

Mónica del Sagrario Medina Cuevas  
Alejandro Jiménez Arrazquito  
La construcción fílmica de la memoria sobre la muerte.  
Caso: *Carmín tropical*.  
Revista *Xihmai* XIV (27), 123-152, enero-junio 2019

# Xihmai

Universidad La Salle Pachuca  
xihmai@lasallep.edu.mx  
Teléfono: 01(771) 717 02 13 ext. 1406 Fax:  
01(771) 717 03 09  
ISSN (versión impresa): 1870-6703 México  
<https://doi.org/10.37646/xihmai.v14i27.311>

2019

Mónica del Sagrario Medina Cuevas  
Alejandro Jiménez Arrazquito

LA CONSTRUCCIÓN FÍLMICA DE LA MEMORIA SOBRE LA MUERTE.  
CASO: *CARMÍN TROPICAL*.

THE FILM CONSTRUCTION OF MEMORY ABOUT DEATH.  
CASE: *CARMÍN TROPICAL*.

*Xihmai*, año 2019/vol. XIV, número 27  
Universidad La Salle Pachuca  
pp. 123-152

Xihmai 123



Mónica del Sagrario Medina Cuevas  
Alejandro Jiménez Arrazquito  
La construcción fílmica de la memoria sobre la muerte.  
Caso: *Carmín tropical*.  
Revista *Xihmai* XIV (27), 123-152, enero-junio 2019

Mónica del Sagrario Medina Cuevas  
Alejandro Jiménez Arrazquito  
La construcción fílmica de la memoria sobre la muerte.  
Caso: *Carmín tropical*.  
Revista *Xihmai* XIV (27), 123-152, enero-junio 2019

LA CONSTRUCCIÓN FÍLMICA DE LA MEMORIA SOBRE LA MUERTE.

CASO: *CARMÍN TROPICAL*.

THE FILM CONSTRUCTION OF MEMORY ABOUT DEATH.

CASE: *CARMÍN TROPICAL*.

Mónica del Sagrario Medina Cuevas

Doctoranda en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad  
por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.  
Profesora-investigadora en la Facultad de Ciencias de la Comunicación  
de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.  
Miembro del Cuerpo Académico Imagen, Memoria e Investigación Social.  
monica.medina@correo.buap.mx

Alejandro Jiménez Arrazquito

Estudiante del Doctorado en Medios, Comunicación y Cultura  
en la Universidad Autónoma de Barcelona.  
Profesor-investigador en la Facultad de Ciencias de la Comunicación  
de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.  
Miembro del Cuerpo Académico Imagen, Memoria e Investigación Social.  
alejandros.arrazquito@correo.buap.mx

*...ciertos tipos de violencia no pueden permitirse,  
que ciertas vidas son vulnerables y merecedoras de protección,  
que ciertas muertes son merecedoras de duelo  
y de reconocimiento público.*

JUDITH BUTLER, *Deshacer el género*.

## Resumen

México, después de Brasil, ocupa el segundo lugar en Latinoamérica de casos de asesinatos de personas transgénero, principalmente mujeres (Transgender

Europe, 2015). A pesar de los hechos, los transfemicidios no están tipificados como delitos y las víctimas quedan registradas como “hombres” o como “hombres vestidos de mujeres”. Una de las películas mexicanas que aborda esta situación es *Carmín tropical* (Pérezcano, 2014). En ella se narra la historia de Mabel, una muxe que regresa a Juchitán, Oaxaca, a investigar el asesinato de su amiga, también muxe, Daniela. Se trata de un viaje al pasado a partir del cual se construye un conjunto de memorias acompañadas por un entorno turbio con sentimientos de añoranza y melancolía. El presente artículo analiza los recursos fílmicos narrativos de la película mencionada, utilizados para la reconstrucción de la memoria sobre la muerte, y organizados en tres categorías: fotografías, entrevistas con testigos y puestas en escena reflexivas sobre el pasado. El trabajo se apoya en las propuestas conceptuales de Maurice Halbwachs sobre la memoria individual y colectiva. Este trabajo fue concluido en octubre de 2018.

**Palabras clave:** memoria individual, memoria colectiva, cine, análisis fílmico, transfemicidio.

### ***Abstract***

Mexico, after Brazil, takes the second spot in Latin America of cases of murder of transgender people, mainly women (Transgender Europe, 2015). Even after these happenings, transfemicides are not typified as crimes and victims end up registered as “men” or even as “men dressed as woman”. A mexican film that takes on this situation is *Carmín tropical* (Pérezcano, 2014). The film tells the story of Mabel, a muxe that returns to Juchitán, Oaxaca, to investigate the murder of her friend Daniela, who is also a muxe. It’s about a trip to the past from which a pile of memories with an unclear atmosphere are constructed with a feeling of yearning and melancholy. The present article analyzes the narrative filming resources used for the reconstruction of the memory of the murdering in said movie, organized in three categories: photographs, interviews with the witnesses and the reflexive staging about the past. This work helps in the conceptual proposals of Maurice Halbwachs about individual and collective memory. This work was concluded in october, 2018.

**Keywords:** individual memory, collective memory, cinema, film analysis, transfemicide.

## Introducción

La producción de la película *Carmín tropical*<sup>1</sup> (Pérezcano, 2014) se enmarca en un contexto transfeminicida<sup>2</sup>. En México, los transfeminicidios no están registrados como delitos; oficialmente, las víctimas son “hombres” u “hombres vestidos de mujeres”, mas no mujeres transgénero, por lo que con seguridad hay muchos más casos que se desconocen. Como afirma Judith Butler: “Es lo inhumano, lo que está más allá de lo humano, lo que es menos que humano, la frontera que afianza a lo humano en su ostensible realidad” (2006, p. 53).

*Carmín tropical* (2014) relata el viaje que hace Mabel, una muxe<sup>3</sup> que regresa a su natal Juchitán, Oaxaca, a raíz del asesinato de su amiga Daniela, también muxe. El dolor y el sentimiento de culpa por haberse alejado de su amiga la convierten en una especie de detective que indaga el crimen a través de fotografías y entrevistas con amigos, familiares y conocidos de Daniela. Al hacerlo, Mabel se reencuentra con su pasado. Este personaje comienza a vivir un proceso de duelo<sup>4</sup> a lo largo de la película.

