deseo pueden ser acogidas sin trauma.	sexualidad cambia su vida de manera irreversible. Mientras Lucy llora, Jane la escucha con atención y empatía. Sin juicio, la amiga la apoya, la comprende y la consuela, brindándole un espacio seguro para expresar sus emociones y procesar sus temores. La conversación es profundamente afectiva y refleja la cercanía entre ambas, mostrando cómo el apoyo emocional puede ser un pilar en momentos de autodescubrimiento.	
--	--	---	--	--	---

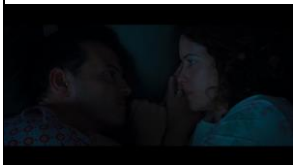
Película: Todos Somos Extraños (2023)						
Aspecto	Pregunta orientadora	Descripción visual	Análisis	Ej. Escena clave (min) de ser necesario	Ejemplo visual	
Amor como utopía colectiva / Amor como discurso	1. ¿Se presentan visualmente señales del amor? ¿Es el destino final de los personajes?	En All of Us Strangers, el amor se presenta desde el inicio como un anhelo profundo y doloroso más que como una certeza alcanzada. Visualmente, la película recurre a encuadres cerrados y uso de la luz tenue para transmitir intimidad, especialmente en las escenas que Adam comparte con Harry. Ejemplos de esto son los momentos en los que ambos se recuestan juntos en la cama o se abrazan en la sala, donde la cámara permanece fija o realiza lentos acercamientos, deteniéndose en detalles como el roce de las manos o la manera en que sus cuerpos se entrelazan sin palabras. Sin embargo, el cierre de la película frustra cualquier expectativa de final feliz, ya que la escena final revela que Harry ha muerto, dejando a Adam solo en su departamento, envuelto en una atmósfera de vacío y melancolía, con iluminación fría y silencios densos.	El amor en la película no se configura como una utopía alcanzada sino como un deseo imposible de sostener en el tiempo. La construcción visual apuesta por lo íntimo y cotidiano, alejándose de idealizaciones, mientras la narrativa dismantela la promesa clásica del "amor eterno". La relación entre Adam y Harry es visualmente mostrada como honesta y vulnerable, pero la muerte de Harry transforma el amor en un duelo sin resolución, evidenciando que en la experiencia queer, el amor muchas veces se vive más como pérdida que como final feliz.	Escena: En la escena final, Adam está acostado en la cama con Harry. Comparten un silencio largo y melancólico. Lo abraza como si buscara consuelo, pero también hay resignación en sus gestos. Sabemos que Harry está muerto, así que este momento es una especie de despedida interior. (Minuto aprox: 01:38:00).		
Amor como utopía colectiva/ Amor como discurso	2. ¿Cómo se enmarcan visualmente los momentos dentro de la pareja?	Los momentos íntimos entre Adam y Harry son filmados en espacios interiores que refuerzan la sensación de refugio y vulnerabilidad: la sala del departamento, la cama, la cocina. La cámara suele situarse a la altura de sus cuerpos, evitando planos desde arriba o abajo que sugieran dominancia. Las luces son bajas, cálidas y con una paleta de colores neutra que transmite tranquilidad. Los planos cerrados y los silencios prolongados permiten que los gestos mínimos —como acariciar el cabello, un roce en el brazo o compartir un cigarrillo— adquieran un peso simbólico mayor que las palabras.	Estas elecciones visuales posicionan la relación como un espacio de ternura y honestidad, desprovisto de dramatismo excesivo. El amor se muestra como algo silencioso, íntimo y frágil, reforzando que más que un ideal romántico, es una experiencia vivida en presente, sin garantías de futuro. Esto se distancia de las representaciones tradicionales de amor heroico o perfecto.	Escena: Adam y Harry se besan por primera vez mientras la cámara permanece estática, sin cortes, en un plano medio (Minuto aprox: 25: 45).		
Mitos del amor romántico — Reconciliación	3. ¿Cómo se representan visualmente los momentos de reconciliación en la película?	En All of Us Strangers, la reconciliación no surge de conflictos explícitos o peleas, sino de silencios no resueltos y de la distancia afectiva provocada por la muerte y el tabú sobre la sexualidad de Adam. Estos momentos de reconciliación están marcados por tres escenas específicas: primero, en la cocina, Adam se sincera con su madre sobre su identidad sexual mientras bebe té. La iluminación cálida y tenue envuelve el ambiente doméstico, y la cámara adopta planos cerrados que capturan la vulnerabilidad en sus rostros, mientras su madre, con una expresión contenida, lo escucha en silencio y apenas atina a tomarle la mano. Luego, en la sala, el diálogo con su padre es más frontal: la disposición espacial	La reconciliación en esta película es, más que un acto concreto, un proceso pausado y visualmente íntimo. Estas tres escenas no muestran disculpas verbales ni grandes gestos, sino pequeñas acciones cotidianas que materializan el amor y la aceptación que Adam siempre necesitó. La cocina simboliza la apertura afectiva con la madre, la sala el entendimiento silencioso con el padre y el baño la afirmación final de que el amor familiar persiste más allá de la muerte, de los prejuicios y de la distancia. Cada una de	Escena 1: En la cocina, Adam confiesa a su madre que es gay mientras sostiene una taza de té. La cámara permanece en planos cortos sobre sus rostros, captando la tensión de la confesión y la ternura contenida en la respuesta de su madre, que, en lugar de palabras, le acaricia suavemente la mano. (Minuto aprox: 35:40). Escena 2: En la sala, Adam conversa con su		

		los coloca enfrentados pero cercanos, ambos sentados en sillones distintos, con un plano fijo que encuadra la distancia física que aún existe, aunque sus gestos y miradas denotan un esfuerzo por comprender y acompañar. Finalmente, en la escena del baño, Adam se muestra ya reconciliado con sus padres, en un acto simbólico de intimidad: se acicala frente al espejo mientras su madre le ajusta la ropa y su padre lo observa, ya no con la incomodidad o distancia del pasado, sino con ternura y aceptación silenciosa. La composición del plano aquí es luminosa y simétrica, con un enfoque en los reflejos del espejo que subraya cómo Adam ha comenzado a integrar la aceptación de sus padres en su propia percepción de sí mismo.	estas escenas reconstruye visualmente el vínculo roto por el silencio, desde la vulnerabilidad hasta la sanación, dejando claro que la reconciliación no se da como resultado de un conflicto clásico, sino como una necesidad emocional postergada que solo encuentra resolución en el reconocimiento mutuo y en la aceptación de la verdad de Adam.	padre sobre su identidad, en una atmósfera de luces tenues y con ambos sentados en planos contrapuestos, mostrando la distancia emocional que poco a poco se acorta cuando su padre, con expresión suave, le dice que siempre será su hijo. (Minuto aprox: 48:50).		
Mitos del amor romántico — Rupturas amorosas	4. ¿Cómo se retratan las rupturas amorosas?	En All of Us Strangers, la ruptura no se presenta como un conflicto interpersonal ni como una discusión, sino como una revelación que atraviesa el dolor de la pérdida y la muerte. El momento que podría leerse como una ruptura ocurre cuando Adam encuentra el cuerpo sin vida de Harry en su departamento. La escena es visualmente sobria y devastadora: la luz es tenue, casi mortecina, el silencio domina la habitación y la cámara mantiene un plano fijo sobre el rostro de Adam, que atraviesa un proceso interno de comprensión y aceptación. No hay música que dramatice el momento, solo el sonido ambiente que subraya la crudeza de la realidad. La composición muestra a Harry tendido en la cama, inerte, y a Adam de pie, solo, contemplando la escena con un gesto de vacío emocional que no explota en llanto ni rabia, sino en una resignación silenciosa. Esta representación evita por completo la teatralidad y propone la muerte como una forma de separación irreversible que Adam debe aceptar.	La película construye la “ruptura” desde la pérdida más absoluta: la muerte. No es un acto voluntario ni el resultado de una falla en la relación, sino una realidad que Adam descubre tardíamente. A través de una puesta en escena contenida y melancólica, el film sugiere que las relaciones humanas no terminan siempre por desgaste o conflictos, sino que a veces su desenlace es simplemente la desaparición física del otro. Esta decisión estética evita atribuir culpas o encasillar la pérdida como fracaso sentimental, y en cambio posiciona la muerte como parte inevitable de la existencia amorosa. La ausencia de gestos teatrales y la frialdad de la luz refuerzan la aceptación dolorosa de esta separación, que no es elegida, sino impuesta por la vida.	Escena: Adam encuentra a Harry muerto en la cama de su departamento. La luz es grisácea, tenue y apagada, sin efectos dramáticos ni música. La cámara permanece en un plano estático mientras Adam se detiene en la entrada del cuarto, en silencio, observando a Harry inmóvil, sin intentar acercarse, como si el peso de la escena paralizara toda reacción. El encuadre muestra el espacio de la habitación vacío y frío, enfatizando la soledad y la resignación más que la desesperación, convirtiendo este momento en la verdadera “ruptura” que marca el fin de la ilusión amorosa y el enfrentamiento con la realidad de la muerte. (Minuto aprox: 01:33:00).		

Mitos del amor romántico — Gestión del rechazo	5. ¿Cómo gestionan los personajes el rechazo?	El rechazo en All of Us Strangers se expresa de forma sutil y contenida, alejado de las dramatizaciones típicas del cine romántico. Se manifiesta en tres niveles: amoroso, familiar y existencial. A nivel amoroso, el rechazo ocurre cuando Harry llega al apartamento de Adam en la noche, golpea la puerta y le propone compartir unos tragos. Adam, aún sumido en su aislamiento, lo observa con expresión ambivalente: no hay hostilidad, pero sí distancia. La cámara muestra un plano medio, con la puerta como barrera física y simbólica entre ambos. Adam responde con una negativa suave, pero firme, cerrando la puerta lentamente mientras Harry permanece inmóvil en el umbral, con un gesto de resignación. En términos familiares, el rechazo se presenta cuando Adam le revela a su madre que es gay. La madre, en la cocina, baja la mirada, se queda en silencio y cambia de tema, intentando evitar enfrentarse al dolor de aceptar la verdad sobre su hijo. Visualmente, la cámara capta el gesto desde una distancia prudente, sin subrayar la reacción con música ni palabras, sino dejando que el peso recaiga en el lenguaje corporal. Por último, Adam también experimenta un rechazo existencial: la resistencia inconsciente a aceptar la muerte de sus padres. Las escenas en las que convive con ellos están marcadas por una atmósfera ambigua, casi onírica, como si Adam se negara a procesar la pérdida. El rechazo a la muerte se manifiesta en la construcción de estos encuentros fantasmales, que permiten sostener un vínculo afectivo aunque la realidad ya los haya arrebatado.	La gestión del rechazo en la película se aleja de las reacciones explosivas o melodramáticas. En cambio, es mostrado como un proceso introspectivo y silencioso, en donde las emociones son contenidas y apenas sugeridas en gestos, miradas y distancias espaciales. Este tratamiento visual revela una profunda conciencia sobre el dolor emocional que acompaña al rechazo, especialmente en contextos queer, donde no solo se trata de ser rechazado por una pareja, sino por la familia, por la sociedad o incluso por la realidad (como la muerte). La película desafía la noción romántica de que el rechazo se supera a través de insistencia o perseverancia. En su lugar, propone que aceptar la pérdida y la distancia puede ser una forma madura y digna de gestionar el dolor afectivo.	Escena 1: Harry golpea la puerta del apartamento de Adam e intenta iniciar un vínculo proponiéndole tomar algo juntos. La cámara se mantiene en un plano fijo que enmarca a ambos desde el pasillo, resaltando la distancia entre ellos y la barrera física de la puerta. Adam, aún conmovido por sus procesos internos, declina la invitación con una negativa breve, cierra lentamente la puerta y la cámara permanece fija en Harry, que queda de pie en el pasillo, visiblemente abatido pero sin reaccionar de manera explosiva. (Minuto aprox: 00:07:20). Escena 2: Adam le confiesa a su madre en la cocina que es gay. Ella se queda en silencio, baja la cabeza y retira la mirada. La cámara encuadra a ambos en un plano conjunto pero con distancia física marcada, mostrando el espacio vacío sobre la mesa como metáfora de la distancia emocional que se ha abierto. No hay palabras explícitas de rechazo, solo un silencio evasivo. (Minuto aprox: 00:35:40). Escena 3: En su relación con sus padres muertos, Adam parece rechazar inconscientemente la idea de su pérdida, manteniendo encuentros con ellos en un ambiente cálido y cotidiano, que contrasta con la frialdad de la muerte. La luz suave y los planos cercanos construyen la ilusión de un vínculo real, mientras que la ausencia de música subraya la naturaleza fantasmal de la situación. (Escena recurrente, especialmente en la casa familiar).		
Sistema sexo/género	6. ¿Cómo se codifican visualmente las diferencias de género en la vestimenta, los gestos, la postura corporal, la colorimetría y la ocupación	La película construye a Adam y Harry con sutiles matices que desdibujan las codificaciones rígidas de género. Adam viste de manera neutra: camisas lisas, suéteres amplios, colores apagados como gris, azul marino o beige; su postura es siempre contenida, sus gestos discretos, su lenguaje corporal transmite vulnerabilidad. Harry, en contraste, es presentado con ropa más desenfadada, camisas abiertas, jeans, camisetas básicas, pero con pequeños guiños de delicadeza como cadenas delgadas y collares. La colorimetría que rodea a	La película dismantla la codificación tradicional de género: no hay contrastes forzados ni estereotipos marcados. La neutralidad en la vestimenta y la simetría en la puesta en escena evidencian una apuesta por representar subjetividades que se alejan de los extremos masculinidad/feminidad, mostrando cuerpos que habitan el deseo y la ternura fuera de la rigidez normativa.	Escena: Adam y Harry en la cocina preparando té después de su primera noche juntos. Ambos visten ropa cómoda y simple. La cámara permanece fija, mostrando la coreografía silenciosa de sus movimientos, sin jerarquías ni imposiciones. (Minuto aprox: 00:58:00).		

