



Licenciatura en Comunicación Social - UAM Xochimilco

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
XOCHIMILCO

LA RECONFIGURACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA MATERNIDAD Y LA PATERNIDAD EN LA ERA DIGITAL

Trabajo terminal de la licenciatura en Comunicación

Social que presenta para réplica final

Daniel Sebastián Hernández Arroyo

Asesor responsable: Yolanda Mercader

Asesor interno: Carlos Gómez

Asesor externo: Radamés Camargo

CDMX 18 DE MAYO, 2022.

DANIEL SEBASTIÁN HERNÁNDEZ ARROYO	TRABAJO TERMINAL DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA UNIDAD XOCHIMILCO
LA RECONFIGURACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA MATERNIDAD Y LA PATERNIDAD EN LA ERA DIGITAL CDMX, 18 DE MAYO, 2022 NÚMERO DE PÁGINAS: 148	ASESOR RESPONSABLE: YOLANDA MERCADER ASESOR INTERNO: CARLOS GÓMEZ ASESOR EXTERNO: RADAMÉS CAMARGO INVIERNO DEL 2022

RESUMEN

La cinematografía ha presentado una significativa evolución por causa de la aparición de la enfermedad por coronavirus (COVID-19). Como medida de prevención se obligó a las familias a permanecer en confinamiento por más de un año, lo que trajo consigo una reconstrucción de los estilos de vida de las personas. Dentro del aislamiento, el entretenimiento, la educación y el trabajo transitaron aceleradamente a un modelo digital, lo que implicó que la industria del cine trazara una reconfiguración de su contenido y su forma de exhibirlo. A través de esta transformación, el cine mexicano evocó una representación diferente de la madre y el padre en la oferta de contenidos originales de plataformas digitales.

PALABRAS CLAVE: Cinematografía, COVID-19, Plataformas digitales, Maternidad y Paternidad

ABSTRACT

Cinematography has undergone a significant evolution due to the appearance of the coronavirus disease (COVID-19). As a preventive measure, families were forced to remain in confinement for more than a year, which managed to achieve a reconstruction of people's lifestyles. Within the isolation, entertainment, education and work rapidly transitioned to a digital model, which implied that the film industry traced a reconfiguration of its content and its way of exhibiting it. Through this transformation, Mexican films evoked a different representation of the mother and the father in the offer of original content of digital platforms.

KEY WORDS: Cinematography, COVID-19, Digital Platforms, Maternity and Paternity.

A mi Madre por ser mi hermana, mi amiga y mi definición de amor
incondicional.

A Ivana y a Xhanat

AGRADECIMIENTOS

No puedo nombrar a todas mis amigas, pero sí puedo aceptar que este trabajo es gracias a ellas. Agradezco su cariño y su habilidad por hacerme ver lo que yo no veo. Sin mis amigas jamás hubiese obtenido el conocimiento empírico que me permite sobrevivir en la vida

Agradezco a la profesora Yolanda Mercader por la instrumentación y a Carlos Gómez por su paciencia de oír mis ideas. Agradezco a Radamés Camargo por el tiempo que me dedicó durante la investigación y por el conocimiento que ahora he adquirido gracias a sus consejos.

Agradezco a mis hermanos, a mi tía, a Iván y a Valeria por encontrarme cuando me perdí.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO I. EL CINE Y LA PANDEMIA	7
I. El cine y la era digital.....	9
II. Producción de contenidos audiovisuales nacionales en perspectiva histórica	12
III. Plataformas digitales y su desarrollo en México	19
IV. Oferta de contenidos nacionales en plataformas digitales.....	28
V. Hábitos de consumo y preferencia de contenidos en plataformas digitales 31	
CAPITULO II.- LA ADAPTACIÓN DE LA FAMILIA MEXICANA EN EL CINE	35
I. La familia tradicional	36
II. La familia y sus roles sociales	40
III. La madre contemporánea y su hogar narrativo	43
CAPÍTULO III. METODOLOGIA DE ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO.....	48
INTERPRETACIÓN DE ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO.....	68
CONCLUSIONES.....	72
ANEXO I. CARPETA DE PRODUCCIÓN “CARTA A MAMÁ”	76
ANEXO II. GUÍA DE ANÁLISIS PROPUESTA POR NOÉ SANTOS.....	129
ANEXO III. CUADRO DE USO FÍLMICO	142
BIBLIOGRAFÍA.....	144
WEBGRAFÍA	145
FILMOGRAFÍA.....	147

INTRODUCCIÓN

El cine ha formado parte del universo del arte desde hace ya más de un siglo, sin embargo, su evolución ha sido innovada por las transformaciones sociales y culturales a lo largo de su trayectoria como forma de expresión y representación del acontecer humano. La producción de largometrajes trae consigo la permanente reflexión del cómo vivimos a través del arte y de la historia.

La presente investigación puntualiza la transformación del séptimo arte en la era digital. La relación del cine y su exhibición se han visto prematuramente transformados por el impacto de la enfermedad por coronavirus (COVID-19), una enfermedad infecciosa provocada por el virus SARS-CoV-2. Esta última etapa de evolución del cine trajo, para la audiencia, una reconfiguración de su contenido y su consumo.

La pandemia de COVID-19 llevó mundialmente a una experiencia inédita, transformó o trastocó fundamentalmente a la estructura familia por la necesidad de una convivencia forzada en todos los niveles, a partir de la cual el consumo de productos audiovisuales a través de plataformas digitales se incrementó significativamente, donde se exhiben fundamentalmente series y películas.

La sociedad se encuentra en una crisis pandémica que ha alterado la producción y exhibición del cine. Netflix, Amazon Prime Video, Disney+, HBO Max, Hulu y ViX, solo por mencionar algunas, son ahora canales de exhibición audiovisual y servicios que la sociedad ha incorporado en su economía familiar, como parte de su canasta básica de consumo.