Rigoberto Pérezcano, director de *Carmín tropical* (2014), procede del mundo del cine documental con películas como *XV en Zaachila* (Pérezcano, 2002) y

---

<sup>1</sup> Mejor largometraje mexicano en el Festival de Cine de Morelia en 2014 (Festival Internacional de Cine de Morelia).

<sup>2</sup> De acuerdo con Transgender Europe, quienes sistemáticamente recolectan y analizan reportes sobre los homicidios de personas transgénero o de personas de género diverso en el mundo a través del *Trans Murder Monitoring Project*, en Latinoamérica se concentró la mayoría de los asesinatos ocurridos entre enero de 2008 y diciembre de 2014 (año de producción de la cinta): 1350 muertes de un total de 1731. De ellas, 194 ocurrieron en México. En un reporte posterior, *Transgender Europe* informa de 34 asesinatos en México acontecidos entre el 1 de octubre de 2014 y el 30 de septiembre de 2015. Estas cifras colocan a México como el segundo país del mundo con mayor número de asesinatos de personas transgénero después de Brasil.

<sup>3</sup> Desde el siglo XVI en México, principalmente en comunidades zapotecas, ha existido una categoría conocida como tercer género para denominar a quienes están conformados por ambos sexos o ambas identidades de género, lo que ha liberado a las personas de la dicotomía de género. Se trata de los muxes, un grupo que tiene un singular estilo de vida y que pertenece a la cultura en Juchitán, Oaxaca (Laboratorio de conciencia digital, 2016).

<sup>4</sup> “Estado psicológico consecuente a la pérdida de un objeto significativo que formaba parte integrante de la existencia. La pérdida puede ser de un objeto externo, como la muerte de una persona, la separación geográfica, el abandono de un lugar, o interno, como la desaparición de una perspectiva, la pérdida de la propia imagen social, un fracaso personal y semejantes” (*Diccionario de psicología*, 2018).

*Tula: espejo del cielo* (Davidoff, 2003), por lo que no es extraño que, en este, su segundo largometraje de ficción, utilice recursos comúnmente asociados con ese género, como fotografías de lo que aparenta ser material de archivo familiar y entrevistas con testigos para la reconstrucción de los hechos. Estos elementos son usados en lo que François Niney (2009) denomina “Documental de memoria”<sup>5</sup> y que en esta ficción del género *neonoir*<sup>6</sup> adquieren otras dimensiones para significar las memorias y los sentimientos alrededor de un transfeminicidio.

Con el propósito de analizar los recursos fílmicos narrativos en la reconstrucción de la memoria sobre la muerte, se agruparon en tres categorías que en sí mismas destacan en la película: 1) fotografías; 2) entrevistas con testigos; y 3) puestas en escena reflexivas sobre el pasado, las cuales fueron revisadas a la luz de la propuesta conceptual de Maurice Halbwachs (2004) sobre memoria individual y memoria colectiva.

Para Halbwachs (2004), el ser humano se apoya en los testimonios para confirmar, anular o complementar la información sobre un hecho y es él en sí mismo, de manera individual, el primer testigo a quien puede recurrir. No obstante, aún cuando la persona haya sido partícipe de un acontecimiento, muchos recuerdos son colectivos, pues son otras personas quienes ayudan a recordarlos por el vínculo que se tiene con ellos a través de diferentes grupos. Por lo tanto, perder el vínculo con los otros contribuye a olvidar. Los testimonios de otras personas pueden precisar algunos datos en la memoria individual, pero también pueden añadir recuerdos ficticios. Para que alguna de las dos situaciones ocurra, es necesario contar con una semilla de rememoración, es decir, tener algunas imágenes o datos en la memoria individual aunque sean poco claros. Si no es así, los testimonios de otros podrán crear una imagen clara de lo ocurrido, pero jamás constituirá un

---

<sup>5</sup> Para François Niney, el documental de memoria es un producto audiovisual que recurre a imágenes de archivo, recreaciones y entrevistas con testigos para su construcción, en donde el documentalista está supeditado a las fuentes históricas vivas. El material de archivo puede estar conformado por películas y videos de aficionados, fotografías, documentos personales y oficiales, etc. Las recreaciones son la puesta en escena en el presente de un acontecimiento del pasado. Las entrevistas buscan indagar en los recuerdos de los testigos y en su interpretación de los hechos (2009).

<sup>6</sup> “*Carmín Tropical* es un eslabón reciente en una irregular tradición de *noir* recontextualizado — lo que se llama *neonoir*” (Reséndiz, 2016).

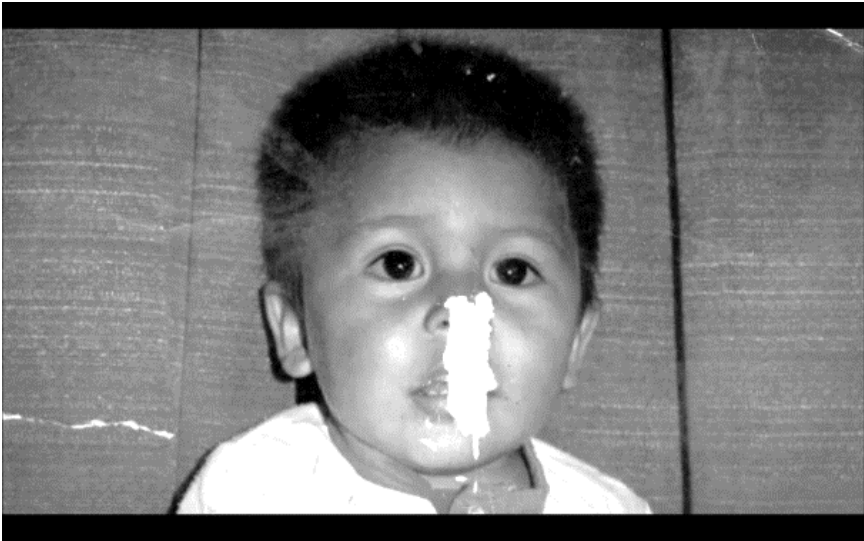
recuerdo para la persona. La memoria de cada persona (memoria individual) es un punto de vista diferente sobre la memoria colectiva; esa perspectiva cambia según el lugar que cada persona ocupe en la memoria colectiva y se modifica a partir de las relaciones que entable con la sociedad. Por lo tanto, cada individuo participa en dos tipos de memoria: la individual y la colectiva. La memoria colectiva integra a las memorias individuales pero no se intrinca con ellas, es decir, no se confunde. Por otra parte, la memoria colectiva depende de la existencia de los grupos que conservan los recuerdos. La desaparición de esos grupos conlleva la pérdida de la memoria colectiva (pp. 25-84).