	del espacio en pantalla?	ambos es siempre suave y desaturada, alejándose de tonos agresivos o contrastes rígidos. En cuanto a la ocupación del espacio, ambos comparten escenas en equilibrio: sus cuerpos suelen mostrarse alineados, sin que uno invada visualmente al otro, sugiriendo igualdad y reciprocidad.				
Sistema sexo/género	7. ¿Los personajes trans o no binarios son representados desde la naturalización o desde la otredad? ¿De qué manera se construye visualmente la representación?	En All of Us Strangers no hay personajes explícitamente identificados como trans o no binarios. Sin embargo, la relación que Adam mantiene con su identidad sexual y con su expresión emocional sugiere un cuestionamiento constante a la masculinidad normativa. Su vulnerabilidad es central, su rostro está frecuentemente en primer plano, mostrando lágrimas, miedo y soledad, lo cual subvierte la expectativa cultural de la masculinidad contenida y emocionalmente distante.	Aunque no hay representación directa de identidades trans o no binarias, la puesta en escena desplaza los códigos tradicionales de género, especialmente al construir a un protagonista masculino que siente y expresa sin reservas, rompiendo con la represión que suele exigirse al género masculino.	Escena: Adam, frente al espejo en su departamento, llora en silencio recordando a sus padres, la cámara lo enmarca en plano cerrado, resaltando su vulnerabilidad sin dramatismos excesivos. (Minuto aprox: 00:35).		
Binarismo	8. ¿Las relaciones de pareja en la película mantienen dinámicas de género tradicionales?	La relación entre Adam y Harry se presenta libre de roles de género tradicionales. No hay escenas que refuercen la idea de uno como el "protector" o el "proveedor". Ambos personajes alternan gestos de cuidado: uno prepara la comida, el otro limpia; uno abraza, el otro se deja abrazar; la distribución de las tareas y del afecto es fluida, sin una estructura de dominación o subordinación.	La película rompe con la fórmula binaria de las relaciones heteronormadas, donde tradicionalmente se asigna a cada persona un rol específico dentro de la pareja. Aquí, el vínculo se construye desde la igualdad, mostrando afectos que fluyen sin una expectativa de género preestablecida.	Escena: Adam cuida de Harry cuando este se muestra vulnerable después de una noche de alcohol, ayudándolo a recostarse en la cama sin palabras ni juicios. (Minuto aprox: 01:13:55).		
Binarismo	9. ¿Cómo se representan visualmente los cuerpos masculinos y femeninos? ¿Se usan elementos cinematográficos para reforzar o desafiar esta dicotomía?	Los cuerpos masculinos de la película, especialmente los de Adam y Harry, son mostrados desde una óptica sensible y desexualizada. Cuando comparten intimidad, la cámara no recurre al exhibicionismo de músculos ni al refuerzo de la virilidad; en lugar de eso, encuadra sus cuerpos en posiciones de reposo, abrazo o contacto leve. Las luces suaves y los planos cerrados sobre manos, espaldas o rostros rompen con la tradicional exposición del cuerpo masculino como símbolo de fuerza o dominación. No se representa un cuerpo femenino en sentido erótico o de deseo, salvo en los recuerdos que Adam tiene de su madre, pero allí la madre es encuadrada de forma maternal, afectiva, jamás sexualizada.	El film desafía la dicotomía al mostrar cuerpos masculinos desde la ternura y la vulnerabilidad, y cuerpos femeninos desde la memoria y el afecto, no desde el deseo o la objetificación. Es una forma visual de desarmar la representación tradicional de los cuerpos de género.	Escena: Adam y Harry en la cama abrazados, ambos semidesnudos pero no exhibidos, cubiertos por mantas y mostrando más la calidez del contacto que la sexualidad. (Minuto aprox: 00:44:00).		

Representaciones sociales del género	10. ¿Cómo se construyen visualmente los personajes según su género en términos de trabajo, familia y relaciones con los demás?	En All of Us Strangers, la construcción visual del género masculino rompe con las convenciones de poder, estabilidad y autoridad típicas del cine. Adam es mostrado como un hombre que vive solo en un departamento minimalista, sin adornos ni rastros de una vida social o familiar activa. Su espacio es reducido y frío, iluminado con luz natural o de lámparas tenues, que resaltan la rutina monótona y el aislamiento. Trabaja como guionista, una profesión introspectiva, sin jerarquía, sin oficinas ni relaciones laborales visibles; el trabajo aparece más como un refugio mental que como una vía de afirmación social. Harry, por su parte, es introducido como un hombre que evita la masculinidad hegemónica: su lenguaje corporal es suave, sus gestos son relajados y su relación con Adam es abierta en cuanto a afecto físico, alejada del pudor o la contención que suele atribuirse a lo masculino. Ambos habitan espacios que visualmente refuerzan esta fragilidad: pubs vacíos, habitaciones sombrías y desordenadas, calles nocturnas solitarias, ambientes donde la masculinidad no es mostrada como dominio sino como vulnerabilidad. Los padres de Adam también ilustran roles de género tradicionales, aunque desde la distancia de la memoria. El padre es mostrado como una figura distante, poco afectiva, con gestos rígidos y palabras escasas. Su postura corporal es erguida pero inmóvil, siempre marcando una frontera emocional con Adam. La madre, en cambio, encarna el rol de cuidadora, con gestos suaves pero resignados, dedicando más tiempo a la cocina o al ámbito doméstico incluso en su forma fantasmal. La puesta en escena refuerza esta dinámica: el padre permanece en la sala o en exteriores, la madre en la cocina, repitiendo la división sexual de los espacios familiares.	La película deconstruye el género masculino desde múltiples ángulos. Adam y Harry no son presentados como hombres que encarnan los valores de productividad, ambición o autoridad. Al contrario, sus vidas giran en torno a la vulnerabilidad, la búsqueda de afecto y la soledad. La puesta en escena, con espacios vacíos, escasa decoración y ausencia de jerarquías visuales, refuerza la sensación de que ambos personajes están fuera de las convenciones sociales asociadas a la adultez masculina. Además, la figura del padre de Adam funciona como contraste: su presencia es fría, distante, el ejemplo de una masculinidad que oculta el afecto y que reprime las emociones, mientras que Adam, en su proceso, rompe lentamente con ese mandato cultural, aceptando tanto su identidad sexual como su sensibilidad emocional. La madre, en cambio, aunque encarna un rol femenino tradicional, también es mostrada como una figura incapaz de salir del guion impuesto a las mujeres: resignada, atrapada en el espacio doméstico y sin poder transformar realmente su relación con su hijo. En conjunto, la película propone una crítica sutil a las expectativas de género que la familia y la sociedad imponen, mostrando a sus personajes suspendidos en un espacio intermedio, fuera de las normas, buscando sentido más allá del trabajo, la familia y los roles asignados.	Escena 1: Adam trabaja en su guion frente a su computador, en su apartamento vacío, con la luz azulada de la mañana entrando por la ventana. La cámara lo encuadra desde atrás o en planos medios que subrayan su soledad, la repetición mecánica de su rutina y la falta de interacción humana. (Minuto aprox: 00:02:10).		
Representaciones sociales del género	11. ¿Hay diferencias en la representación de la vulnerabilidad y el poder según el género?	La película coloca la vulnerabilidad en el centro de la construcción masculina. Adam y Harry son mostrados llorando, expresando miedo, inseguridad, deseo de compañía, sin que esto sea ridiculizado o condenado. Las mujeres en la película (como la madre de Adam) también aparecen en espacios de vulnerabilidad, pero desde una construcción afectiva maternal. Ninguno de los géneros es tratado como invulnerable o todopoderoso; más bien, la vulnerabilidad es universal y está en primer plano.	Esto subvierte las jerarquías tradicionales de poder que suelen asociar la masculinidad con la fuerza y la invulnerabilidad. Al representar a sus personajes masculinos desde la fragilidad emocional y física, la película abre un espacio para pensar masculinidades alternativas, alejadas de la dureza y la represión.	Escena: Adam llora en silencio al despedirse de sus padres en el limbo onírico, mientras sostiene sus manos, mostrando que la vulnerabilidad masculina no es castigada, sino acogida. (Minuto aprox: 01:24:00).		

Representaciones sociales del género	12. ¿Cómo se presentan visualmente las masculinidades y feminidades?	La masculinidad y feminidad no se presentan como polos opuestos, sino como expresiones que coexisten en los personajes. Adam muestra gestos suaves, posturas relajadas, afectos contenidos y vestimenta neutra, sin reforzar la masculinidad clásica. La feminidad, en su madre, aparece vinculada al cuidado, al afecto y a la presencia en el hogar, pero sin caer en la caricatura de la ama de casa. Las escenas están diseñadas para evitar el énfasis en atributos visuales de género exagerados: ni hipermasculinidad ni feminidad forzada.	La película apuesta por una representación matizada, donde los personajes se construyen desde la ambigüedad más que desde la categorización rígida. Las masculinidades y feminidades se revelan en gestos cotidianos y en la expresión emocional, más que en el vestuario o el rol social, abriendo espacio a una lectura menos estereotipada del género.	Escena: Varios fragmentos de la película.		
Performatividad	13. ¿Cómo se presentan los personajes queer en términos de expresión de género y sexualidad?	En All of Us Strangers, la expresión de género y sexualidad de Adam es sutil y profundamente humana. No sigue códigos performativos rígidos ni estereotipos visibles sobre "lo queer" o "lo masculino". Su identidad se construye a través de gestos, silencios, miradas y la manera en que habita los espacios. En lugar de una afirmación constante de masculinidad o de una expresión estereotípicamente gay, Adam es mostrado como un hombre frágil, introspectivo y sensible, cuyas emociones son expuestas sin filtros. Esta vulnerabilidad no es ridiculizada ni exotizada, sino tratada con una honestidad visual que desarma las normas de género.	La película subvierte las normas tradicionales que esperan de los hombres dureza emocional, autonomía y control. Adam es un personaje que habita su vulnerabilidad, su miedo y su necesidad de afecto de forma abierta, lo que desafía la noción clásica de la masculinidad como fortaleza o autosuficiencia. La expresividad queer aquí no pasa por la exageración o el esteticismo, sino por la ternura, la inseguridad y la necesidad de ser cuidado, en igualdad con su capacidad de cuidar. La película desplaza las categorías binarias y permite que los personajes existan en una gama amplia de sentimientos, más allá de lo que socialmente se asigna a un género.	Escena clave: En una de las secuencias más íntimas y desarmantes, Adam, en su versión adulta, se acuesta en la cama de sus padres después de confesar su miedo y su soledad. La cámara permanece fija, mostrando cómo Adam se desliza bajo las cobijas, acurrucándose entre ellos como si aún fuera un niño. Sus padres lo abrazan en silencio, sin reproche ni distancia, creando una imagen de contención emocional que desarticula la idea de que los hombres deben afrontar sus temores en soledad o sin mostrar fragilidad. La luz cálida y tenue del cuarto subraya la sensación de refugio, mientras el encuadre cerrado refuerza la intimidad de ese gesto: un hombre adulto que busca consuelo en la figura parental, sin que eso atente contra su identidad masculina o queer. (Minuto aproximado: 01:05:00).		