La sociedad mexicana ha comenzado a privilegiar la contratación de plataformas de contenidos audiovisuales por internet con fines de recreación, ante el confinamiento y las restricciones a la movilidad derivadas de la crisis pandémica. También en el caso de México, el entretenimiento audiovisual transitó a una oferta de contenido original que resalta, entre sus personajes, un modelo más

objetivo de representación de la realidad. Se busca articular las representaciones de la madre y el padre dentro del contexto en el que nos encontramos.

El objetivo del presente documento es analizar la transición que ha tenido el cine mexicano provisto en plataformas digitales, a partir de la pandemia, en lo que refiere a la representación de las familias de nuestro país. La hipótesis que se busca comprobar es que durante la era digital el consumo del cine se ha desplazado hacia los servicios de “streaming”, circunstancia que ha posibilitado la exhibición de nuevas concepciones de la figura materna y paterna.

El desarrollo de la investigación toma como primer parámetro analítico el impacto que estas plataformas han tenido en México en los últimos años. Netflix se posiciona como el consumidor más grande dentro del campo de plataformas digitales. De ahí a relevancia del análisis de la oferta y evolución de las narrativas y personajes que se exhiben en estas.

Para proveer evidencia de su importancia para las familias mexicanas, se realiza una recopilación y análisis de una serie de datos económicos de la oferta y de la demanda del cine a través de plataformas digitales. El creciente acceso a estas, la prohibición de asistencia a las salas de cine por el riesgo de contagio y el confinamiento derivado de la pandemia concentró a las familias en un mismo espacio de recreación posible: el hogar.

Consecutivamente, se desarrolla una perspectiva histórica del cine mexicano con temática familiar previo a la evolución pandémica. En México, el concepto de la familia y su desenvolvimiento en el cine toma como ejes importantes: la ética y la moral, la religión y la aceptación social. De igual modo, los roles familiares socialmente autoasignados a los sexos dentro y fuera del hogar agudizan la representación familiar que ha producido la industria cinematográfica.

Es importante reconocer que el cine es un medio de comunicación que repercute de manera masiva en las masas. Las representaciones que promueven las películas son una manera de ver la realidad bajo una fantasía que, aunque la imita, es irreal.

En el tercer apartado, se toma como objetivo la transición que han tenido los roles de la madre y el padre dentro de dos narrativas exhibidas en Netflix durante el confinamiento social vigente en 2020. Se identifica que, a partir de la situación epidemiológica, se ha transitado hacia una nueva representación de las paternidades y las maternidades que se consideran no autoasumidas.

En último lugar, los anexos incluyen la planeación y ejecución de un producto comunicativo (cortometraje) que respalda el conocimiento y los aprendizajes adquiridos durante la Licenciatura en Comunicación Social. El cortometraje busca exponer la relación madre e hija durante la pandemia. Un segundo anexo contiene un análisis cinematográfico de elementos perceptibles como son la imagen, el audio y el sonido de uno de los filmes analizados. Finalmente, se anexa el cuadro de uso fílmico que sirvió como referencia para el desarrollo de la presente investigación.

CAPÍTULO I. EL CINE Y LA PANDEMIA

La innovación del cine y sus filmes se han visto vestidos por las transformaciones políticas, tecnológicas y socioculturales de la sociedad. Dentro de la historia del cine se han visto implicadas narraciones que manifiestan la temporalidad del séptimo arte y cómo su evolución no tiene un trayecto lineal. La intención de la presente tesis consiste en objetivar la innovación digital y la evolución del cine en un contexto inédito: la pandemia de COVID-19.

El cine surgió tomando las bases de la pintura y la fotografía, sin embargo, sus complejidades aumentaron. Las filmaciones de los hermanos Lumière buscaban en conjunto con el neorrealismo italiano una representación natural de la sociedad y sus actividades cotidianas. La utilización de la luz y su contención para traducir imágenes en movimiento son los principios básicos de la cinematografía, asimismo, su desarrollo se vio influenciado por los gobiernos nacionales con la intención de generalizar a través de la dramatización un nacionalismo cinematográfico.

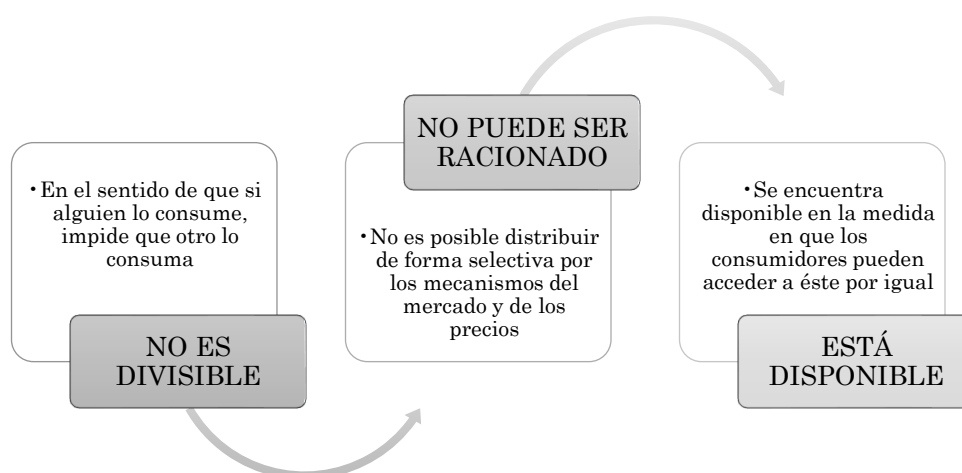
Para el caso de México, las corrientes de representación tenían la intención de exponer a las personas que figuraban el poder y el control, pero, también se encuentran presentes los retratos de la sociedad marginada: las rumberas, los charros y familias rurales que aportaban a la cinematografía mexicana híbridos sociales que aparentaban complejidades aptas para la dramatización. Dicho lo anterior, México convirtió su industria en una práctica apta para entender al sujeto mexicano y cómo este se expresa, se viste y actúa de forma natural.