### **Imágenes que fijaron la memoria: fotografías**

Un recurso constante en *Carmín tropical* (2014), elemento clave de la película en la reconstrucción de la memoria, es el uso de fotografías impresas para evocar los recuerdos, construir audiovisualmente la historia y la identidad de los personajes para vincular el pasado con el presente, tratar de entender y explicar el pasado y parte de la cultura juchiteca y establecer o reforzar los vínculos entre los personajes. Esta película se construye narrativamente a través de fotografías. Son las imágenes fijas las que presentan a algunos personajes, las que dan pie al relato de los entrevistados por Mabel, las que constituyen la clave central de la trama (el descubrimiento del asesinato de Daniela) y guían la acción dramática, pues Mabel acude a los lugares y personas que las fotografías le indican. Algunos de los personajes que aparecen en ellas se observan en escenas de acción real, el espectador los conoce “de primera mano” (Mabel, Modesto, Faraona, Darina, etc.), pero hay otros que sólo figuran en las fotos y se depende de la memoria colectiva de quienes los conocen y de sus testimonios para crearse una imagen sobre ellos (Daniela, Galdino, la familia de Mabel, etc.).

Precisamente la película inicia con fotografías. Una secuencia sintetiza la historia de vida de una muxe de Juchitán, contada con once imágenes fijas, en un ritmo pausado que permite leerlas. El espectador cuenta con el tiempo necesario para identificar los rostros, las expresiones, las actividades y los contextos de las fotografías mostradas. Las fotos son principalmente retratos en los que Daniela mira a cámara, al espectador. Señalan la transformación en la expresión de género de Daniela desde su infancia, cuando vestía de Juan

Diego el día de la Virgen de Guadalupe<sup>7</sup>, junto a una piñata, mostrando un diploma en un evento de una escuela rural, hasta concluir con su rostro de perfil, amordazada con una cinta canela, y muerta. Estas imágenes cobrarán después otros significados al conocer la memoria colectiva de la que forman parte. Son fotos relacionadas con el entorno cultural que sugieren el paso del tiempo no sólo por sus contenidos: niñez, adolescencia y juventud, sino por sus características físicas: algunas cuarteadas, otras maltratadas, lo cual le da un carácter documental a la ficción<sup>8</sup> que está por verse (fotogramas 1, 2 y 3).



**Fotograma 1. Secuencia inicial: foto de Daniela pequeña. Time code: 00:01:13**  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).

---

<sup>7</sup> Existe una tradición de vestir a los niños como Juan Diego y la propia Virgen de Guadalupe para llevarlos de este modo al altar a que sean bendecidos (Delgado, 2016).

<sup>8</sup> Se trata de un tratamiento estético creativo en el documental ficcionalizado que hace difuso reconocer el límite del género ficción-no ficción. La expresión *docuficción*, advierte lo híbrido de la forma en el audiovisual, ya que se combinan ciertos recursos narrativos que adquieren una nueva interpretación narrativa y estética en el documental (Medina, 2018).



Mónica del Sagrario Medina Cuevas  
Alejandro Jiménez Arrazquito  
La construcción fílmica de la memoria sobre la muerte.  
Caso: *Carmín tropical*.  
Revista *Xihmai* XIV (27), 123-152, enero-junio 2019



**Fotograma 2. Secuencia inicial: foto de Daniela adulta. Time code: 00:01:52**  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).



**Fotograma 3. Secuencia inicial: foto de Daniela asesinada. Time code: 00:01:57**  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).

En la búsqueda que hace Mabel, primero por entender lo que ocurrió con el asesinato de su amiga Daniela y sanar sus heridas, después por descubrir al homicida, se encuentra con varias fotografías mostradas por sus informantes: amigos, familiares y conocidos de Daniela, autoridades y hasta el mismo asesino. En una escena, la hermana de Daniela abre una caja, el baúl de los recuerdos, premonición de la caja que recibirá Mabel más adelante con la respuesta que tanto busca y que le será entregada por el propio Modesto, el hombre que la enamora falsamente y asesinó a su amiga. Mabel observa las fotografías, las mismas que se mostraron al principio de la película, dando la sensación de que estas tienen un origen real, verdadero, documental, y que no fueron producidas para el filme, como podría pensarse precisamente al inicio. A partir de ellas se evoca la verdadera identidad de género de Daniela, su atracción por los hombres y su deseo de expresarse de manera femenina.

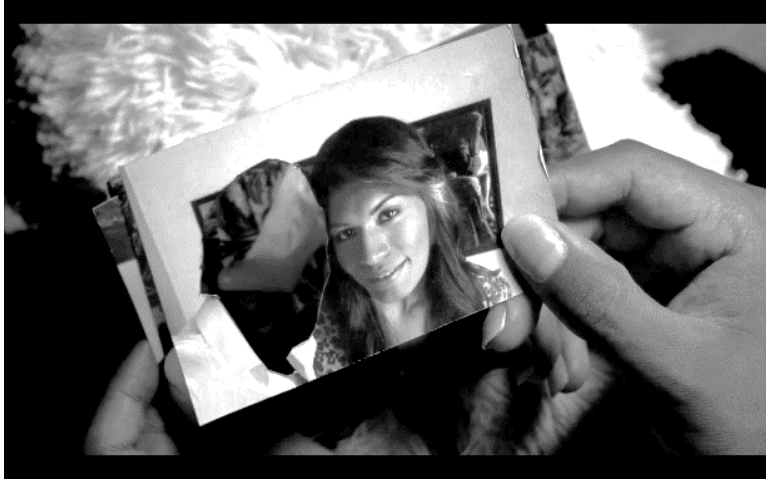
En otra escena, Mabel, en voz en *off*<sup>9</sup> mientras coloca fotografías en un espejo, se cuestiona sobre el valor que tendrán cuando ella esté muerta, el significado profundo de las imágenes más allá de la mera representación, la memoria que se perderá al ya no ser compartidas con nadie, precisamente los límites que plantea Halbwachs para la memoria colectiva cuando afirma que:

La memoria de una sociedad se extiende hasta donde puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos que la componen. El motivo por el que se olvida gran cantidad de hechos y figuras antiguas no es por mala voluntad, antipatía, repulsa o indiferencia. Es porque los grupos que conservaban su recuerdo han desaparecido (2004, p. 84).