Performatividad	14. ¿Se refuerzan algún estereotipo a través del vestuario, la corporalidad y la expresión?	En All of Us Strangers, la representación visual de Adam y Harry evita conscientemente reforzar estereotipos sobre las identidades queer o masculinas. Ambos personajes son mostrados con un vestuario cotidiano, neutro y funcional, sin marcas o elementos que señalen identidades codificadas. Adam suele vestir suéteres de tonos apagados, camisas simples o camisetas grises y azul oscuro que comunican una personalidad introspectiva, reservada y emocionalmente contenida. Harry, por su parte, viste de manera desenfadada: camisetas básicas, chaquetas deportivas o camisas abiertas, combinadas con jeans y zapatillas, que le dan un aire despreocupado, pero sin caer en una estética estereotípica de masculinidad forzada ni en la representación fetichizada de la identidad gay. A nivel corporal, ambos expresan su subjetividad con gestos suaves, movimientos pausados y posturas relajadas, evitando los extremos de rigidez o afectación que suelen acompañar estereotipos masculinos y queer. Incluso en las escenas íntimas, sus cuerpos no son mostrados como objetos eróticos para la mirada ajena, sino como cuerpos vulnerables, frágiles, y sobre todo humanos.	La película rompe con las expectativas que muchas veces construyen los relatos audiovisuales sobre lo queer, donde la identidad suele representarse de manera hipervisual o estilizada. Aquí, tanto la ropa como los gestos, la voz y el lenguaje corporal de Adam y Harry apuntan a la autenticidad cotidiana y a la naturalización de la diferencia. En lugar de subrayar su sexualidad a través de estereotipos visuales, la narrativa se centra en su mundo interior, sus silencios, sus emociones y sus heridas, desplazando la atención de lo externo (ropa, gestos, afectación) hacia la intimidad emocional. Esto permite al espectador comprender sus vivencias no como "otras", sino como parte de la experiencia humana compartida. El cuerpo queer es mostrado desde la ternura y la cercanía, no desde el exotismo ni la otredad.	Escena clave: Después de su primera noche juntos, Adam y Harry despiertan en el departamento de Adam. Ambos están tendidos en la cama, sin camisetas, cubiertos por una sábana que apenas deja ver sus torsos desnudos. No hay música, ni movimientos de cámara que erotizan sus cuerpos. La cámara permanece fija, captando la quietud y la cercanía emocional entre ellos, más que un deseo sexual explícito. El silencio y la luz tenue de la mañana crean un clima de intimidad sincera y vulnerable, reforzando la idea de que su vínculo trasciende cualquier representación estereotipada de lo gay como algo puramente erótico o extravagante. La escena los presenta simplemente como dos personas que comparten un espacio de afecto y consuelo. (Minuto aproximado: 00:44:00).		
Monogamia	15. ¿Se presentan relaciones no monógamas? Si sí, ¿cómo son encuadradas visualmente (como problemáticas, trágicas o como alternativas válidas)?	A lo largo de la película se representa una relación de pareja centrada en la conexión exclusiva entre Adam y Harry. Aunque Harry menciona otras experiencias sexuales, la cámara siempre muestra la relación entre ellos de forma íntima y sin la presencia de terceros.	La monogamia es representada como el modelo afectivo principal. Las escenas refuerzan la idea de una pareja que construye intimidad sin mostrar conflictos por otras personas.	Escena clave: Todo el filme.		
Monogamia	16. ¿Cómo se representa la posesión y los celos en términos visuales?	Los celos no se representan en ninguna escena de la película. No hay gestos, diálogos ni encuadres que muestren posesión o competencia amorosa.	La película excluye la lógica de los celos y la posesión, rompiendo con la idea tradicional de que el amor implica control o vigilancia sobre el otro.	En todo el filme no se representan celos.		
Sexualidad más allá de la práctica sexual	17. ¿Cómo se representan visualmente los deseos de los personajes queer vs.	El deseo queer es filmado con una mezcla de delicadeza y honestidad, sin caer en la censura ni en la hipersexualización. Las escenas de intimidad entre Adam y Harry tienen tiempos prolongados en pantalla, gestos pausados, respiraciones audibles, cuerpos que se observan y se tocan con cuidado. La cámara nunca es intrusiva ni morbosa, sino cómplice, generando una	Esto refuerza que la película centra su atención en el deseo queer como una experiencia subjetiva y digna de representación estética, lejos de ser un elemento marginal o censurado. La visualidad ofrece dignidad y belleza al deseo entre hombres, colocándolo como	Escena clave: Durante la primera noche que comparten en el departamento, Adam y Harry se observan largamente antes de besarse y acariciarse. (Minuto aproximado: 25:00).		

	heterosexuales?	mirada afectiva hacia el deseo y el encuentro físico. Las escasas referencias a la heterosexualidad (como en las memorias familiares de Adam) son desprovistas de erotismo: están enmarcadas en lo doméstico y lo rutinario.	parte esencial de su humanidad y no solo como una acción sexual.			
Sexualidad más allá de la práctica sexual	18. ¿Cómo se codifica la deseabilidad en términos de corporalidad en los personajes?	Los cuerpos en All of Us Strangers son mostrados de manera íntima y realista, sin buscar la perfección ni la espectacularización. La deseabilidad no se centra en la fuerza física o la apariencia idealizada, sino en gestos de cercanía, vulnerabilidad y cuidado. La cámara enfatiza las miradas, las manos y los silencios, más que los cuerpos como objetos sexuales.	La película construye la deseabilidad a partir de la conexión emocional y la ternura, no desde el modelo normativo de cuerpos perfectos. La atracción es mostrada como algo humano y frágil, donde el deseo se mezcla con el afecto, desafiando la hipersexualización de los cuerpos queer en otros relatos audiovisuales.	Escena: Cuando Harry baña a Adam, la desnudez es mostrada sin erotización, en un ambiente de confianza, cuidado y ternura. La cámara permanece cercana pero serena, enfocando gestos suaves y la expresión relajada de Adam, más que su cuerpo. También en el pub, donde las miradas entre ambos, más que los cuerpos, construyen la tensión del deseo. (Minutos aproximados: 42:00).		
Sexualidad más allá de la práctica sexual	19. ¿Existe visualmente alguna tendencia a la hipersexualización? ¿Sobre qué personaje o personajes recae?	All of Us Strangers se distancia radicalmente de cualquier tendencia a la hipersexualización. Las escenas donde los cuerpos de Adam y Harry aparecen desnudos o en situaciones íntimas son mostradas con una estética sobria y contenida. La cámara rehúye de planos fragmentados que recorten el cuerpo en secciones (pecho, cadera, labios) y evita los ángulos clásicos que convierten a los cuerpos en objetos para el deseo visual del espectador. En cambio, los encuadres son amplios o medianos, dejando espacio alrededor de los personajes, lo que produce una sensación de intimidad que no apela al morbo ni al consumo visual. La luz es suave, muchas veces cálida o tenue, sin crear sombras dramáticas que esculpan los cuerpos como esculturas eróticas.	Esta decisión estética tiene un peso ético y político claro: la película rompe con la tradición de la representación hipersexualizada de las personas queer, que suele convertirlas en objetos de deseo visual tanto para la mirada heterosexual como para los propios marcos de consumo LGBTQ+ dominados por el mercado. En lugar de presentar la desnudez como espectáculo, la narrativa pone énfasis en la cercanía emocional, en la ternura y en la fragilidad humana, desplazando la atención desde el cuerpo físico hacia la experiencia afectiva compartida. Los cuerpos aquí no son expuestos para ser observados, sino para ser sentidos por quienes los habitan y por quienes los acompañan. Así, All of Us Strangers propone un acercamiento al deseo que es más introspectivo y afectivo que visualmente excitante, mostrando a sus personajes como seres deseantes y deseados sin reducirlos a fetiches.	Escena clave: Después de la primera vez que hacen el amor, Adam y Harry permanecen abrazados en la cama, cubiertos por sábanas, en silencio y con los cuerpos relajados. La cámara mantiene distancia, en plano fijo, respetando su intimidad sin erotizar la imagen. (Minuto aproximado: 44:00).		

Heterosexualidad como régimen político	20. ¿Cómo se encuadra la heterosexualidad como el modelo de relación "normal"?	En All of Us Strangers, la heterosexualidad aparece como el modelo socialmente dado, pero no como deseable o idealizado. Las referencias al matrimonio heterosexual, a la familia tradicional y a la pareja nuclear surgen en los recuerdos de Adam con sus padres, quienes representan una generación que dio por sentado ese modelo, al tiempo que invisibilizó o rechazó su diferencia.	El filme expone la heterosexualidad no como un modelo incuestionado, sino como un marco cultural que dejó fuera a Adam y a muchas otras personas queer. Su soledad y su búsqueda de afecto están marcadas por esa exclusión inicial. Visualmente, la película no otorga más tiempo en pantalla ni idealiza las relaciones heterosexuales, sino que pone el foco en la experiencia queer como centro emocional.	Escena clave: En la conversación con su madre en la cocina, cuando Adam le revela que es gay, la madre le pregunta con ternura e incomodidad si alguna vez ha tenido una relación "normal", mostrando cómo la heterosexualidad es entendida como norma. La cámara encuadra a Adam en primer plano mientras revela su verdad, en contraste con el rostro de la madre que refleja desconcierto y una ternura contenida por no saber cómo acompañarlo. (Minuto aproximado: 35:40).		
Heterosexualidad como régimen político	21. ¿Cómo se representa la validación social de las relaciones diversas?	La validación social en All of Us Strangers no se da a través de instituciones, amigos o entornos laborales, sino en el núcleo más íntimo: la familia. Es en las conversaciones con sus padres —ya muertos y recreados por su memoria— donde Adam logra experimentar un tipo de aceptación afectiva que en vida nunca tuvo. Visualmente, esto se plasma en la escena de Navidad, donde el espacio se llena de calidez, con luces tenues, tonos cálidos y una atmósfera acogedora. Sus padres comparten con él en un ambiente sereno, después de saber que es gay, sin reproches, juicios o silencios incómodos, como si el amor filial hubiera trascendido todo prejuicio.	Esta representación es profundamente simbólica: plantea que las personas queer a menudo deben construir sus propios espacios de validación emocional, ya que la sociedad, regida por la heterosexualidad como norma, raramente ofrece aceptación plena. La película muestra que este reconocimiento, más que un acto político externo, es un proceso personal, una reconstrucción emocional que permite sanar heridas pasadas. En lugar de mostrar un mundo que cambia para aceptar a Adam, es él quien, en su interior, aprende a vivir con su identidad, encontrando paz al reconciliarse con sus padres en sus propios términos, aunque sea en el terreno de la memoria y el deseo.	Escena clave: Durante la cena de Navidad, Adam comparte la mesa con sus padres, ya habiendo revelado su orientación sexual. La escena se presenta con encuadres cálidos y simétricos, luces suaves y música nostálgica de fondo, que envuelven el momento en una sensación de aceptación tranquila. No hay diálogo explícito sobre su orientación en ese instante, solo gestos de ternura, cercanía y pertenencia, marcando un espacio seguro y validante en el seno familiar. (Minuto aproximado: 01:01:00).		