Los puntos de intersección entre la cinematografía y su producción son la distribución y exhibición de sus contenidos, sin embargo, esta intersección se ha previsto de forma muy distinta de acuerdo con su país. No podemos hegemonizar el concepto del cine, puesto que las expresiones artísticas han sido envueltas por contextos gradualmente distintos. La distribución de los filmes ha tenido que

mantener fielmente sus narrativas de acuerdo con las políticas existentes de cada entidad, la performatividad de la audiencia también ha tenido que censurarse. De esta forma, “uno de los retos a los que se enfrenta actualmente la política es cómo hacer transitar al cine y su atributo cultural como un bien público” (Domínguez, 2017:196); aunque los principios del cine eran la exposición real de la sociedad estos mismos se fueron apartando para construir géneros que adaptan la diversidad ideológica con la cultura.

Tomando en cuenta las aportaciones de Meny y Thoening (2017) dentro del texto “*Las nuevas dimensiones del espectador*” podemos coincidir en la configuración política con la que surgió la cinematografía en términos generales de las políticas públicas. De esta manera, se reconoce a la organización cinematográfica como una intersección entre las esferas de los organismos públicos y privados. Estos autores esclarecen la determinación de los bienes “públicos” como el agua o la educación, dichos bienes también pueden asemejarse a la entidad de servicios, sin embargo, esa categoría debe mantener tres elementos que unifiquen el concepto y traduzcan de manera directa el paso del cine por lo antes mencionado.

Caracterización de Bienes Públicos



Fuente: Elaboración propia a partir de Domínguez, 2017:209

Conectando lo anterior, los servicios privados se conforman por el establecimiento de ser consumidos por un individuo. Ahora bien, la cinematografía podría considerarse como un bien mixto: “puesto que, como bien cultural, no desaparece al ser consumido y tampoco quien lo consume evita que otro lo haga”. (Domínguez, 2017:209).

Para hacer del cine mexicano un bien público en todo su ciclo, deben considerarse las innovaciones que acontecen al cine y a la humanidad. No es propio del cine trascender de forma ilícita en la sociedad, más bien, la sociedad ha orillado al cine a innovarse de forma gradual porque, aunque lo anterior nos esclarece la función pública, la parte operativa es regida por esferas privadas. Entender el cine como una industria dejaría de lado su aportación como medio o como expresión artística. Es importante dotar a la audiencia de contenidos que le permitan entender su realidad, que le ubiquen dentro de su temporalidad.

I. El cine y la era digital

En términos particulares, el cine evocó por medio de la pandemia una evolución acelerada; la desaparición temporal del ritual simbólico de acudir a una sala oscura y su nueva versión de adaptarse a los *gadgets* tecnológicos.

Ahora bien, teniendo como escaparate la percepción política, es preciso consolidar el paso que dio el cine en términos actuales. La situación epidemiológica contuvo al cine a fragmentar todavía más su modelo de recepción y distribución, aceptando que la exhibición de los filmes tendría que adaptarse a las necesidades de la audiencia mientras esta se encuentra en aislamiento.

Lo anterior nos esclarece la integración del cine en los campos de la economía, la globalización y el Estado red; porque, aunque sea considerado como un servicio mixto, no descalifica su intención como industria.

Es claro que el primer acercamiento del cine en espacios remotos y transitables fue la posibilidad de obtener copias físicas de las producciones; el primer escalón del contrato de compra-venta en adquisición de películas permitió a la audiencia recrear sus espacios del hogar en salas primitivas de exhibición.

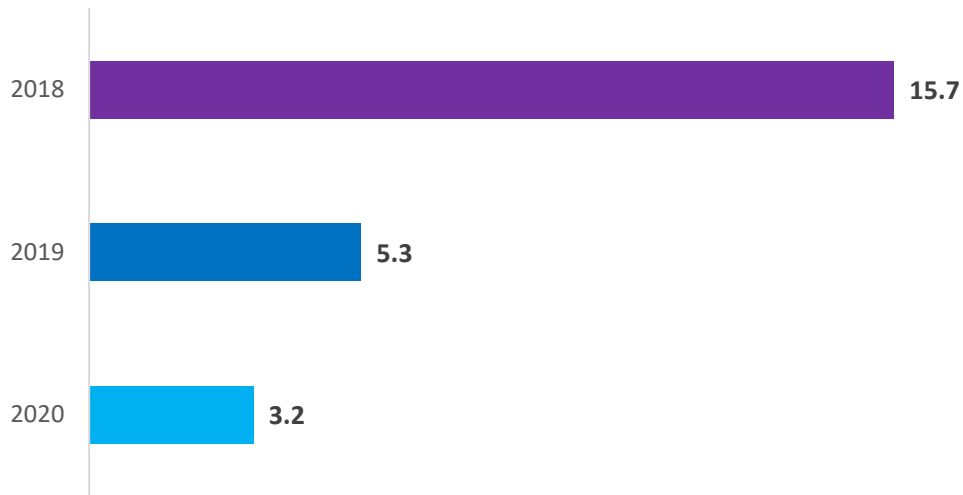
Dicho lo anterior, la audiencia domesticó la versión del cine y limitó la experiencia de acudir al cinema al utilizar su hogar, sin embargo, se incentivó la piratería y la venta de copias no autorizadas de los audiovisuales.

El primer acercamiento de las plataformas de *streaming* podría considerarse el formato DVD. La audiencia podría escoger el momento de apreciación, pero no el lugar, la reproducción estaría anclada al dispositivo de lectura digital. El formato DVD permitió que la audiencia tuviera la oportunidad de almacenar copias legales de los audiovisuales, así, las películas tuvieron lugar en bibliotecas académicas y espacios de recreación. También se vinculó la oportunidad de trasladar los audiovisuales a autobuses y medios de transporte, con el fin de entretener a los pasajeros.

Posteriormente, la familia mexicana adaptó su configuración de consumo digital principalmente por sitios de internet en donde se circulaban los filmes de manera ilegal, el acceso a los mismos se mantenía restringido por empresas de renta; una ecuación de reducción en tiempo para consumir y circular de manera recíproca la economía de los audiovisuales.