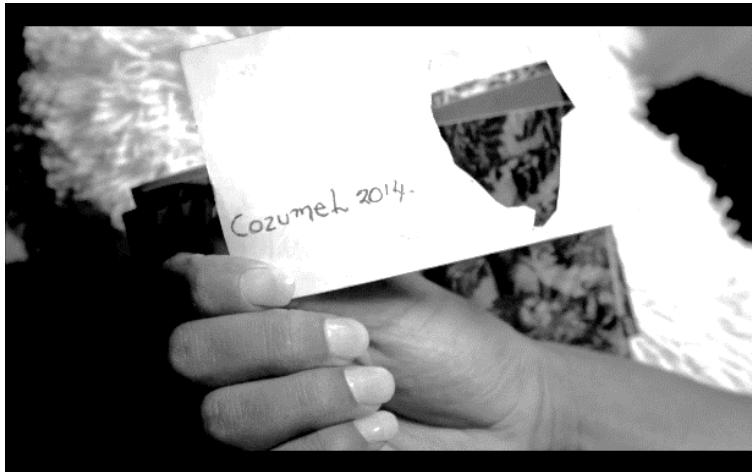
Muchas fotografías son la memoria individual de Daniela, que le habla a Mabel para ayudarla a encontrar al asesino, como aquella en donde está recortado el rostro de un hombre y en la parte trasera está escrito Cozumel 2014 (fotogramas 4 y 5). Daniela es un personaje del pasado que vive en el presente a través de la memoria colectiva de los personajes.

---

<sup>9</sup> “*Voz en off* es la que proviene de una fuente sonora excluida de la imagen de manera temporal, como en el caso del movimiento de cámara que eclipsa por un instante al hablante y una *voz over* es la que proviene de una fuente excluida de manera radical, en cuanto perteneciente a otro orden de la realidad, como en el caso de la voz narrador” (Casetti y Di Chio, 1991, p. 102).



Fotograma 4. Fotografía clave para el descubrimiento del asesino. *Time code: 00:25:50*  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).



Fotograma 5. Fotografía clave para el descubrimiento del asesino. *Time code: 00:25:56*  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).

Otra escena en donde se puede observar el uso de fotografías es cuando Mabel conversa con Modesto en su habitación del hotel y le cuenta sobre su primer amor: su primo Gerardo, sus abuelos, sus padrinos, sus tíos. También recuerda a sus amigas Faraona, Darina y Galdino, hasta que llega a Daniela, rememorando los detalles de sus vivencias con ella, cuando se maquillaban juntas. Ante la ausencia de sus padres en las fotografías, Mabel recuerda el accidente de auto en que murieron. Muy probablemente se trate de una *imagen* más que de un *recuerdo*. Una imagen construida con los recuerdos de los demás, pues ella apenas tenía cuatro años y quizá no cuente con la semilla de la rememoración necesaria para ello, como señala Halbwachs:

Del mismo modo que hay que introducir un germen en un medio saturado para que cristalice, en este conjunto de testimonios ajenos a nosotros, hay que aportar una especie de semilla de la rememoración, para que arraigue en una masa consistente de recuerdos. Si, en cambio, esta escena parece no haber dejado, como suele decirse, ni rastro en nuestra memoria, es decir, si debido a la ausencia de estos testigos nos sentimos totalmente incapaces de reconstruir cualquier parte, quienes nos la describan podrán reconstruir una imagen viva, pero nunca será un recuerdo (2004, p. 28).

Todo el relato se cuenta desde el punto de vista de Mabel, que en la narratología fílmica se denomina narrador delegado<sup>10</sup>, con el apoyo de los testigos que permiten conocer lo que ocurrió mientras estuvo ausente de Juchitán, hasta que en el minuto 01:05:11 se rompe con este recurso narrativo y el relato se cuenta desde la perspectiva de Modesto. Este entra a su casa, se quita la camiseta, pone música y prepara un regalo. La habitación está decorada con fotografías que después serán mostradas directamente al espectador a través de insertos. Se trata de fotos de Modesto durante su infancia, adolescencia y juventud hasta llegar a la imagen recortada que le falta a la fotografía de Daniela, momento en el que se infiere que él fue su novio y asesino. Esta fotografía del Modesto de hoy, asesino de Daniela, contrasta con la imagen colocada a un lado, la del Modesto de ayer, cuando era un niño (fotograma 6). En ambas fotos Modesto mira a la cámara, al espectador, haciéndole cómplice del secreto que aún desconoce Mabel. La película muestra historias de vida a través de secuencias

---

<sup>10</sup> “La narrativa dentro de la película es guiada a través de un personaje o un grupo de personajes narradores delegados o segundos narradores, a partir de los cuales el meganarrador (“narrador fundamental”, una instancia global) acota el conocimiento del relato desde diferentes percepciones” (Gaudreault y Jost, 1995, p. 56).

fotográficas de Daniela y Modesto en que se revelan procesos, transformaciones de la infancia a la edad adulta, la de una chica muxe y la del asesino serial.



**Fotograma 6. Fotografías que sintetizan la vida de Modesto. Time code: 01:06:07**  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).

Hay una última foto en la trama, la que perversamente, en un falso romance, le regala Modesto a Mabel en una caja (fotograma 7). La última fotografía que ella verá en su vida, la que hará que el resto de fotos que se han mostrado quizá quede en el olvido, la fotografía que le falta para completar el rompecabezas del asesinato de Daniela: el rostro recortado del propio Modesto (fotograma 8).