Película: Desafiantes (2024)

Aspecto	Pregunta	Descripción visual	Análisis	Ej. Escena Clave (minuto) de ser necesario	Ejemplo Visual
Amor como utopía colectiva /amor como discurso	1. ¿Se presentan visualmente señales del amor? ¿Es el destino final de los personajes? (ej., cierre de la película con la pareja reunida, simbolismo del matrimonio o la convivencia)	Visualmente, la película presenta señales del amor como algo central para los personajes, especialmente a través de gestos físicos como besos, caricias y momentos de cercanía entre Tashi y Art, como cuando están en la cocina y él le muerde suavemente la mano o cuando se besan en la cama con planos cerrados que destacan el contacto corporal. A lo largo de la película, se hace énfasis visual en el anillo de matrimonio de Tashi, el cual aparece claramente en varias escenas, reforzando la idea de una relación formalizada. También se muestran escenas de convivencia en espacios íntimos como el sofá o la cocina, con iluminación cálida y encuadres cerrados que refuerzan la cotidianidad de su vínculo. Aunque el final no muestra explícitamente una escena de pareja reunida o un gesto romántico, el desenlace del partido con Art como ganador y Tashi observando desde las gradas sugiere, sin ser literal, que siguen juntos. La película gira visualmente en torno al interés amoroso que tanto Art como Patrick tienen por Tashi, lo cual estructura gran parte de las escenas, lo que sostiene la presencia del amor como destino posible, aunque no idealizado ni plenamente alcanzado en términos tradicionales.	A partir de las escenas descritas, se observa que el amor está presente visualmente en Múltiples momentos de intimidad entre los personajes, pero no como una utopía colectiva alcanzada. La presencia constante del anillo de matrimonio de Tashi y las escenas de contacto físico entre ella y Art, enmarcadas con planos cerrados y cálidos, refuerzan la idea del amor como algo importante, pero no necesariamente armonioso o ideal. Lo que domina visualmente es una narrativa centrada en la competencia entre hombres por el afecto de una mujer, construida a través de miradas cruzadas, tensiones físicas en los partidos y reacciones corporales de celos o frustración. Esta rivalidad amorosa reproduce una estructura hegemónica del amor como premio y de la mujer como objeto de disputa. Aunque no se presenta una resolución romántica convencional, el orden visual mantiene esa lógica de conquista, donde el resultado del partido no solo define una victoria deportiva, sino también sugiere simbólicamente quién “gana” a la chica, reforzando así una visión del amor ligada a la competencia ya roles tradicionales de género.	1:31:29 Tashi está sentada sola en el bar del hotel durante la noche. Tiene un vaso con una bebida en una mano y, con la otra, se acaricia el anillo de compromiso. La iluminación es tenue y cálida. Permanece en silencio, aparentemente esperando. Luego, Patrick entra al bar y se sienta cerca de ella.	
	2. ¿Cómo se enmarcan visualmente los momentos dentro de la pareja?	Los momentos de pareja se enmarcan visualmente con gran carga corporal y gestual. En el caso de Tashi y Art, la cámara utiliza planos cerrados en espacios íntimos como la cama, el sofá o en los pasillos del hogar, con cuadros que acentúan la cercanía física a través de besos, caricias o pequeños gestos, como la mordida en la mano o el toque en la pierna. Sin embargo, en escenas de tensión, como las discusiones, los planos se tornan más abiertos o en contrapicado, lo que genera una sensación de desequilibrio o lucha de poder. En el vínculo entre Tashi y Patrick, los momentos de intimidad también se enmarcan con planos cerrados, pero con una energía más contenida o cargada de tensión. Hay escenas donde los cuerpos están muy próximos, la cámara se detiene en las miradas o en el contacto físico de forma más explícita. En las escenas sexuales, tanto con Art como con Patrick, los cuerpos son cuadrados con claridad, destacando la piel, la	Aunque presenta visualmente momentos de cercanía, deseo representa visualmente momentos de cercanía, deseo e intimidad entre los personajes, estos no se enmarcan como expresiones desde la reciprocidad o la estabilidad emocional. Por el contrario, las relaciones se configuran como escenarios atravesados por dinámicas de poder, control y competencia. El deporte funciona como el contexto explícito, pero las lógicas que rigen las relaciones amorosas (la exigencia de rendimiento, el éxito individual, la comparación constante y la instrumentalización del otro) responden a estructuras propias del sistema capitalista. Las escenas íntimas están marcadas por la tensión, los celos y la manipulación emocional más que por el cuidado mutuo, y las parejas se muestran más como alianzas estratégicas o espacios de validación que como vínculos afectivos plenos. D	09:51- 13:46 Esta escena ocurre al inicio de la película. Tashi y Art están en el sofá de su casa. Tashi está utilizando una computadora portátil y, en un momento, se sienta en el regazo de Art mientras lo acaricia. Durante esta interacción, Tashi inscribe a Art en un torneo Challenger, buscando reactivar su carrera tenisista. La escena transcurre en un ambiente doméstico y tranquilo.	

		musculatura y el deseo, con iluminación baja y tonos cálidos o rojizos que refuerzan la atmósfera cargada. En todos los vínculos, el montaje construye la relación a través de los gestos, los silencios y el contraste entre contacto y distancia.			
Mitos del amor romántico	3.¿Cómo se filman las escenas de reconciliación? (¿Se romantiza la insistencia o los celos?)	Las escenas asociadas a intentos de reconciliación entre Tashi y Patrick están marcadas visualmente por tensiones físicas, gestos invasivos y confrontaciones cara a cara. En una de ellas, Patrick se acerca a Tashi en un tono desafiante, invadiendo su espacio personal y echándole humo de cigarro en la cara, mientras ella mantiene una postura firme y luego reacciona con agresividad, incluso golpeándolo. La cámara marca estos momentos con planos cerrados, que intensifican la tensión corporal y emocional. En otras escenas, Patrick aparece esperando a Tashi, siguiéndola o hablando con ella a pesar de su negativa, lo cual se enmarca visualmente como persistencia más que como respeto de los límites. No hay una escena explícita de reconciliación amorosa entre ellos, pero sí momentos que intentan establecer conexión a través del deseo o el conflicto. Con Art, la reconciliación se sugiere más sutilmente hacia el final, a través del juego y la victoria, pero sin escenas visuales directas de diálogo afectivo.	La representación visual de los intentos de reconciliación refuerza varios mitos del amor romántico, especialmente el de la insistencia como forma legítima de amor. Patrick se muestra cruzando límites físicos y emocionales con Tashi, lo cual no es cuestionado visualmente, sino enmarcado como parte del drama romántico. Los planos cerrados y la tensión corporal colocan al espectador dentro de esa incomodidad, pero no se ofrece una crítica directa al comportamiento invasivo; por el contrario, la narrativa lo mantiene como parte del vínculo pasional. Asimismo, la falta de diálogo afectivo en la relación con Art refuerza la idea de que el amor no necesita comunicación emocional, sino simplemente victoria o permanencia. En ambos casos, la reconciliación se construye desde el conflicto, la competencia o el deseo, y no desde el cuidado o la escucha, lo que evidencia la persistencia de una narrativa romántica problemática aunque la historia se presenta con una estética moderna.	1:21:11 – 1:26:25 Patrick se encuentra con Tashi en el hotel y le propone que lo acompañe a fumar. Aunque Tashi le recuerda que no fuma, acepta acompañarlo. Una vez afuera, en un gesto provocador, Patrick le lanza el humo en la cara y sin rodeos le pide que se convierta en su entrenadora. Tashi reacciona de inmediato con una cachetada, recordándole que ella ya es la entrenadora de su esposo Art, y que él lo sabe perfectamente. La tensión crece cuando Patrick le asegura que Art dejará el tenis después del próximo partido, sugiriendo que ya no tiene futuro y cuestionando el compromiso de Tashi hacia su esposo. La conversación se vuelve un enfrentamiento cargado de reproches, deseo de contenido y competencia emocional. Tashi se mantiene firme y le dice a Patrick que no llegará a nada. Sin embargo, antes de que ella se marche, Patrick le entrega su número de teléfono “por si cambia de opinión”. Tashi lo guarda en silencio y se aleja caminando, dejando en el aire una mezcla de desafío, atracción y ambigüedad.	

	4. ¿Cómo se retratan las rupturas amorosas? (¿Como fracasos o como caminos de crecimiento?)	No hay escenas donde la ruptura se muestre como un acto liberador o reflexivo; más bien, se muestra como parte del mismo ciclo de conflicto y presión, especialmente relacionado con el rendimiento deportivo o sexual. Las emociones intensas como los celos, la rabia o la frustración se representan con violencia física (como romper raquetas) o silencios largos, sin resolución clara. Las rupturas amorosas no se presentan como caminos de crecimiento personal, sino como fracasos emocionales o detonantes de crisis individuales. La ruptura entre Tashi y Patrick está visualmente marcada como un momento frío, casi inmediato. Sin embargo, ese mismo alejamiento desencadena una lesión física para Tashi, construyendo simbólicamente la idea de que su quiebre amoroso impacta directamente su cuerpo, canalizando la emoción en forma de rabia o frustración. Por otro lado, cuando Tashi le dice a Art que no seguirán juntos si pierde el partido, la cámara lo retrata en su máxima vulnerabilidad: llorando durante el partido, buscando afecto, acurrucándose junto a ella, lo que refuerza un mito romántico donde el amor —y su pérdida— afecta profundamente a quienes aún creen en él como salvación o motivación. En ambos casos, las rupturas son representadas como puntos de quietud emocional, donde lo que se pierde no es solo a la pareja, sino también el equilibrio personal, sin que se sugiera una posibilidad de transformación positiva más allá del drama.	Estas representaciones refuerzan el mito del amor romántico como una experiencia intensa que se mide en términos de éxito o fracaso, más que como una construcción mutua o un proceso. El sufrimiento es central en la narrativa de las rupturas: el dolor no da lugar a procesos de crecimiento, sino que aparece como consecuencia inevitable de la pérdida del amor o del desempeño fallido dentro de la relación. Se reitera la idea de que el valor personal y afectivo se juega en el campo de la competencia amorosa, donde perder al otro es sinónimo de derrota total. En lugar de cuestionar la estructura romántica, se resalta el sufrimiento de los personajes, especialmente de Art, quien, aunque es hombre, es el único que se le ve expresando abiertamente su dolor. Esta inversión de roles emocionales no rompe por completo con la lógica hegemónica, sino que la complejiza, al ubicar al personaje masculino en una posición de fragilidad, pero aún dentro del marco donde el amor es centro del conflicto. La competencia, el fracaso y la persistencia se siguen configurando como ejes centrales de la narrativa amorosa.	1:12:14-1:15:31 En esta escena, Tashi practica en la cancha con Art, pero tras una caída, queda en el suelo visiblemente afectado. El golpe reactiva el dolor en su rodilla, justo en el mismo lugar donde se fracturó años atrás, durante el partido en el que también terminó su relación con Patrick. Por un momento, la vemos completamente vulnerable: su expresión es de frustración, tristeza y agotamiento emocional. Es una de las pocas escenas en las que Tashi se muestra frágil, no por una cuestión afectiva directa, sino por el recuerdo físico y simbólico de su lesión. La rodilla herida representa el silencio de su carrera como tenista profesional y, al mismo tiempo, el punto de inflexión en su historia personal con Patrick. Esa vulnerabilidad física actúa como una grieta emocional que interrumpe su control habitual y firmeza.	