De acuerdo con estadísticas del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), en su “Anuario estadístico de cine mexicano 2020”, se reporta que de 292 películas mexicanas estrenadas entre 2018 y 2020, 51 % (150 títulos) está disponible para su descarga de forma gratuita y/o ilegal en 1,875 *links* de internet, con un alcance de 24.2 millones de espectadores. La principal plataforma de acceso a videos gratuitos YouTube cuenta con 23 % de los títulos, con más de 20 millones de vistas sin ningún costo para la audiencia. Cifras que dan cuenta del fenómeno del consumo de producciones audiovisuales de origen mexicano de manera ilegal por internet. (IMCINE, 2021:211)

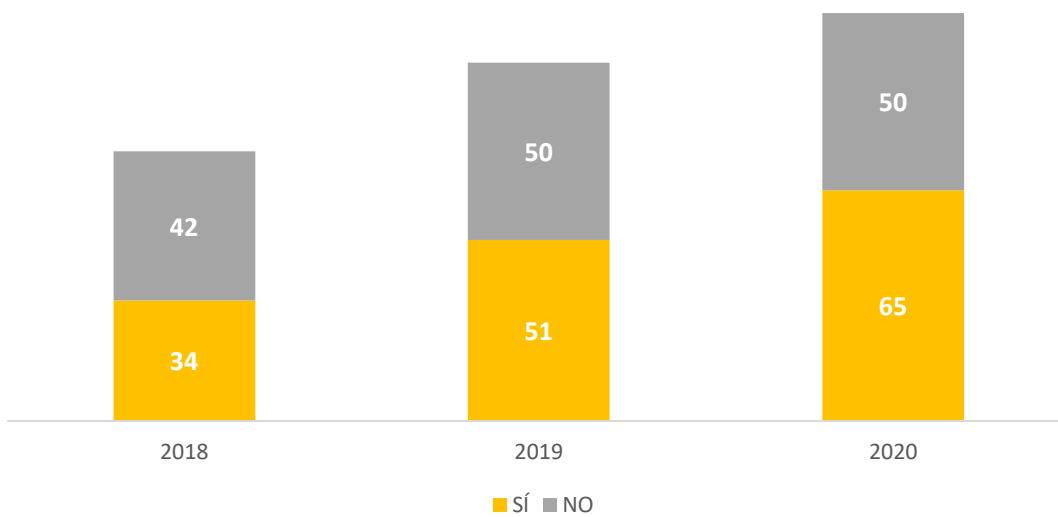
Visualizaciones en internet de películas mexicanas estrenadas en 2018-2020 (Millones)



Fuente: Elaboración propia con información del IMCINE (2021)

De igual manera, la disponibilidad de los filmes en sitios de internet originó que los filmes registraran reproducciones ilimitadas y en muchos casos gratuitas.

Número de películas mexicanas estrenadas en 2018-2020 disponibles en internet



Fuente: Elaboración propia con información del IMCINE (2021)

Lo anterior registra un descenso en comparación con la agilización en la adopción de los dispositivos con conexión a internet, en las gráficas anteriores se muestra como, entre 2018 y 2020, se ha reducido tanto en el número de películas mexicanas disponibles como en la cantidad de visualizaciones en sitios que los ofrecen de manera gratuita y/o ilegal. Lo anterior es atribuible al creciente acceso a las plataformas de VOD (video bajo demanda o *video on demand* en inglés) en una primera incursión de la industria para adaptar las nuevas tecnologías a las pautas innovadoras de distribución en línea (Domínguez, 2017:53), a la oferta de los contenidos a través de plataformas por suscripción, de renta y/o adquisición de audiovisuales.

II. Producción de contenidos audiovisuales nacionales en perspectiva histórica

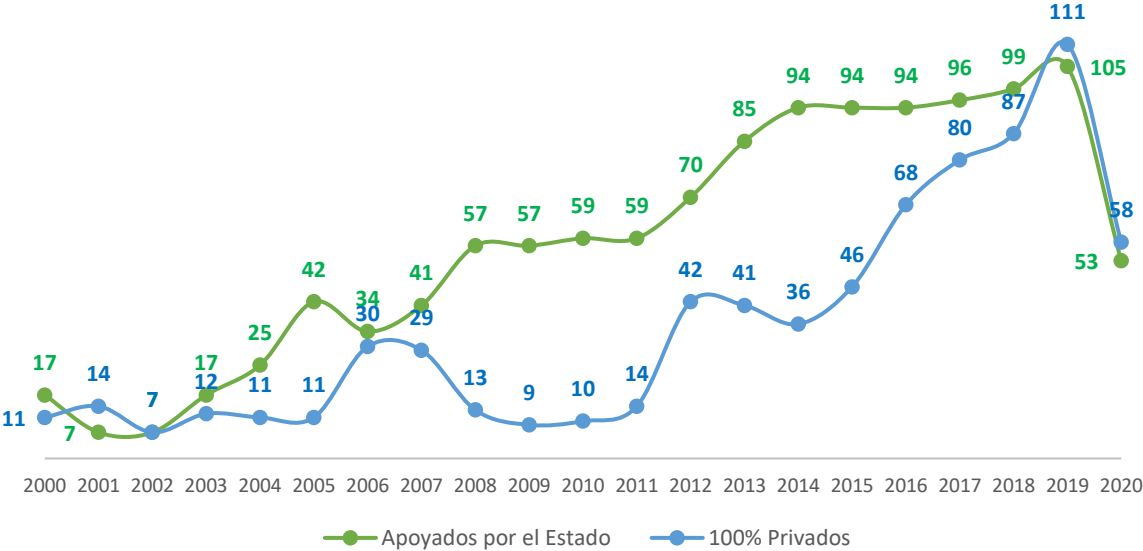
El impulso que aportaba el gobierno a la industria cinematográfica incrementó no solo su variedad y géneros, diversificó el número de narraciones. El aumento en estrenos fílmicos asentó las bases para un cine nacional, capaz de contener su propio género.