Mónica del Sagrario Medina Cuevas  
Alejandro Jiménez Arrazquito  
La construcción fílmica de la memoria sobre la muerte.  
Caso: *Carmín tropical*.  
Revista *Xihmai* XIV (27), 123-152, enero-junio 2019



Fotograma 7. Modesto prepara el regalo para Mabel. *Time code: 01:06:31*  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).



Fotograma 8. Mabel a punto de abrir el regalo de Modesto. *Time code: 01:16:04*  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).

## Indagando con testigos: entrevistas

Los testimonios, como dice Halbwachs (2004), permiten fortalecer, invalidar o completar información, ayudan a la memoria propia a recordar. Esto es precisamente lo que hace Mabel en su viaje al pasado. Se sienta frente a sus testigos, frente a los poseedores de las memorias sobre Daniela y su muerte, los interroga, los hace recordar, evocar. Los gestos y las miradas de los testigos buscan información en su memoria individual, que a su vez forma parte de diferentes memorias colectivas, para que Mabel y el espectador integren una sola memoria colectiva. Cada memoria individual, como señala Halbwachs (2004), es un punto de vista sobre lo ocurrido, sobre la memoria colectiva, y ese punto de vista es diferente según el lugar que ocupa en la memoria colectiva. Mabel, como cualquier detective en una película de cine negro<sup>11</sup>, es el agente que reconstruye los hechos del pasado a partir de la memoria individual de los testigos.

Mabel se entrevista con otros testigos, los familiares de Daniela. En el caso de la madre se observa su tristeza al recordar las expectativas de vida de su hija: un buen trabajo, una mejor situación económica, el apoyo a sus padres. Entre lágrimas, se le escapa una risa que revela el amor hacia su hija. Sonrisa que se apaga con la tristeza (fotograma 9). Para su hermana, mirar las fotos de Daniela la reconforta, es pensar en buenos recuerdos. Por otro lado, una voz *over* masculina rememora cuando la informaron del asesinato de Daniela. Se trata de su hermano, quien incrédulo trataba de evadir la realidad, incluso con eufemismos como “hasta que la vi ahí, acostada” (Pérezcano, 2014, 00:06:32-00:06:36). La cámara también lo evade, no lo muestra, recorre el entorno, muestra la foto de Daniela en un altar junto a las fotos de otras personas que se asume también están muertas, la imagen de San Judas Tadeo y una veladora encendida. Cuando el hermano de Daniela acepta su muerte, la narración deja a un lado el entorno y se muestra su rostro; la cámara lo encuadra, lo confronta.

---

<sup>11</sup> Rafael Aviña escribe para el catálogo del Festival Internacional de Cine en Morelia (FICM) el artículo “*Noir Mex*: el cine negro policiaco mexicano de la Época de Oro” (2016), en el cual delimita algunas de las características esenciales de la filmografía nacional que se consideran como parte del cine negro o *film noir*. Al finalizar los años cuarenta y durante la siguiente década, en México se presenta un género cinematográfico muy cercano al *cinema noir* en el que se cuentan historias nocturnas, policíacas y de personajes oscuros. La atmósfera sobria emula la propuesta estética expresionista.



**Fotograma 9. Los padres de Daniela lamentan la muerte de su hija. Time code: 00:08:40**  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).

En el bar Kinj Kong, Mabel encuentra a sus amigas Faraona y Darina, testigos de cuando empezó a trabajar ahí, y a modo de broma le ayudan a evocar los recuerdos de sus inicios como mesera, cantante y cuando se fue de Juchitán (fotograma 10). Después, reconstruyen el asesinato de Daniela, de quien dicen fue encontrada por un pescador. Mencionan que un *stripper* de ahí, Rubén Jiménez, fue detenido sin que existan pruebas de su responsabilidad, como ocurre tantas veces en México: el uso de chivos expiatorios. Entre ambas amigas, la Faraona y Darina, complementan la información como narradores delegados. La música de fondo remite al pasado, la iluminación es baja y los rostros son sobrios. En este encuentro con sus amigas, basta verse para que los recuerdos detonen. Lo que una no recuerda será recordado por la otra para que no lo olvide. Mabel, al recordar lo que vivió con sus amigas en Juchitán, sigue vinculada emocionalmente a ellas. La memoria, como apunta Halbwachs (2004), conlleva una implicación emocional, se trata de una comunidad afectiva que facilita el recuerdo y que lo preserva.





**Fotograma 10. Mabel, Faraona y Darina se reencuentran para recordar. Time code: 00:13:45**  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).

Mabel también busca testigos oficiales en la comandancia de policía. El comandante se entrevista con Mabel (fotograma 11). Se trata de un testigo con datos más precisos como la fecha y el lugar exacto en donde fue encontrado el cuerpo de Daniela: la madrugada del 9 de noviembre en Punta Alacrán. El comandante le entrega a Mabel un paquete de fotografías de la escena del crimen. Tenía veintisiete puñaladas en la espalda, agrega el comandante, mientras Mabel mira las fotos y al mismo tiempo “las muestra” a los espectadores para que también sean testigos de lo ocurrido. Las imágenes son contundentes: revelan lo que los anteriores “testigos” (entre comillas pues realmente no fueron testigos de los hechos) no habrían podido: las huellas de la tortura. El comandante hace una pregunta a Mabel que sin duda la lleva a seguir relacionando su viaje lejos de Juchitán con lo que le pasó a Daniela, el hecho de no haberla visto nuevamente y el sentimiento de culpa. “¿Cuándo fue la última vez que viste a Daniela?” La respuesta: “cuando me fui de aquí.” (Pérezcano, 2014, 00:15:48-00:15:54).



**Fotograma 11. Entrevista de Mabel con el comandante de la policía. Time code: 00:46:12**  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).