	5. ¿cómo gestionan los personajes el rechazo?	El rechazo se representa visualmente a través del movimiento corporal, los cambios en la iluminación y el uso del espacio entre los personajes. Cuando Tashi rechaza a Patrick, por ejemplo, no solo mantiene una postura firme, sino que se aleja básicamente de él, marcando distancia con pasos decididos, sin mirarlo a los ojos. La cámara refuerza esto con planos medios en los que ella se desplaza mientras él queda estático en el fondo, fuera de foco. En el caso de Art, luego del rechazo, su cuerpo se muestra encorvado, en posición fetal, acostado junto a Tashi, y más tarde aparece en el partido llorando, con el rostro desenchajado y la mirada perdida. La luz tenue y la atmósfera cargada de tensión refuerzan la vulnerabilidad. En ambos casos, los cuadros posicionan a Tashi de forma centrada o elevada respecto a los otros dos, subrayando su dominio en la relación.	El rechazo se representa como una herida al ego más que como una situación aceptada con madurez emocional. Tanto Patrick como Art lidian con el rechazo desde la insistencia, los celos y la necesidad de reafirmación. No hay una resignificación del rechazo como parte natural del amor, sino una gestión que lo convierte en conflicto, deseo no resuelto o frustración. La narrativa no propone una alternativa saludable frente a la no correspondencia, sino que mantiene la lógica romántica del amor como algo que debe conseguirse o recuperarse a toda costa. En este contexto, Tashi aparece como la figura que sostiene el control emocional y relacional sobre ambos, posicionándose en un rol de poder desde lo profesional, lo afectivo y lo sexual. Esto refuerza el mito romántico de una figura deseada que define la dinámica del vínculo, más que rompe con el ideal de posesión o competencia. En lugar de romantizar la insistencia masculina, se evidencia el costo emocional del rechazo desde una mirada más cruda y realista, en especial con Art. Sin embargo, el sufrimiento de los hombres sigue ocupando un lugar central en la narrativa visual, lo que sostiene el mito del amor como algo que vale la pena sufrir. A su vez, se refuerza la idea de que quien ama más intensamente (y se muestra más afectado) es quien posee mayor autenticidad emocional, relegando la autonomía de Tashi a una figura más controladora o distante	01:43:25 En esta escena, cuando Tachi le dice a Art que lo dejará si pierde el partido, se muestra cómo Art se acurruca en las piernas de Tachi y comienza a llorar.	
Sistema sexo/género	6.¿Cómo se codifican visualmente las diferencias de género en la vestimenta, gestos, postura corporal, colorimetría, ocupación del espacio en pantalla?	las diferencias de género se codifican principalmente a través del vestuario, la corporalidad y el uso del espacio. Tashi, como única mujer protagonista, se muestra con ropa deportiva ajustada, elegante y estilizada, que resalta su figura, mientras que Patrick y Art usan prendas más holgadas o tradicionales del tenis masculino. ella mantiene una postura controlada, con gestos contenidos y una expresión facial firme, mientras que los dos hombres suelen mostrar posturas más desbordadas o emocionalmente expuestas, especialmente en momentos de tensión o deseo. En escenas de estrategia o toma de decisiones, Tashi ocupa una posición central en el cuadro, a menudo de pie o en movimiento, mientras los hombres suelen aparecer estáticos o a su alrededor. En cuanto a la colorimetría, Tashi está frecuentemente rodeado de tonos neutros, oscuros o fríos, mientras que las escenas	La película representa visualmente una tensión dentro del sistema sexo-género al otorgarle a Tashi un lugar de poder y centralidad poco común para personajes femeninos en relaciones deportivas, especialmente al posicionarla como estrategia, entrenadora y figura de autoridad. Sin embargo, su presencia en este rol no desafía por completas las estructuras de género, ya que sigue inscrita dentro de una lógica visual que refuerza la diferencia sexual: su cuerpo es estilizado, marcado por la ropa ajustada y encuadres que enfatizan su feminidad. Además, aunque ella ocupa el centro de la acción y toma de decisiones, los vínculos afectivos que la rodean y su narrativa están atravesados por el deseo y la rivalidad entre los hombres, reproduciendo el binarismo y la heteronorma. La masculinidad, por su parte, se muestra en conflicto: Patrick y Art encarnan modelos diferentes, pero ambos atraviesan crisis emocionales que los vuelven	00:42:51 En esta escena, donde los tres personajes tienen su primer y único encuentro amoroso compartido, se muestran claramente sus rostros y vestimentas, mientras Tashi toma sus caras con las manos.	

		asociadas a Patrick y Art tienden a usar colores más cálidos, saturados o vibrantes. Además, la puesta en escena tiende a centrar a Tashi en composiciones visuales que refuerzan su control y presencia, mientras que los hombres son retratados desde ángulos que acentúan la vulnerabilidad o la dependencia emocional. ella mantiene una postura controlada, con gestos contenidos y una expresión facial firme, mientras que los dos hombres suelen mostrar posturas más desbordadas o emocionalmente expuestas, especialmente en momentos de tensión o deseo. En escenas de estrategia o toma de decisiones, Tashi ocupa una posición central en el cuadro, a menudo de pie o en movimiento, mientras los hombres suelen aparecer estáticos o a su alrededor. En cuanto a la colorimetría, Tashi está frecuentemente rodeado de tonos neutros, oscuros o fríos, mientras que las escenas asociadas a Patrick y Art tienden a usar colores más cálidos, saturados o vibrantes. Además, la puesta en escena tiende a centrar a Tashi en composiciones visuales que refuerzan su control y presencia, mientras que los hombres son retratados desde ángulos que acentúan la vulnerabilidad o la dependencia emocional.	dependientes de la validación de Tashi. De esta manera, aunque hay una redistribución del poder simbólico que complejiza los roles tradicionales, el sistema sexo-género no se desestabiliza del todo, sino que se reconfigura dentro de los márgenes de la heterosexualidad y la competencia masculina por una figura femenina que sigue siendo objeto de deseo.		
7. ¿Los personajes trans o no binarios son representados? ¿De qué manera se construye visualmente la representación?	No hay representación específica de personajes trans o no binarios. Todos los personajes principales y secundarios son leídos visualmente dentro del binario hombre/mujer, tanto por su vestimenta como por sus expresiones de género. La codificación visual de los cuerpos sigue patrones normativos: los hombres tienen cuerpos atléticos, visten ropa deportiva amplia, y sus gestos, posturas y formas de interactuar con el espacio responden a códigos tradicionales de la masculinidad. En contraste, Tashi, el único personaje femenino con desarrollo narrativo importante viste ropa ajustada o formal, con estilización marcada de su cuerpo y encuadres que refuerzan su feminidad. La ausencia de personajes no cisnormativos o que cuestionan visualmente el binario limita el espectro de representación de género dentro de la película. Tampoco se observan cuerpos o formas de expresión que escapen a las convenciones del género binario, ni se introducen personajes secundarios que amplifiquen este marco.	no hay representación específica de personajes trans o no binarios. Todos los personajes principales y secundarios son leídos visualmente dentro del binario hombre/mujer, tanto por su vestimenta como por sus expresiones de género. La codificación visual de los cuerpos sigue patrones normativos: los hombres tienen cuerpos atléticos, visten ropa deportiva amplia, y sus gestos, posturas y formas de interactuar con el espacio responden a códigos tradicionales de la masculinidad. En contraste, Tashi, el único personaje femenino con desarrollo narrativo importante viste ropa ajustada o formal, con estilización marcada de su cuerpo y encuadres que refuerzan su feminidad. La ausencia de personajes no cisnormativos o que cuestionan visualmente el binario limita el espectro de representación de género dentro de la película. Tampoco se observan cuerpos o formas de expresión que escapen a las convenciones del género binario, ni se introducen personajes secundarios que amplifiquen este marco.			

Binarismo	8. ¿Las relaciones de pareja en la película mantienen dinámicas de género tradicionales?	las relaciones de pareja se enmarcan visualmente dentro de dinámicas de género mayoritariamente tradicionales, aunque con algunas inversiones de roles. Tashi, como personaje femenino, se muestra frecuentemente en posición de control: se la ve de pie dando instrucciones, caminando al frente, ocupando el centro de la escena en espacios domésticos y profesionales. Art y Patrick, aunque varones, aparecen en varias ocasiones siguiendo su liderazgo o siendo emocionalmente dependientes de ella, especialmente en escenas donde buscan su aprobación, afecto o guía. Sin embargo, esta inversión no implica una ruptura radical con las dinámicas tradicionales. En los planos de interacción íntima o afectiva, los cuerpos de los personajes reproducen códigos visuales convencionales: Patrick y Art adoptan posturas físicas que implican dominio o protección cuando interactúan con Tashi (como cuando la abrazan o se acercan de forma invasiva), mientras ella mantiene gestos de contención o de distancia emocional. Estos elementos visuales refuerzan, aunque de forma matizada, una estructura binaria de género en las relaciones.	Reproduce en gran medida las dinámicas tradicionales de género en las relaciones de pareja, aunque propone ciertas variaciones que podrían leerse como intentos de subversión. A nivel narrativo y visual, se muestra a Tashi en una posición de liderazgo, pero esta autoridad está atravesada por una lógica que no escapa al binarismo: su poder se enmarca dentro de un triángulo amoroso donde su figura funciona como objeto de deseo y eje de competencia entre dos hombres. Así, aunque se presenta como una mujer fuerte y estratégica, su rol sigue siendo funcional al conflicto masculino. Las relaciones no rompen del todo con el ideal binario, sino que lo reconfiguran en términos de inversión jerárquica sin desestabilizar las categorías que lo sostienen. Además, el deseo y el afecto siguen representándose mediante códigos clásicos donde la iniciativa masculina, la posesividad y la competencia por el amor de una mujer refuerzan mitos asociados a la heterosexualidad normativa. En este sentido, la película no propone una relectura profunda del sistema sexo-género, sino que reafirma sus lógicas desde una estética moderna.		
	9. ¿Cómo se representan visualmente los cuerpos masculinos y femeninos (ej., musculatura en hombres, delicadeza en mujeres)? ¿Se usan elementos cinematográficos (iluminación, encuadre, planos) para reforzar o desafiar esta dicotomía?	Visualmente se refuerza la dicotomía de género a través de la representación diferenciada de los cuerpos masculinos y femeninos. Los cuerpos de Patrick y Art se filman frecuentemente en contextos deportivos, enfatizando su musculatura, fuerza y resistencia física. Esto se logra mediante planos medios o generales durante los entrenamientos y los partidos, así como encuadres que capturan la tensión corporal, el sudor y el esfuerzo físico, acentuados por una iluminación dura que realza la definición muscular. En contraste, el cuerpo de Tashi suele mostrarse en planos más cerrados y con cuadros que enfatizan su rostro, su cabello y su figura, incluso en escenas no necesariamente sexuales. Se utilizan luces suaves y composiciones que la muestran arreglada, con maquillaje y ropa ajustada, especialmente en eventos públicos o escenas de intimidad. Aunque ella no está desvinculada del deporte, su cuerpo no está representado con el mismo énfasis físico que el de sus compañeros. De esta forma, la cámara refuerza una lectura de los cuerpos donde lo masculino se asocia con fuerza y acción, y lo femenino con control, estética y deseo, reproduciendo así imaginarios tradicionales del binarismo corporal.	La representación visual de los cuerpos en la película sostiene el binarismo de género al reproducir convenciones cinematográficas tradicionales que asocian lo masculino con fuerza física, rudeza y acción, y lo femenino con delicadeza, estética y erotización. Aunque Tashi es una figura central y poderosa en la narrativa, su cuerpo no está representado con la misma lógica atlética que los de Art y Patrick, sino a través de una cámara que privilegia su imagen como objeto de deseo. Esta diferenciación visual refuerza un sistema sexo-género que asigna cualidades específicas según el cuerpo y su lectura social, incluso dentro de un contexto deportivo en el que, en teoría, todos los personajes comparten capacidades similares. El uso de planos, iluminación y cuadros contribuye a mantener esta división, reproduciendo estereotipos sobre la corporalidad de hombres y mujeres y sosteniendo la lógica binaria del género en el lenguaje visual de la película.	00:24:13 La primera vez que Art y Patrick ven a Tashi es en esta escena, donde ella va a jugar un partido. Por un momento, mientras ella sale de la cancha, justo antes de que comience el juego, se ve cómo el viento levanta su falda. En ese instante, Patrick y Art se quedan mirando su trasero.	