La contradicción que emana de dicho proceso nacional representa una presión por superar (o al menos nivelar) el grado de contenido internacional. La hegemonización del cine norteamericano, en el caso concreto de Hollywood; las industrias cinematográficas nacionales se vieron fuertemente sometidas a permitir el flujo de dicho contenido. Limitando la propia oferta nacional por motivos de popularidad y éxito. La prematura evolución de Hollywood tiene como resultado el control de los temas y representaciones de la realidad.

En lo que a nuestro tema refiere, el cine mexicano tuvo la oportunidad de construir un contrapeso propio de cine nacional.

Los estrenos fuera de las plataformas antes de la situación pandémica mantenían un ritmo de crecimiento constante. Desde la aparición del Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine) en 1997 y del Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (Fidecine) en 2002, la producción de filmes mexicanos registró una trayectoria ascendente que despuntó aún más en 2012, con el surgimiento de la tecnología digital.

Número de largometrajes mexicanos registrados en 2000-2020



Fuente: Elaboración propia con información del IMCINE, RTC, festivales cinematográficos, comisiones filmicas y diversas fuentes periodísticas (2021)

En 2019, tuvo lugar el punto máximo de producciones nacionales de películas registradas al contabilizarse un total de 216. No obstante, a partir de la pandemia de COVID-19, el cierre de salas de exhibición y la extinción del Foprocine y del Fidecine por decreto presidencial desde abril de 2020; se registró una caída de 49% en la creación de largometrajes mexicanos en 2020, para contabilizar una cifra de 111, no observada desde 2012.

El IMCINE, estima que alrededor de 300 proyectos de cine y audiovisuales en etapa de producción fueron cancelados o suspendidos. Como mecanismo de apoyo

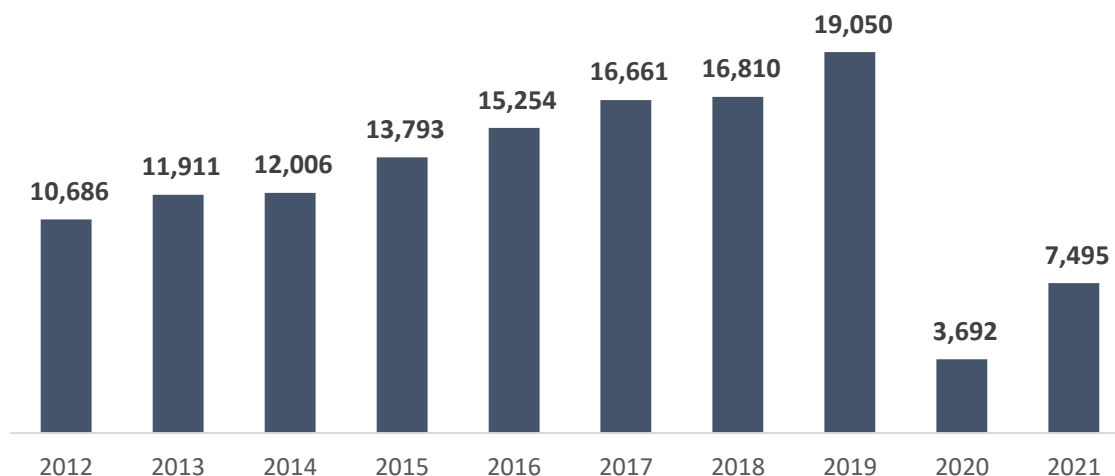
a desarrollos futuros, tras la eliminación de apoyos públicos esta misma entidad lanzó el Programa de Fomento al Cine Mexicano (Focine), vigente desde enero de 2021 que daría continuidad a los apoyos, visibilización y estímulo del cine mexicano en el país.

Del total de filmes realizados en 2020, 52% correspondieron a documentales, 45% a cintas de ficción y 3% al género de animación. En lo que toca a la perspectiva de sexos: 17% fueron dirigidos por mujeres y 39% tuvo a una mujer en el cargo de la de la producción. En tanto que 22 películas fueron realizadas en coproducción con 13 países, con una participación destacada de Estados Unidos en 10 de ellas, Francia en 6, España en 4, Reino Unido, Argentina y Alemania en 2 y un conjunto de países de diversas latitudes en 1. (IMCINE, 2021:54)

La industria cinematográfica en México ha sido impactada por la evolución tecnológica en la exhibición de las producciones audiovisuales, tal que registra una transición gradual hacia la provisión directa de contenidos al consumidor a través de plataformas digitales. Esta circunstancia, aunado al cese temporal en la apertura de salas de cine por la crisis de salud pública desde principios de 2020, ha causado repercusiones en la generación de ingresos de taquilla en los últimos años.

La Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (Canacine), en su reporte de “Resultados Definitivos 2021”, puntualiza que los ingresos de la exhibición de películas en salas de cine en México, registraba una tendencia en aumento entre 2013 y 2017, que se estancó en 2018, a partir de la creciente oferta de contenidos audiovisuales en exclusiva en plataformas digitales, como lo fue Roma (2018) en Netflix. No obstante, parecería que recuperarían su evolución positiva en 2019, pero la pandemia y el latente riesgo de contagio dentro de estos espacios se tradujo en una caída de 81% en los ingresos de taquilla en 2020, al alcanzar un total de \$3,692 millones de pesos (mdp). En 2021, esta cifra fue de poco más del doble al llegar a los \$7,495 mdp o equivalente a un crecimiento de 103%. (Canacine, 2022:15).