Hay dos testigos que dicen saber poco pero no por ello invalidan la información que Mabel ha recibido. Una es Leonor Martínez, mejor conocida como “Miss Bombón”, compañera de trabajo de Daniela como bailarina en el Kinj Kong y quien conocía poco de ella; ni siquiera sabía si tenía novio y sólo agrega que era cuzca, pues le gustaba mucho salir con los hombres. El otro es Modesto, el taxista que la ha llevado de un punto a otro en Juchitán. Él dice saber lo mismo que todos sobre la muerte del muxe. El testigo que dice saber casi nada del asesinato será el que sabe todo.

Un testigo más es Rubén Jiménez, “el Muñeco”, acusado sin pruebas de haber asesinado a Daniela. Él le muestra a Mabel las fotos de la formalización de su relación con Daniela ante la Iglesia Católica y le habla sobre la infidelidad de ésta, no sin antes reafirmar su hombría.

### **Puestas en escena reflexivas sobre el pasado**

En esta tercera y última categoría se han agrupado escenas en donde Mabel lleva a cabo diferentes acciones que buscan simbólicamente regresar al pasado,

reconstruirlo, entenderse a sí misma e investigar lo que ocurrió con el asesinato de Daniela, expiar la culpa por haber dejado a su amiga y no haberla visto nuevamente, reconocerse en su regreso a Juchitán. Dos de ellas funcionan como secuencias de transición entre escenas, son reiterativas, generan intriga y expectación, y poco a poco son reveladas con más claridad a lo largo del relato. Una de ellas es el pasillo sombrío del hotel que recorre Mabel; la otra, la noche de la vela muxe, cuando Daniela vivió el clímax de una felicidad fugaz.

La secuencia del pasillo del hotel que Mabel recorre de manera fragmentada a lo largo de la película representa el camino al pasado, a la memoria individual y colectiva, a la muerte de Daniela e, irónicamente, a su propia muerte. Pasillo oscuro, solitario, de tonalidades verdes, en silencio, donde sólo se escuchan los tacones de Mabel al caminar hacia el fondo de ese túnel de la memoria, largo y estrecho, seguida por la cámara en un *dolly in*<sup>12</sup> que, como buen recurso fílmico del *thriller*<sup>13</sup>, genera incertidumbre e invita al espectador a descubrir la intriga de la mano del personaje. El sonido de los tacones al caminar remite a lo femenino y a la vulnerabilidad en el contexto transfeminicida en el que se enmarca el relato y la película en sí misma, en el México actual. El plano general y el contraluz resaltan la silueta y el andar femenino de Mabel entrando al pasillo (fotograma 12). Ligera cámara lenta que hace énfasis en el aspecto misterioso del pasillo y prolonga la incertidumbre (fotograma 13). El pasillo del hotel que recorre Mabel en la búsqueda del pasado, de las memorias que le ayuden a reconstruir lo ocurrido y a descubrir al asesino de Daniela, por fin la llevan a él (fotograma 14).

---

<sup>12</sup> “Las técnicas específicas del cine, tales como los diversos tipos de lentes, la escala de planos, el Dolly, el *travelling*, el *zoom*, etc., han surgido primero en el cine de no ficción y después han sido aplicados en el de ficción” (Mora, *et al.*, 2014, p. 67).

<sup>13</sup> El thriller hollywoodense, a partir de 1950, retoma algunas influencias del *Film Noir* o Cine Negro, movimiento fuertemente popularizado alrededor de los años cuarenta en Estados Unidos y a su vez influido por el expresionismo alemán (Morales, 1995).

Mónica del Sagrario Medina Cuevas  
Alejandro Jiménez Arrazquito  
La construcción fílmica de la memoria sobre la muerte.  
Caso: *Carmín tropical*.  
Revista *Xihmai* XIV (27), 123-152, enero-junio 2019



*Time code: 00:26:22*



*Time code: 00:04:45*



*Time code: 01:15:06*

**Fotogramas 12, 13 y 14. Secuencia del pasillo, fragmentada a lo largo del relato.  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).**

Otra escena que forma parte de esta categoría ocurre casi al inicio del filme. Mabel trabaja en una fábrica y recibe una llamada, prepara su equipaje y viaja en autobús hacia el pasado, su ciudad natal, Juchitán, Oaxaca. El sol dorado cae entre los árboles oscurecidos por el contraluz. De fondo suena la música extradiegética de un piano melancólico que es precisamente el tema central de la película *Un poco más*<sup>14</sup>.

La voz en *off* de Mabel reflexiona sobre el pasado y el rechazo al juicio social:

Dicen que tus actos y el pasado siempre regresan de la mano. Y lo digo porque no es mi prioridad el tener que volver y dar explicaciones de lo que alguna vez hice. Y yo creo que nadie tendría que ser juzgado por los errores que se cometen y menos cuando no tienes la suficiente edad o se es demasiado inexperto en algo que apenas sabes o entiendes que se llama vida (Pérezcano, 2014, 00:04:00–00:04:32).

---

<sup>14</sup> La canción es un tema de 1966 que fue compuesta e interpretada por el oaxaqueño Álvaro Carrillo.

Mónica del Sagrario Medina Cuevas  
Alejandro Jiménez Arrazquito  
La construcción fílmica de la memoria sobre la muerte.  
Caso: *Carmín tropical*.  
Revista *Xihmai* XIV (27), 123-152, enero-junio 2019

A esta escena siguen primeros planos, planos detalle, fuera de foco y barridos, de algo que en ese primer momento resulta incomprensible, genera expectativa e indica el pasado al que se dirige la protagonista. Lo que después se entenderá que es la noche de la vela muxe<sup>15</sup>, acto tradicional en Juchitán, en donde desfiló Daniela, sonriente, desfilando, cantando, sin sonido directo (fotogramas 15, 16 y 17). Se trata de una secuencia que se irá revelando con más detalles a lo largo de la cinta y que sirve de transición en el camino de Mabel. Escena de felicidad de Daniela, fugaz como los fuegos artificiales de esa noche, que se apagan después de un momento de esplendor, como su vida.



*Time code: 00:04:27*

---

<sup>15</sup> Sobre los muxes y la tradicional vela muxe se encuentra el documental mexicano *Muxe's: auténticas, intrépidas, buscadoras de peligro* de la realizadora Alejandra Islas Caro (2005). El audiovisual retrata las historias de un grupo de muxes en Juchitán, Oaxaca, México, quienes exponen su derecho a ser considerados por medio de la identidad étnica que representan.