Representaciones sociales del género	10. ¿Cómo se construyen visualmente los personajes según su género en términos de trabajo, familia y relaciones con los demás?	Visualmente, los personajes masculinos son construidos en relación con el ámbito deportivo, el deseo y la competencia, mientras que el personaje femenino principal, Tashi, es representada como una figura multifacética que ocupa espacios tanto profesionales como íntimos, pero cuya construcción sigue girando alrededor del triángulo amoroso con los hombres. Tashi aparece frecuentemente en espacios de autoridad (como entrenadora), vestida con trajes deportivos que denotan liderazgo, pero también en escenas más íntimas donde se resalta su atractivo físico. En contraste, Art y Patrick son mostrados mayoritariamente en función de su relación con Tashi y del deporte, especialmente a través de escenas de entrenamiento, competencia y rivalidad. En cuanto a lo familiar, no hay una representación específica de familias extensas, pero sí se muestra el matrimonio de Tashi y Art como una institución que organiza los vínculos, con énfasis visual en el uso del anillo o la cercanía física entre ellos. Los vínculos sociales se reducen en gran parte al entorno del tenis, lo que delimita también la forma en que género, trabajo y relaciones se entrelazan visualmente en un universo cerrado y competitivo.	La construcción visual de género refuerza ciertas representaciones tradicionales al mantener una organización de los personajes según roles asociados al deporte, el liderazgo y el deseo. Aunque Tashi ocupa un lugar de poder como entrenadora, su autoridad está constantemente mediada por su vínculo amoroso con los hombres, lo que mantiene la narrativa centrada en la tensión romántica más que en su autonomía profesional. Los hombres, por su parte, son construidos como sujetos cuya identidad gira en torno al rendimiento físico, la competencia y la validación a través del deseo de Tashi, lo que reafirma la centralidad del deporte como espacio de masculinidad hegemónica. En ese sentido, aunque se introducen elementos que podrían sugerir una subversión de roles (como el liderazgo de Tashi), estos terminan inscritos en una lógica que rearticula las jerarquías de género en función del éxito heterosexual y deportivo, operando como un dispositivo que organiza las relaciones y reafirma binarismos.		
	11. ¿Hay diferencias en la representación de la vulnerabilidad y el poder según el género?	La representación de la vulnerabilidad y el poder está fuertemente marcada por el género. Art y Patrick, los personajes masculinos, son retratados en múltiples escenas mostrando emociones intensas: lloran, gritan, se frustran, golpean objetos, y en general, se les permite expresar su dolor de manera explícita. En el caso de Art, hay planos donde se acurruca, llora y se ve completamente devastado. Patrick, por su parte, expresa vulnerabilidad a través de gestos más agresivos, con una corporalidad tensa y confrontativa. En contraste, Tashi está representada con una contención emocional constante; en casi todas sus apariciones mantiene una postura corporal firme, erguida, y aunque atraviesa momentos complejos, rara vez se le muestra llorando o colapsando emocionalmente. Su vulnerabilidad se expresa más a través del silencio, la tensión en el rostro o en gestos breves. A nivel de poder, la puesta en escena resalta su figura como eje central del relato, ubicándola en posiciones dominantes dentro del cuadro: a menudo está al centro, de pie, mientras los hombres están sentados	la representación visual del poder y la vulnerabilidad está fuertemente mediada por el género, pero también lo subvierte en algunos puntos. Tashi, aunque es mujer, encarna visualmente el control, la autoridad y el liderazgo. Su cuerpo está siempre contenido, su postura es firme, su rostro pocas veces expresa emocionalidad desbordada, y su presencia en el espacio es dominante. En contraste, Art y Patrick, los personajes masculinos, son quienes más expresan vulnerabilidad de forma explícita: lloran, se derrumban, se ven afectados emocionalmente por el rechazo o la derrota. Esta inversión de roles no implica una ruptura completa con las representaciones tradicionales, sino que las tensiona: aunque Tashi detenta poder, lo hace en un marco visual que a veces exige una masculinización de su presencia (control, frialdad, éxito). En cambio, la vulnerabilidad masculina se enmarca dentro del fracaso competitivo o del amor no correspondido, reforzando que el acceso a las emociones sigue mediado por la pérdida de poder o estatus. En ese sentido, la película no rompe del todo con	1:07:07 Esta escena ocurre después del partido, cuando Tashi ya tiene la lesión en la rodilla. Patrick llega al consultorio donde Art la está acompañando, e inmediatamente, al verlo por la puerta, Tashi le grita que se vaya 1:20:41 Esta es una de varias escenas en las que se ve a Patrick canalizar su frustración golpeando una raqueta contra el piso. En esta ocasión, ocurre en el contexto de un punto perdido durante el partido final Challengers.	 

	o en segundo plano. Además, su mirada se mantiene firme incluso en escenas de tensión, mientras que los hombres bajan la mirada o evitan el contacto visual. Estos elementos visuales refuerzan la percepción de que el poder emocional y narrativo se articula de manera distinta según el género.	la lógica binaria, pero sí la problematiza en la distribución visual de quién tiene derecho a mostrarse vulnerable o dominante.		
12. ¿Cómo se presentan visualmente las masculinidades y feminidades?	las masculinidades se construyen visualmente a través de varios elementos recurrentes: los cuerpos de Art y Patrick están marcados por la fuerza física, la musculatura evidente, el rendimiento corporal y el deporte como espacio naturalizado de expresión masculina. Viste generalmente ropa deportiva, muchas veces sin camiseta, y son filmados en escenas de entrenamiento, competencia o juego. Su gestualidad suele ser intensa, marcada por el esfuerzo físico, los gritos, los abrazos viriles, o la frustración. También hay una constante confrontación física y visual entre ellos, con miradas desafiantes, posturas tensas o gestos que subrayan el conflicto. La feminidad, en cambio, se presenta a través de la figura de Tashi, quien es representada con elegancia y sobriedad. Sus vestuarios, aunque deportivos en algunos momentos, suelen ser más estilizados y cuidados, con prendas ajustadas que resaltan su figura. En escenas de mayor intimidad o cotidianeidad, su vestuario es sofisticado y su arreglo personal meticuloso. Su feminidad no está asociada a la pasividad, pero sí se construye visualmente desde el control, el enigma y la precisión. Su rostro mantiene una expresión casi inexpresiva, lo que le otorga un aura de autoridad. La cámara muchas veces la encuadra desde ángulos que la coloca como observadora y estratega, mientras los hombres están en acción. Además, en varios planos donde se encuentran los tres personajes, Tashi ocupa posiciones centrales o elevadas en el cuadro, mientras que Art y Patrick se disputan el espacio alrededor de ella, marcando una feminidad que también se sitúa como objeto de deseo y disputa, incluso si ella detenta el poder dentro del triángulo.	La feminidad de Tashi, por su parte, escapa parcialmente de los códigos pasivos o emocionales tradicionalmente asignados a lo femenino. Su figura transmite control, frialdad y estrategia. No es cuidada, sino que cuida. No es inspiradora desde la emoción, sino desde el dominio del juego, tanto deportivo como interpersonal. Sin embargo, esta feminidad también se presenta dentro de marcos visuales que remiten al deseo heterosexual: su cuerpo está constantemente enmarcado desde la mirada masculina, incluso cuando ella detenta el poder. La cámara refuerza su autoridad, pero también la posición como figura central de deseo y competencia entre los hombres. Así, la película no rompe del todo con las representaciones tradicionales de género, pero propone una inversión parcial: la mujer se convierte en la figura de poder y estrategia, mientras que los hombres quedan emocionalmente vulnerables y competitivamente expuestos. No obstante, estas inversiones no desestabilizan completamente la lógica binaria ni el régimen heterosexual, sino que lo complejizan dentro de los límites del drama romántico-deportivo.		

Performatividad	13. ¿Cómo se presentan los personajes queer en términos de expresión de género y sexualidad?	Los personajes queer no están nombrados explícitamente como tales, pero hay una fuerte sugerencia de homoerotismo en la relación entre Art y Patrick, especialmente durante su juventud. Visualmente, su cercanía se expresa con encuadres íntimos, contacto físico constante y lenguaje corporal que desborda lo estrictamente amistoso o competitivo. Por ejemplo, en escenas dentro del dormitorio o durante entrenamientos, se muestran sin camiseta, o acostados juntos en espacios reducidos, con gestos de confianza física que, reforzados por planos cerrados y encuadres simétricos, construyen una tensión erótica ambigua. La sexualidad queer también aparece sugerida en una escena donde Patrick busca alojamiento antes de un torneo. Allí se encuentra con una pareja de hombres, que pueden ser leídos como gays, y uno de ellos tiene una actitud abiertamente lasciva hacia Patrick: lo observa de arriba abajo con intensidad, le lanza comentarios con doble sentido y se acerca invadiendo su espacio personal. Esta interacción se codifica visualmente a través del uso de planos medios que capturan la incomodidad de Patrick y el gesto exageradamente coqueto del personaje secundario, lo que contribuye a una representación estereotipada y sexualizada de los hombres queer como excesivos o invasivos.	La representación de los personajes queer opera principalmente desde la ambigüedad y el subtexto, evitando una declaración explícita de sus identidades sexuales. Esta ambigüedad visual en la relación entre Art y Patrick reproduce una forma de performatividad queer que desafía, pero también se mantiene al margen de, las categorías tradicionales de género y orientación. Sus interacciones físicas, la mirada sostenida, la cercanía de sus cuerpos y la tensión palpable entre ambos funcionan como elementos que construyen un deseo que no necesita ser verbalizado. Sin embargo, esta construcción se mantiene contenida dentro de una estética homoerótica que no llega a consolidarse como una identidad abiertamente queer, lo que puede interpretarse como una forma de despolitizar la representación y mantenerla en el terreno de lo sugerido. Por otro lado, la escena con la pareja de hombres gays en el hostel recurre a una representación estereotipada del deseo homosexual como algo invasivo y predatorio, reforzando prejuicios que aún persisten en los imaginarios sociales. La exageración en los gestos, el uso de planos que resaltan la incomodidad de Patrick y la falta de profundidad en la caracterización del personaje refuerzan una visión caricaturesca de la masculinidad queer, contrastando con el tratamiento más sutil que se da al deseo homoerótico entre los protagonistas. En este sentido, la película parece más cómoda explorando lo queer como una estética o una atmósfera que como una vivencia identitaria concreta, dejando en evidencia los límites de su aproximación a la performatividad de género y sexualidad. Esto refleja también una tendencia del cine comercial a coquetear con lo queer sin comprometerse completamente con su representación política o social.	0:43:34	En esta escena, después de que tanto Patrick como Art interactúan con Tashi, se besan entre ellos. 
	14. ¿Se refuerzan algún estereotipo a través del vestuario, la corporalidad y la expresión?	La representación de los personajes queer en Challengers opera principalmente desde la ambigüedad y el subtexto, evitando una declaración explícita de sus identidades sexuales. Esta ambigüedad visual en la relación entre Art	La representación visual refuerza ciertos estereotipos de género y sexualidad a través del vestuario, la corporalidad y la expresión, particularmente en los personajes masculinos. Patrick encarna un estereotipo de		