Ingresos de taquilla en México (Millones de pesos vendidos)

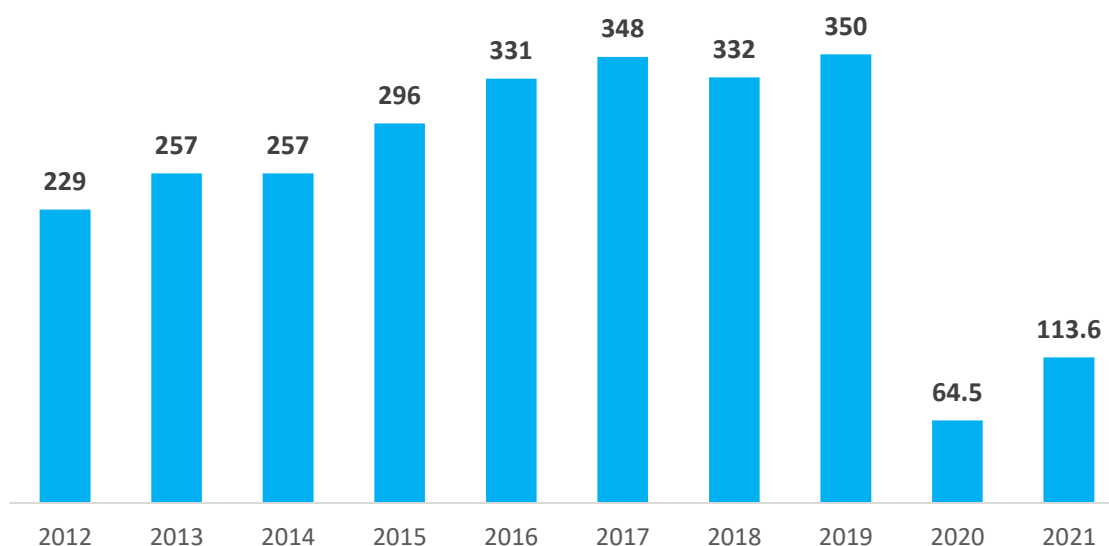


Fuente: Elaboración propia con información de Comscore (2022)

En términos de boletos vendidos, lo anterior se traduciría en una caída significativa (-82%) del máximo histórico de 350 millones registrado en 2019, al alcanzar una cifra de 64.5 millones durante 2020, para ascender a 113.6 millones o un repunte de 76% en 2021, de acuerdo con las estadísticas reportadas por la Canacine. Esto último, sería equivalente a un promedio de menos de una entrada (0.9) vendida por habitante por año en el país, razón que se redujo a una tercera parte de la que se registraba previo a la pandemia (2.77 entradas vendidas en promedio al año).

Sin el acceso a los cinemas, la sociedad y los filmes tuvieron que emigrar a un formato que estuviera disponible en los hogares de las audiencias. Así, los ingresos que recibirían los exhibidores de cine se trasladaron hacia la reproducción digital para solventar la caída económica que trajo consigo la pandemia.

Boletos Vendidos (Millones)

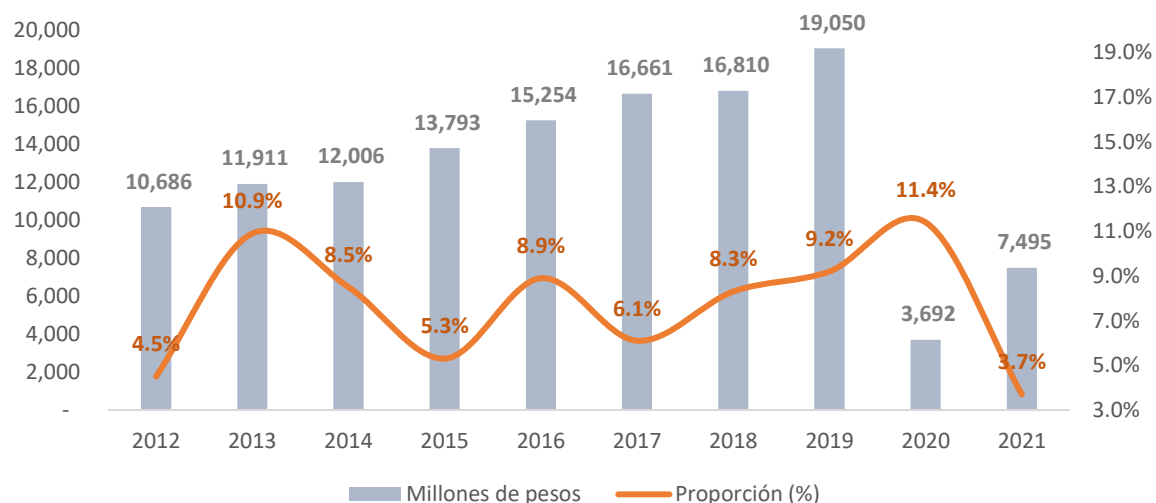


Fuente: Elaboración propia con información de Comscore (2022)

La exhibición de películas mexicanas en salas de cine fue igualmente impactada por el contexto referido y registró una cifra de tan sólo \$277 mdp durante 2021, incluso 34% por debajo del total de ingresos alcanzados en 2020. Como proporción de la taquilla global, lo anterior representa una razón escasa de 3.7% del total de ingresos generados por la exhibición de películas en el país en 2021, de acuerdo con la Canacine. Mientras que, por el número de boletos vendidos, se registró un mínimo de 4.6 millones en 2021, con respecto a las cifras obtenidas durante la última década (2012-2021).

En el caso particular de México, el acceso a las películas nacionales se mostró fuertemente apartado de su visualización. No existía la posibilidad de acudir al cine durante el año 2020, por lo que las producciones nacionales comenzaron a mermar su contenido.