Mónica del Sagrario Medina Cuevas  
Alejandro Jiménez Arrazquito  
La construcción fílmica de la memoria sobre la muerte.  
Caso: *Carmín tropical*.  
Revista *Xihmai* XIV (27), 123-152, enero-junio 2019



*Time code: 00:04:32*



*Time code: 00:48:36*

Fotogramas 15, 16 y 17. Secuencia: noche de la vela muxe, fragmentada a lo largo del relato.

*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).

En otro momento, Mabel recuerda, mientras se lava la cara como si tratara de aclarar las ideas, la última vez que vio a Daniela, de quien no se pudo despedir. Piensa en sus motivaciones para irse de Juchitán, conocer otro mundo pero, sobre todo, en irse con el hombre del que estaba enamorada, Galdino.

En diversas secuencias, Mabel “anda tras los pasos” de Daniela, en la habitación y la estética de esta, en el bar Kinj Kong, en el motel donde fue asesinada, en el lugar donde su cuerpo fue abandonado. En ellas, la puesta en escena, los movimientos de los actores, las locaciones, ayudan a reconstruir la memoria de los personajes sobre la muerte de Daniela. Esto hace más vívidos los recuerdos o más bien las imágenes que tiene Mabel a partir de los recuerdos de otros.

Mabel entra a la oscura, silenciosa y vacía habitación de Daniela y a su estética, en donde ya no hay música ni risas. La película recrea un ambiente melancólico, como cuando el dolor por la muerte de un ser querido queda adormecido. En voz en *off* se pregunta qué pasará con los objetos personales de Daniela, sus vestidos que aún guardan su esencia. Una pregunta que la gente hace regularmente sobre las pertenencias de sus seres queridos muertos, que habla sobre el afecto y las dificultades para aceptar la muerte y desapegarse. Mabel recuerda su vínculo emocional con Daniela, los deseos y las desgracias, el pasado común que compartieron y las memorias que construyeron juntas. Se trata de la memoria colectiva que comparte con Daniela aún cuando esté muerta, pues la sigue acompañando en su mente. Como comenta Halbwachs: “en realidad nunca estamos solos. No hace falta que haya otros hombres que se distingan materialmente de nosotros, ya que llevamos siempre con nosotros y en nosotros una determinada cantidad de personas que no se confunden” (2004, p. 26). Mabel recorre con sus manos, con sus dedos, las joyas, los muñecos de peluche de Daniela, evocando su memoria sensorial. Se trata de una escena de ritmo lento, apacible, hasta que encuentra dentro de un oso de peluche las fotos que, a diferencia de otras, no constituyen el recuerdo de quién fue Daniela sino las pistas de su homicidio y que son el giro dramático del relato.

En otra secuencia tras los pasos de Daniela, Mabel camina hasta Punta Alacrán, donde fue encontrado el cuerpo. Se quita los zapatos y sigue descalza hasta que ubica el sitio exacto, un árbol bajo el cual hay una pequeña cruz verde, otros



objetos y una improvisada cerca policiaca. El viento impacta contra el rostro de Mabel con todos los recuerdos, el dolor y el desconcierto. Recuerda cuando se fue con su amor, adonde les permitiera el dinero que llevaban. No tan lejos, piensa Mabel, pues no querían alejarse de sus recuerdos. Imagina la tristeza que le habrá provocado a su amiga con la que no volvió a hablar. Daniela es evocada con lo que se muestra como material de archivo videográfico en la famosa noche de la vela muxe, con la voz en *off* de Mabel sintiéndose culpable por haberla dejado y, de alguna manera, traicionado.

Nuevamente, Mabel sigue la memoria de Daniela para evitar que se esfume. Ahora está en el Motel Cozumel, en el cuarto 10 que aparecía en las fotos que halló en su habitación (fotograma 18). Los elementos de la puesta en escena son los mismos que en la fotografía: la puerta, el espejo, la colcha. Las fotos del motel se vuelven realidad. Mabel empalma las fotos del asesinato de Daniela sobre la colcha en el motel, como si interrogara a la habitación, buscando que este testigo dé respuestas.



Fotograma 18. Mabel busca respuestas en la habitación 10 del Motel Cozumel. *Time code:*  
00:45:28  
*Carmín tropical* (Pérezcano, 2014).

## Conclusiones

Los recursos narrativos categorizados aquí como fotografías, testigos y puestas en escena reflexivas sobre el pasado están integrados por imágenes fijas y en movimiento, composición, voz en *off*, música, locaciones, gestualidad de los actores, montaje, etc., que construyen un relato sobre la memoria y sus implicaciones emocionales tanto individuales como colectivas.

Estas categorías aquí analizadas, comúnmente utilizadas por el género documental, generan en esta ficción una sensación de realismo, de la documentación de un hecho real, de una investigación que es reconstruida y puesta en escena para su difusión a través del medio audiovisual.

*Carmín tropical* (2014) es una película en que los personajes se reencuentran consigo mismos, con su pasado; se observan, se reconocen a través del espejo como símbolo en el que se colocan las imágenes impresas del pasado, los recuerdos. Las fotografías que buscan preservar la memoria de sus protagonistas y que también los personajes recuerdan, como la escena de Mabel cuando se mira al espejo en el hotel, en silencio, como tratando de reconocerse, de encontrarse, haciéndose preguntas. O como cuando Modesto se mira al espejo al entrar al camerino del Kinj Kong mientras está acechando a Mabel. Mirar al pasado sirve para reconocerse en el presente, lo que, por supuesto, le ocurre al espectador, quien mira “más que un simple espejo de segundo orden que sólo está colgado con el fin de reflejar lo que ya existe sino que se convierte en una representación capaz de constituirnos como nuevas formas de sujetos y así descubrir lugares desde los cuales hablar” (Hall, 2010, p. 360). Es por lo tanto, una invitación a participar en un acto de recordar.

La película siempre está en un hablar constante del pasado, un pasado que se añora, el de Juchitán con Mabel, Daniela y el resto de amigas, pero también al pasado más reciente, doloroso, de Mabel en Veracruz y después en el norte de México, y el del asesinato de Daniela. La presencia de Modesto y su incipiente relación con Mabel hacen que el relato parezca regresar al presente, pero ese presente la llevará nuevamente al pasado, a su propia muerte.