	y Patrick reproduce una forma de performatividad queer que desafía, pero también se mantiene al margen de, las categorías tradicionales de género y orientación. Sus interacciones físicas, la mirada sostenida, la cercanía de sus cuerpos y la tensión palpable entre ambos funcionan como elementos que construyen un deseo que no necesita ser verbalizado. Sin embargo, esta construcción se mantiene contenida dentro de una estética homoerótica que no llega a consolidarse como una identidad abiertamente queer, lo que puede interpretarse como una forma de despolitizar la representación y mantenerla en el terreno de lo sugerido. Por otro lado, la escena con la pareja de hombres gays en el hostel recurre a una representación estereotipada del deseo homosexual como algo invasivo y predatorio, reforzando prejuicios que aún persisten en los imaginarios sociales. La exageración en los gestos, el uso de planos que resaltan la incomodidad de Patrick y la falta de profundidad en la caracterización del personaje refuerzan una visión caricaturesca de la masculinidad queer, contrastando con el tratamiento más sutil que se da al deseo homoerótico entre los protagonistas. En este sentido, la película parece más cómoda explorando lo queer como una estética o una atmósfera que como una vivencia identitaria concreta, dejando en evidencia los límites de su aproximación a la performatividad de género y sexualidad. Esto refleja también una tendencia del cine comercial a coquetear con lo queer sin comprometerse completamente con su representación política o social. así, aunque no se presenta como un personaje queer, también entra en juego en esta pregunta por el modo en que su vestuario y corporalidad oscilan entre la feminidad atlética y una presencia dominante que desafía ciertos códigos tradicionales, pero que a veces también se apega a la hipersexualización del cuerpo femenino a través de cuadros que enfatizan su figura en escenas de control o tensión.	masculinidad hipersexualizada, donde el cuerpo se convierte en el vehículo de deseo y emocionalidad. Su corporalidad libre y expresiva, sumada a su vestimenta reveladora, alude a un tipo de deseabilidad asociada al cuerpo masculino joven, atlético y sexualmente disponible, lo cual conecta con imaginarios del “chico malo” o del hombre impulsivo dominado por el deseo. Art, por otro lado, es la contracara de ese modelo: su vestuario más sobrio y su rigidez corporal remiten a una masculinidad normativa basada en el autocontrol y la racionalidad, que busca constantemente la validación a través del éxito deportivo y romántico. Ambos personajes, terminan inscritos en un binarismo de estereotipos masculinos que refuerza oposiciones tradicionales: pasividad vs. acción, razón vs. emoción, contención vs. arrebato. La breve aparición de la pareja gay en el hostel profundiza estos estereotipos desde la caricatura: gestos exagerados, mirada invasiva y una expresión de deseo no contenida que bordea el acoso. Esta representación visual alimenta un imaginario que asocia lo queer con lo ridículo, lo amenazante o lo inadecuado, en contraste con el dramatismo íntimo y complejo de los personajes principales. En conjunto, la película oscila entre explorar nuevas dinámicas afectivas y reforzar clichés visuales que limitan la diversidad expresiva de los cuerpos queer. Aunque se propone narrar una historia ambigua y no normativa en términos afectivos, lo hace aún anclada en códigos visuales tradicionales que tienden a categorizar, simplificar y estetizar la diferencia.		
--	--	--	--	--

Monogamia a	15. ¿Se presentan relaciones no monógamas? Si sí, ¿cómo son encuadradas visualmente (como problemáticas, trágicas o como alternativas válidas)?	Aunque no es explícita como una relación no monógama formal, la película construye visualmente un triángulo amoroso constante entre Tashi, Art y Patrick. A lo largo del relato, se muestran escenas de cercanía física, tensión erótica, celos y afecto entre los tres personajes. Esta dinámica se representa visualmente a través de cuadros cerrados, intercambios de miradas intensas, proximidad corporal y gestos cargados de tensión afectiva. Los cuerpos suelen estar filmados juntos en escenas íntimas, compartiendo espacios cerrados como habitaciones. Hay momentos donde Tashi aparece afectivamente involucrada con ambos, y las escenas entre Patrick y Art también tienen una carga emocional ambigua, sugiriendo un lazo más complejo que la simple rivalidad. Sin embargo, esta relación triangular no se encuadra como una alternativa válida o armoniosa: las escenas están marcadas por el conflicto, la competencia y la incomodidad. La puesta en escena refuerza esta tensión a través del uso de iluminación contrastante, encuadres que enfatizan el desequilibrio emocional (como planos inclinados o sobre el hombro), y la constante presencia del deporte como metáfora de la lucha por el afecto. Así, esta relación se codifica visualmente como problemática, más cercana a una fuente de conflicto que a una forma alternativa de vínculo.	La película no plantea de forma específica una relación no monógama entre los personajes, pero visualmente construye una relación afectiva y erótica triangular que desafía el modelo tradicional de pareja exclusiva. Esta ambigüedad está lejos de representarse como una alternativa relacional sana o liberada; por el contrario, se encuadra visualmente como una fuente constante de tensión, competencia y deseo no resuelto. Las dinámicas triangulares se representan como problemáticas, marcadas por los celos, la posesión y el desgaste emocional. La cámara refuerza esto con planos cerrados, gestos contenidos, iluminación intensa y juegos visuales que oscilan entre la atracción y el conflicto. No se presenta esta relación como trágica en un sentido clásico (no hay un cierre catastrófico), pero tampoco se muestra como deseable o armoniosa. La tensión constante, los gestos ambiguos, la falta de resolución emocional y el uso del deporte como metáfora de competencia amorosa refuerzan una lectura donde lo no monógamo está más asociado a la lucha de egos y al deseo de control que a un modelo afectivo alternativo o válido. Así, visualmente, la película codificada esta relación no monogámica como problemática, intensa y ambigua, pero no como una opción afirmada de vínculo. No hay castigo, pero tampoco hay afirmación.	01:31:30- 01:32:20- 01:32:40 Esta escena muestra la primera vez que Tashi le es infiel a Art con Patrick. Ella está en un hotel, en la cafetería, tomando unos tragos, cuando ve pasar a Patrick por la ventana. Él se le acerca, y a partir de ese encuentro comienza a desarrollarse la trama amorosa entre ambos personajes.	  
----------------	---	---	---	--	--

	16. ¿Cómo se representa la posesión y los celos en términos visuales? (ej., planos cerrados y música dramática para enfatizar la angustia de perder a la pareja)	Los celos y la posesión se expresan visualmente de forma recurrente a través de miradas intensas, planos cerrados que capturan los gestos tensos de los personajes, y composiciones de cuadro donde se marca claramente la disputa o exclusión de uno frente a otro. Patrick, en particular, se muestra frecuentemente observando a Tashi desde lejos o interrumpiendo momentos íntimos entre ella y Art, con expresiones contenidas de incomodidad o deseo. En varias escenas clave, el montaje intercala planos de los tres personajes donde la mirada de uno se cruza con el gesto del otro, generando tensión. La música también contribuye a enfatizar estos momentos, con sonidos graves o silencios abruptos que subrayan la incomodidad. Un ejemplo claro es durante la competencia final, donde la tensión romántica se superpone a la tensión deportiva: los planos alternan entre las jugadas del partido y las expresiones faciales de los tres protagonistas, con un uso marcado del slow motion, música densa y respiraciones entrecortadas que acentúan el deseo, la rivalidad y el posible “perder” a la persona deseada. Además, el uso del cuadro en triángulo es constante, ubicando a Tashi como eje central de la tensión, con Patrick y Art situados a los lados, lo cual visualmente refuerza su posición de objeto de deseo entre ambos.	La visualidad de la película refuerza la lógica posesiva que subyace al modelo monogámico hegemónico, donde el deseo y la atención de Tashi se convierten en un objeto de disputa entre dos hombres. La cámara no solo construye esa tensión a través de los encuadres y planos cerrados, sino que la alimenta, colocando constantemente a los personajes en posiciones de confrontación afectiva. En lugar de problematizar la posesión, las escenas la intensifican emocionalmente, con un montaje que dramatiza el miedo a perder a la pareja como si se tratara de una batalla por el trofeo. Esta puesta en escena, lejos de desafiar el ideal de exclusividad amorosa, lo naturaliza al asociar los celos con la pasión y con el deseo genuino. Las miradas vigilantes, los silencios incómodos y los gestos de incomodidad o incompreensión que se cruzan entre Patrick, Art y Tashi construyen una narrativa donde estar celoso es casi una prueba de amor. La centralidad visual de Tashi como figura deseada también contribuye a esta lógica, pues ella ocupa el centro del cuadro como objeto de disputa, más que como agente de deseo autónomo. Aunque hay una ambigüedad en el final respecto a la resolución afectiva entre los tres, esta no alcanza a quebrar del todo el esquema posesivo; la tensión sigue operando dentro de una estructura donde ganar o perder el amor de alguien se traduce en dominio o fracaso. En este sentido, los celos y la posesión no son cuestionados visualmente, sino estetizados.	02:05:55 Esta escena es uno de los planos en los que la cámara sugiere la competencia entre Art y Patrick por el amor de Tashi. Se da durante el partido final en Challengers y corresponde a una de las escenas finales de la película.	
--	---	---	---	--	--

Sexualidad más allá de la práctica sexual	17. ¿Cómo se representan visualmente los deseos de los personajes queer vs. heterosexuales? (ej., tiempo en pantalla de las escenas íntimas, lenguaje corporal)	Los deseos se representan visualmente de forma diferenciada según el tipo de vínculo. Las escenas íntimas o de tensión sexual entre Tashi y sus dos vínculos masculinos (Art y Patrick) se muestran con abundante lenguaje corporal: acercamientos lentos, respiración agitada, miradas prolongadas y contacto físico enfocado a través de planos cerrados, encuadres sobre partes del cuerpo (espalda, cuello, piernas), e iluminación cálida que resalta la sensualidad. Estas escenas tienen mayor duración y un tratamiento visual que refuerza el deseo heterosexual. En contraste, los deseos queer son sugeridos más desde el subtexto. Entre Art y Patrick hay gestos que insinúan tensión homoerótica: miradas sostenidas, contacto físico repetido y una constante cercanía corporal en los entrenamientos y partidos, hay planos cerrados sobre sus cuerpos en tensión durante los partidos, y momentos donde la cámara encuadra sus rostros en cercanía o sus cuerpos entrelazados en el piso. Sin embargo, estas imágenes no se desarrollan en escenas explícitamente sexuales. Sin embargo, estas escenas no se desarrollan con la misma duración, ni se les asigna el mismo peso narrativo ni sensualidad explícita que a las escenas heterosexuales. Además, hay una escena puntual en la que Patrick está buscando alojamiento y se encuentra con una pareja de hombres (aparentemente gays). Uno de ellos lo mira de forma lasciva, invade su espacio personal y se muestra excesivamente morboso. Este momento, aunque breve, introduce una representación del deseo queer desde el estereotipo del hombre gay como intrusivo y desinhibido, reforzada visualmente por la forma en que la cámara encuadra el acercamiento de forma abrupta y el lenguaje corporal exagerado del personaje. Esto contrasta con la representación más estética o romántica del deseo heterosexual en el resto del filme.	La película construye una jerarquía visual del deseo donde el heterosexual se presenta como foco, estéticamente elaborado y emocionalmente significativo, mientras que el deseo queer se mantiene en los márgenes o se representa desde el estereotipo. Las escenas de deseo entre Tashi y sus parejas masculinas están cuidadosamente filmadas para transmitir erotismo, intimidad y tensión emocional, lo cual refuerza la centralidad del deseo heterosexual en la narrativa. En cambio, el deseo homoerótico entre Art y Patrick, aunque sugerido en varios momentos a través de gestos y proximidades físicas, carece del mismo desarrollo visual y temporal. Esta omisión no solo lo relega a un segundo plano narrativo, sino que también lo mantiene en una ambigüedad que impide su legitimación como una posibilidad afectiva o sexual real. A esto se suma la breve escena con la pareja de hombres gay, donde el deseo queer se codifica desde el estigma de la invasividad, el irrespeto por el espacio del otro y el exceso. Esta elección visual refuerza un imaginario estigmatizante y, al contrastarse con la sutileza y belleza de las escenas heterosexuales, posiciona el deseo queer como cómico, molesto o amenazante. En conjunto, reproducen una visión del deseo que sigue anclada a normas heterocentradas, donde la sexualidad queer no alcanza a ser narrada ni visualizada como una experiencia compleja, válida o deseable, sino que se representa desde los márgenes, ya sea a través de la ambigüedad o el estereotipo.	01:03:40 Esta escena muestra un plano íntimo entre Tashi y Patrick, en el que comparten caricias, besos y toques de dedos. Tiene lugar en la habitación de Tashi, como parte de un recuerdo de su juventud. 00:22:00 En esta escena se muestra la cercanía entre los cuerpos de Patrick y Art después de que ganan un punto durante un partido de tenis en el que juegan como dupla.	
---	---	--	---	--	--