Ingresos de taquilla de películas mexicanas (Proporción del total, %)



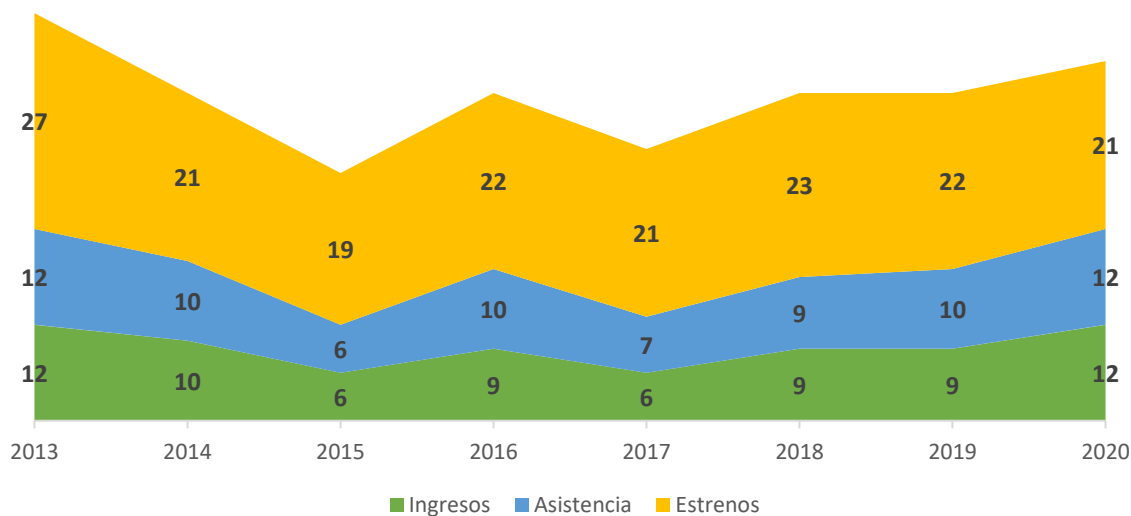
Fuente: Elaboración propia con información de Comscore (2022)

No obstante, en el último lustro (2016-2020) se registra una proporción promedio (cercana a 22%) constante de estrenos de películas mexicanas entre el total de producciones exhibidas en salas de cine, de acuerdo con el IMCINE que se han colocado de manera progresiva en plataformas digitales para impulsar su alcance y acceso a todos los segmentos de las audiencias.

Precisamente, a partir de la pandemia de COVID-19, se aceleró el número de títulos de largometrajes disponibles en este formato de exhibición, al incrementar 52% entre 2019 y 2020 para llegar a un total de 3,998.

Lo que mostraría para la industria un contraste muy evidente en su pausa de producción, pero también se reflejaría un incentivo a generar contenido vía streaming.

Cuota de mercado de películas mexicanas en 2013-2020 (Proporción del Total, %)



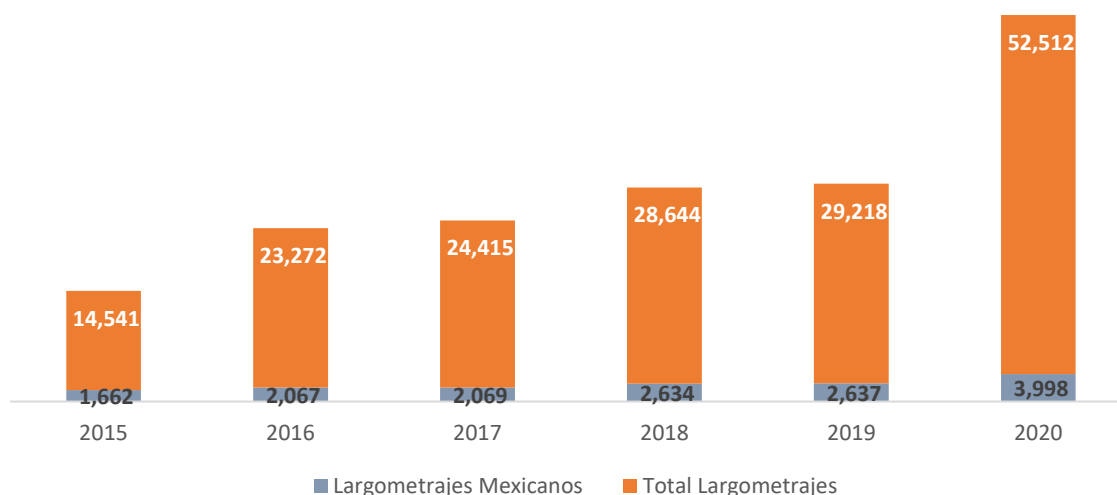
Fuente: Elaboración propia con información de Comscore (2021)

El acceso a los nuevos contenidos de plataformas se vería corrompido por elementos de conectividad e internet. La necesidad de implementar redes de comunicaciones para el acceso de los contenidos significaría una necesidad por digitalizar a la gente.

Los procesos de comunicación, socialización y educación tendrían que preverse por medio del internet. Las clases virtuales y la modalidad del *home office* trajeron consigo un nuevo sistema de adquisición de conocimiento y transfusión de este; el formato de la educación a la par con la digitalización de la información mostró un paso acelerado por cubrir las necesidades humanas.

De esta manera, incluso no sólo se han acortado los tiempos de exhibición en salas de cine, sino que también ha incrementado el número de producciones estrenadas de manera exclusiva en plataformas de streaming.

Número de largometrajes disponibles en plataformas digitales en México por año



Fuente: Elaboración propia con información del IMCINE (2021)

En 2020, de los 47 títulos mexicanos estrenados en salas de cine, una razón equivalente a tres cuartas partes (75%) están disponibles en digital, pero 29 películas fueron lanzadas directamente en servicios de streaming. Todo ello, evidencia la evolución que ha tenido lugar en la exhibición de producciones audiovisuales nacionales en años recientes.

III. Plataformas digitales y su desarrollo en México

Desde su lanzamiento en el mercado mexicano en 2011, con la incursión de Netflix en México, Latinoamérica y el Caribe, las plataformas de video bajo demanda por suscripción (Subscription Video On Demand o SVOD por sus siglas en inglés) registran una trayectoria ascendente en su adopción dentro de los hogares y consumo de contenidos audiovisuales por internet.

De acuerdo con información del Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT), en su Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales (ENCCA) en

su edición especial 2020-2021, 59% de la población visualiza materiales fílmicos y televisivos por internet, 51% de estos destina parte de sus ingresos para contar con una suscripción a estas plataformas. (IFT, 2021:51).