El filme es un reconocimiento a la diversidad sexual y a las personas transgénero de México, específicamente a la comunidad muxe de Juchitán,

Oaxaca, ya representada por Alejandra Islas en el documental *Muxes: auténticas, intrépidas, buscadoras de peligro* (2005). Construye una oportunidad para reconocer diferentes aspectos de la identidad de la tradición muxe, sobre las complicidades femeninas, sobre los prejuicios en torno a las personas transgénero. Pone en evidencia la homofobia, la transfobia, los riesgos, la violencia y los crímenes a los que están expuestas las personas transgénero en México sólo por su identidad de género o su orientación sexual, por lo que constituye una demanda sobre los derechos humanos que aún están pendientes de reconocimiento. Asimismo, propone una visión sobre el sistema judicial y el tema de la violencia en México, recientemente tratados alrededor del narcotráfico y del crimen organizado pero pocas veces en torno a la diversidad sexual. Son estos otros tópicos que tienen posibilidades de estudio desde lo multidisciplinario.

Se trata de una película sobre la memoria, la de los individuos y las de los grupos sociales de los que se forma parte. La muerte de Daniela, más precisamente su asesinato, es el motor y el eje del relato alrededor del cual se entretajan las memorias individuales y, en suma, la memoria colectiva. La muerte de Daniela hace regresar a Mabel al pasado, a su memoria y a las memorias colectivas de quienes la conocieron. Memorias colectivas que, como dice Halbwachs (2004), le ayudarán a construir una *imagen* de lo ocurrido, pero jamás será un recuerdo por no haber estado ahí, por no contar con la semilla de la rememoración. *Carmín tropical* (2014) es la representación de un duelo, del proceso emocional que sigue a la muerte de un ser querido, de las culpas y la necesidad de perdón, de auto-perdón. La reconstrucción de la memoria sobre el asesinato y sobre las vivencias compartidas es parte de ese proceso de duelo, que surge de la necesidad de comprender lo ocurrido para aceptar la pérdida y hacer justicia para honrar la memoria.

#### FUENTES DE CONSULTA

- BUTLER, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona, España: Paidós.
- CASETTI, F., y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- DAVIDOFF, A. (Director). (2003). *Tula: espejo del cielo* [Documental]. México: Habanero Films.

- DELGADO, G. (2016, 12 de diciembre). En las celebraciones por el Día de la Virgen de Guadalupe, la pureza de los niños se viste de fe. <https://esbarrio.com/trending/celebracion-virgen-de-guadalupe-ninos/>
- DICCIONARIO DE PSICOLOGÍA*. Duelo. <http://consulta-psicologica.com/diccionario-de-psicologia/306-duelo.html>
- FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MORELIA. <https://moreliafilmfest.com/peliculas/carmin-tropical/>
- GAUDREAU, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico: cine y narratología*. Barcelona, España: Paidós.
- HALBWACHS, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HALL, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Buenos Aires, Argentina: Envión.
- ISLAS, A. (Directora). (2005). *Muxes: auténticas, intrépidas, buscadoras de peligro* [Documental]. México: Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Laboratorio de conciencia digital (2016, 4 de enero). Sobre los muxes de Oaxaca o la fascinante diversidad sexual en México. Masdemx. <https://masdemx.com/2016/01/muxes-oaxaca-diversidad-sexual/>
- MEDINA, M. (2018). *Propuesta teórica transdisciplinaria para el análisis y la interpretación de tres metadocumentales mexicanos: ¿Quién diablos es Juliette?, Los rollos perdidos de Pancho Villa y Alamar* (tesis doctoral). Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca, México.
- MORA, et al. (2014). *Cineastas en conversación, entrevistas y conferencias*. Cuadernos de Estudios Cinematográficos, núm. 12. Ciudad de México, México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos / UNAM.

Mónica del Sagrario Medina Cuevas  
Alejandro Jiménez Arrazquito  
La construcción fílmica de la memoria sobre la muerte.  
Caso: *Carmín tropical*.  
Revista *Xihmai* XIV (27), 123-152, enero-junio 2019

- MORALES, H. (1995). Los géneros clásicos del cine de Hollywood. *Revista Comunicación*. 8 (2), 121-128.
- NINEY, F. (2009). *La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de realidad documental*. Ciudad de México, México: CUEC / UNAM.
- PÉREZCANO, R. (Director). (2014). *Carmín tropical* [Ficción]. México: Tiburón Filmes / Cinepantera / Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) / Fondo Nacional para la Cultura y las Artes / Gobierno del Estado de Oaxaca / Secretaría de Finanzas del Estado de Oaxaca / Secretaría de Cultura del Estado de Oaxaca / Oaxaca Cine.
- PÉREZCANO, R. (Director). (2002). *XV en Zaachila* [Documental]. México: 13 Lunas / Conaculta / IMCINE / Secretaría de Educación Pública / Calabacitas Tiernaz / Galería Quetzally / Instituto de las Culturas Oaxaqueñas.
- RESÉNDIZ, L. (2016). *Carmín Tropical pone al noir de cabeza. Letras libres*. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/cinetv/carmin-tropical-pone-al-noir-cabeza>
- TRASGENDER EUROPE. Reported Deaths of 271 Murdered Trans and Gender Variant Persons from 1st of October 2014 until 30th of September 2015. [https://transrespect.org/wp-content/uploads/2015/11/TvT-TMM-Table-TDOR-2015\\_EN\\_.pdf](https://transrespect.org/wp-content/uploads/2015/11/TvT-TMM-Table-TDOR-2015_EN_.pdf)
- TRASGENDER EUROPE. Trans Murder Monitoring 2015. <https://tgeu.org/tmm-idahot-update-2015/>

Copyright (c) 2019 Mónica del Sagrario Medina Cuevas, Alejandro Jiménez Arrazquito.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

Usted es libre para **Compartir** —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y **Adaptar** el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso para fines comerciales, siempre que cumpla la condición de:

**Atribución:** Usted debe dar crédito a la obra original de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace de la obra.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)