18. ¿Cómo se codifica la deseabilidad en términos de corporalidad en los personajes?	Está construida fuertemente desde los cuerpos de los personajes, en especial desde una lógica atlética. El cuerpo de Tashi está constantemente exhibido como esbelto, tonificado y activo. En varias escenas aparece en ropa deportiva ajustada o en posiciones que enfatizan su flexibilidad, control corporal y fuerza. En la escena donde ella camina por la cancha mientras Patrick y Art entrenan, la cámara la sigue desde detrás, haciendo énfasis en sus piernas y glúteos con planos cerrados. También hay varias tomas donde se destaca su abdomen o su postura recta y segura. Por su parte, Patrick y Art, aunque en contextos similares, son cuadrados de forma distinta. Sus cuerpos también son marcadamente atléticos, pero en su caso se enfatiza la fuerza, la resistencia física, la sudoración y la musculatura. Las escenas de entrenamiento los muestran corriendo, golpeando pelotas, transpirando y en tensión, en planos medios o detalles que exponen brazos, espaldas y torsos desnudos o en camisetas mojadas. Además, el juego de cámara lenta en momentos de acción deportiva refuerza la idea del cuerpo como espectáculo. En este sentido, la corporalidad deseable está asociada a la juventud, la fuerza física, la competencia y el rendimiento. Todos los personajes principales encarnan una estética normativa del deseo, donde sus cuerpos no solo son visualmente agradables, sino que están al servicio de la narrativa del poder, la atracción y la tensión sexual.	La construcción de la deseabilidad refuerza los estándares normativos de belleza y deseo a través de la corporalidad, especialmente desde el cruce entre estética deportiva y sexualidad. El deseo no se articula únicamente a través de gestos afectivos refuerza los estándares normativos de belleza y deseo a través de la corporalidad, especialmente desde el cruce entre estética deportiva y sexualidad. El deseo no se articula únicamente a través de gestos afectivos o escenas íntimas, sino desde la constante exposición de cuerpos funcionales, jóvenes, que responden a un ideal atlético que en sí mismo se vuelve objeto de deseo. Desde una mirada sociológica y de género, esto evidencia cómo la deseabilidad está profundamente imbricada con el sistema sexo-género, en tanto los cuerpos que se presentan como deseables no solo responden a parámetros binarios (femenino delicado pero fuerte, masculino musculoso y competitivo), sino que también reproducen dinámicas de poder. La mirada de la cámara refuerza la erotización de estos cuerpos, incluso en contextos no sexuales, lo que pone en evidencia una sexualización constante, especialmente hacia Tashi. Aunque en principio se podría pensar que hay un cierto equilibrio en cómo se representan los cuerpos masculinos y femeninos en términos de tiempo en pantalla y exposición física, en realidad la forma en que la cámara marca a Tashi –con énfasis constante en su cuerpo, incluso en escenas de diálogo o toma de decisiones estratégicas– revela un sesgo visual que sigue asociando el cuerpo femenino con el objeto del deseo, más que con la acción.	00:30:00 Esta escena ocurre antes del final, cuando Patrick y Art tienen una conversación dentro de un sauna. El tono entre ellos es misofiante; se regañan y hablan un poco sobre el partido de Tashi.	
---	--	--	---	---

19. ¿Existe visualmente alguna tendencia a la hipersexualización? ¿Sobre qué personaje o personajes recae?	Hay una clara tendencia a enfatizar el cuerpo de Tashi en escenas donde el foco no necesariamente es sexual. En varias ocasiones, la cámara recurre a planos cerrados sobre partes específicas de su cuerpo, como cuando está en su habitación con Patrick y se enfoca directamente en sus nalgas mientras sostiene una conversación cotidiana. Este tipo de cuadros no ocurre con los personajes masculinos, cuyas apariencias íntimas tienden a estar más centrados en la acción o en el rostro. Además, su vestimenta, aunque acorde a su rol como atleta o entrenadora, suele estar compuesta por prendas ajustadas que marcan su figura, incluso en momentos donde la narrativa no gira en torno al deseo o la atracción. La iluminación también contribuye: hay escenas donde se acentúan los brillos o sombras sobre su cuerpo, especialmente en los entrenamientos o en espacios privados, como el cuarto de hotel, lo que añade una carga erótica implícita. En contraste, aunque los cuerpos de Patrick y Art también son expuestos –por ejemplo, en escenas donde entrenan con el torso descubierto o están en ropa interior–, estas tomas se sienten más integradas a la lógica del deporte y la competencia que a una intención erótica directa. La diferencia está en el subtexto: mientras la cámara en los cuerpos masculinos tiende a resaltar fuerza o vulnerabilidad, en Tashi muchas veces resalta el atractivo sexual.	La representación visual en Challengers sugiere una tendencia clara a la hipersexualización del personaje femenino principal, Tashi. A pesar de que su rol dentro de la narrativa es dominante y su presencia en pantalla está asociada al liderazgo, el deseo y la toma de decisiones, la cámara constantemente la marca desde una perspectiva que prioriza su cuerpo como objeto de deseo. Esta hipersexualización no se da de manera explícita, sino que está naturalizada dentro de los cuadros, movimientos de cámara y uso del vestuario. Esto contrasta con los personajes masculinos, quienes, si bien también son deseables dentro de la historia, no son codificados visualmente como objetos sexuales en la misma medida. Sus cuerpos son mostrados, pero como expresión de rendimiento físico, desgaste o vulnerabilidad emocional, no como centros del deseo del espectador. En cambio, con Tashi se utilizan planos cerrados en zonas específicas, como sus piernas o glúteos, incluso en escenas donde no hay una carga erótica evidente, lo que refuerza una mirada masculina tradicional desde la cual se enuncia la película, incluso cuando esto se sitúa en una narrativa que pretende desestabilizar los roles de poder tradicionales. Este tratamiento revela la persistencia de códigos visuales que, aunque sutiles, siguen inscribiendo a los cuerpos femeninos en lógicas de consumo y erotización, incluso cuando dichos cuerpos están dotados de agencia narrativa y poder simbólico. En ese sentido, la hipersexualización funciona como un residuo de los modos clásicos de representación, donde lo femenino, aun cuando es activo, sigue siendo objeto de una mirada que erotiza y fragmenta. Esto plantea tensiones entre el contenido narrativo y el lenguaje visual, mostrando que la subversión temática no siempre va acompañada de una transformación formal en los dispositivos cinematográficos.	00:40:48 En esta escena, cuando los tres personajes están en la habitación, Tashi se levanta y la cámara enfoca su trasero.	
---	--	---	---	---

Heterosexualidad como régimen político	20. ¿Cómo se encuadra la heterosexualidad como el modelo de relación "normal"? (ej., mayor tiempo en pantalla de parejas heterosexuales, representación más idealizada en comparación con relaciones LGBTQ+)	La relación entre Tashi y Art —una pareja heterosexual— recibe el mayor tiempo en pantalla, especialmente en escenas íntimas, momentos cotidianos y situaciones donde se representa afecto, cuidado mutuo y complicidad. Esta relación se muestra de manera más estable y "legítima" en comparación con el vínculo entre Tashi y Patrick, que si bien también es heterosexual, está asociado visualmente con el caos, los celos y la competencia. Las escenas donde se insinúan dinámicas queer, como la tensión homoerótica entre Art y Patrick, no se desarrollan plenamente ni se visualizan como posibilidades románticas válidas. Aunque existen gestos, miradas prolongadas y proximidad física que podrían sugerir deseo, estas interacciones son rápidamente reabsorbidas por la narrativa centrada en el triángulo heterosexual con Tashi en el centro. En cuanto al tiempo en pantalla y la forma de cuadrar las relaciones, la película reserva la mayoría de sus recursos visuales (como primeros planos cargados de emoción, música que acompaña momentos de ternura, y una iluminación cálida) para la relación entre Tashi y Art. Por otro lado, las posibles relaciones queer, tanto sugeridas como marginales (por ejemplo, la pareja gay que aparece brevemente en una escena del hotel), están representadas con estereotipos o son utilizadas como elementos narrativos secundarios, sin profundidad ni carga emocional compleja.	La representación visual reproduce la heterosexualidad como régimen político al centrar el desarrollo narrativo y emocional en la relación heterosexual entre Tashi y Art, la cual se construye como el vínculo más estable, legítimo y deseable. A pesar de que la película presenta un triángulo amoroso y sugiere tensiones homoeróticas entre los personajes masculinos, estas posibilidades no son exploradas como relaciones válidas, sino que son relegadas a gestos ambiguos o momentos de cercanía física que nunca trascienden. Este encuadre reitera la norma heterosexual como la base estructurante del relato afectivo, al privilegiar visualmente las escenas de intimidad heterosexual con un uso más cuidado de los recursos cinematográficos: iluminación cálida, planos cerrados afectivos, y una puesta en escena que legitima los vínculos entre Tashi y Art como emocionalmente profundos, incluso a través del conflicto. En contraste, cualquier atisbo de deseo queer queda encapsulado en lo fugaz o en lo cómico, como ocurre con la aparición estereotipada de la pareja gay en el hotel, donde uno de los hombres se presenta como invasivo o ridiculizado a través del deseo. De este modo, no solo normaliza la heterosexualidad a través del mayor tiempo en pantalla, sino que también refuerza su hegemonía como la forma válida y legítima del amor y el deseo, deslegitimando otras posibilidades afectivas o sexuales. Incluso cuando hay espacio para leer tensiones queer, la relación las contiene y las reabsorbe en el triángulo heterosexual, reafirmando el orden sexual dominante desde una puesta en escena visualmente estructurada en torno a esa lógica.	00:53:20	Esta escena ocurre durante un partido que están jugando Art y Patrick. Art le pasa un chicle a Patrick en la mano mientras intercambian un par de miradas seductoras, y se percibe una fuerte tensión homoerótica entre ellos.	
	21. ¿Cómo se representa la validación social de las relaciones diversas? (ej., aceptación o rechazo de la familia)	No hay presencia de familias extensas, figuras parentales o núcleos comunitarios que ofrezcan validación o rechazo explícito hacia las relaciones afectivas que se presentan. La historia se desenvuelve casi exclusivamente entre los tres protagonistas (Tashi, Art y Patrick) sin mostrar entornos sociales amplios como familias, amistades fuera	La ausencia de validación o censura social explícita es en sí misma una forma de representar el régimen de la heterosexualidad. Al eliminar del campo visual cualquier figura comunitaria o familiar, la película mantiene los vínculos afectivos (especialmente aquellos que podrían ser leídos como queer o no normativos) en un plano de ambigüedad y aislamiento. Esto refuerza la idea de que			

	del ámbito deportivo o instituciones que puedan encarnar una validación o censura de sus vínculos. El entorno visual es muy cerrado: hoteles, habitaciones, canchas de tenis y espacios privados donde las relaciones se desarrollan de forma aislada. No se observan escenas donde las relaciones afectivas sean sometidas a la mirada de una comunidad ni donde se evidencia alguna validación social explícita (por ejemplo, aprobación familiar, apoyo de amistades, o desaprobación externa). El único marco institucional visible es el deportivo, el cual tampoco se pronuncia o interviene en las relaciones personales de los personajes. Incluso en los momentos donde se podrían evidenciar normas sociales (como las entrevistas públicas, las premiaciones, o las interacciones con el público durante los torneos), las relaciones personales permanecen en el ámbito de lo privado, sin interferencia o juicio externo.	estas relaciones no forman parte de lo públicamente visible o socialmente sancionado, sino que se relegan al ámbito privado e íntimo. Este silencio visual frente a la validación social funciona como una estrategia de borramiento. Al no representar ninguna figura que valide (ni que cuestione) el triángulo amoroso entre Tashi, Art y Patrick, se evita confrontar directamente las normas heterosexuales dominantes, pero también se impide imaginar posibilidades de reconocimiento público para relaciones que escapan de dicha norma. La heterosexualidad, entonces, se mantiene como el modelo implícito, al no ser cuestionada ni desplazada por otras formas de relación que obtienen algún tipo de legitimidad social dentro de la relación. En otras palabras, la falta de representación de validación social no equivale a neutralidad, sino que reafirma la hegemonía de la heterosexualidad como régimen político, al no permitir que lo diverso se inscriba dentro de lo socialmente aceptado o incluso visible.		
--	---	--	--	--

Referencias:

Haigh, A. (Director). (2023). Todos somos extraños [Película]. Searchlight Pictures. Disponible en Disney+.

Tigelaar, L., Notaro, S. & Heller, L. (Directoras). (2022). Estoy bien [Película]. HBO Max. Disponible en HBO Max.

Guadagnino, L. (Director). (2024). Desafiantes [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer. Disponible en Amazon Prime Video.