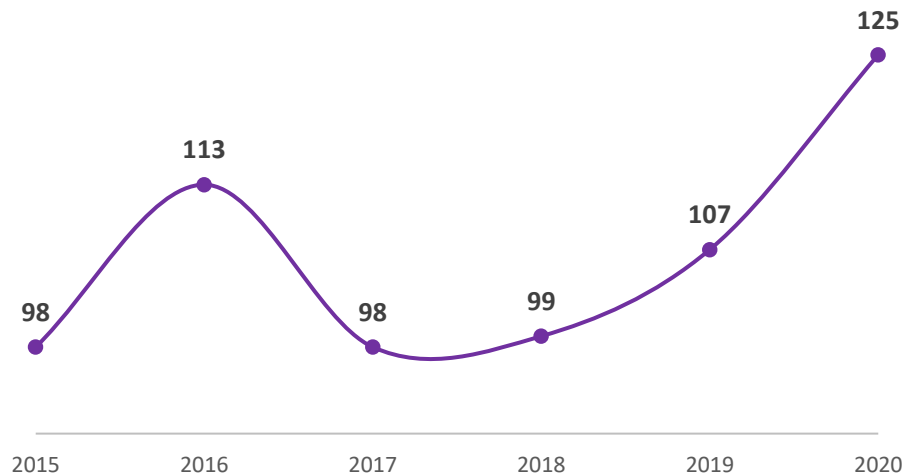
En términos de suscripciones a plataformas de contenidos audiovisuales por internet, The Competitive Intelligence Unit (The CIU) registra un total de 12.0 millones de cuentas en el país al finalizar 2021, un equivalente a 50.0 millones de mexicanos que tienen acceso a alguna de estas. Este es el tamaño del mercado que disputan más de 30 jugadores que buscan atraer a las audiencias a través de crecientes inversiones en la generación de contenidos originales, publicidad, experiencia de usuario, entre otros elementos manifiestos en su oferta. (The CIU, 2022)

- **Gasto promedio en plataformas digitales de contenidos**

El gasto dedicado a la contratación y uso de plataformas digitales de contenidos audiovisuales también registra una trayectoria al alza, al alcanzar un nivel de \$125 pesos en promedio al mes en 2020, equivalente a un crecimiento acumulado de 28% entre 2015 y 2020. En el último año reportado, el incremento del desembolso necesario para acceder a estos servicios fue de 17%, al comparar el dato de 2019 y 2020, de acuerdo con estadísticas del IMCINE. (IMCINE, 2021:209).

The CIU reporta que los niveles de precios de estas plataformas van desde los \$49 hasta los \$299 pesos al mes, con una diferenciación marcada entre jugadores no sólo en términos de la oferta de contenidos, sino también en la calidad de los mismos, el número de usuarios que pueden reproducir contenidos de manera simultánea, la disponibilidad de servicios adicionales o complementarios como es el caso de videojuegos, entre otras características. (CIU, 2021:2).

**Precio promedio mensual de suscripción a plataformas digitales disponibles en México
(Pesos al Mes)**



Fuente: Elaboración propia con información del IMCINE (2021)

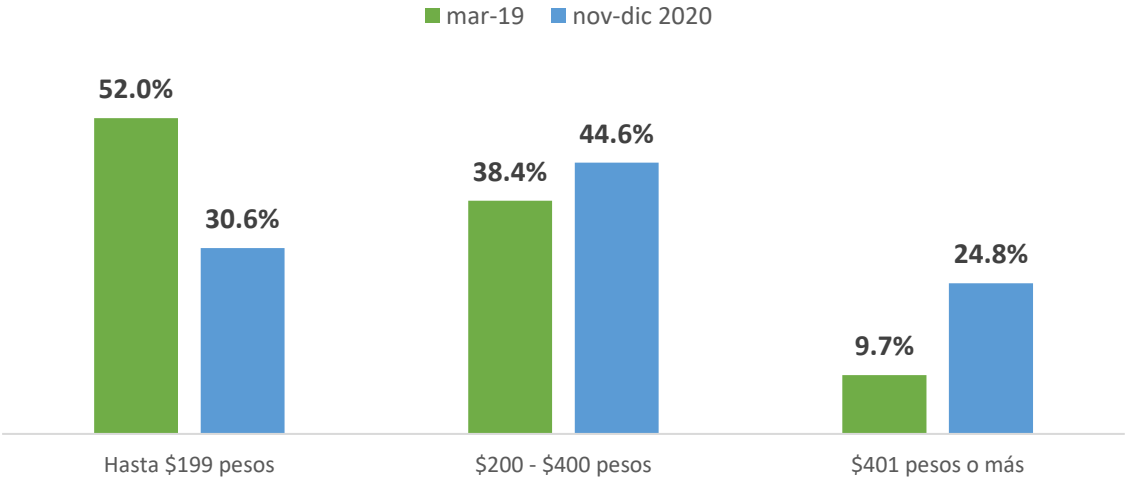
Por otro lado, el IFT en su “Segunda Encuesta 2021, Usuarios de Servicios de Telecomunicaciones” reporta que los usuarios de internet en el hogar destinaron en promedio \$266 pesos al mes por el pago de una suscripción a plataformas digitales de contenidos audiovisuales al mes de diciembre de 2020. Este nivel de gasto es 27.2% superior al compararlo con el dedicado en marzo de 2019, previo a la pandemia. Esto es atribuible a la creciente disponibilidad de plataformas en territorio mexicano, así como al alza en la preferencia por el consumo de contenidos a través de estas. (IFT, 2021:25).

Las cifras referidas dan cuenta que la sociedad se vio obligada a contratar el servicio de por lo menos alguna plataforma digital de contenidos audiovisuales, la inclusión de estas en la vida de las audiencias ha sido influenciada por los márgenes de popularidad en redes sociales y por los recursos publicitarios de las que estas mismas se valen.

La crisis pandémica tuvo como repercusión la obligación de las familias por cubrir este gasto agregado a su ingreso familiar. Esta circunstancia transformó a las plataformas en servicio esencial, mientras estas se encontraban en asilamiento, sin el acceso a los cines o centros culturales y de recreación.

Aunado a lo anterior, el entretenimiento de la sociedad se vio apuntalado hacia las redes sociales y las plataformas digitales.

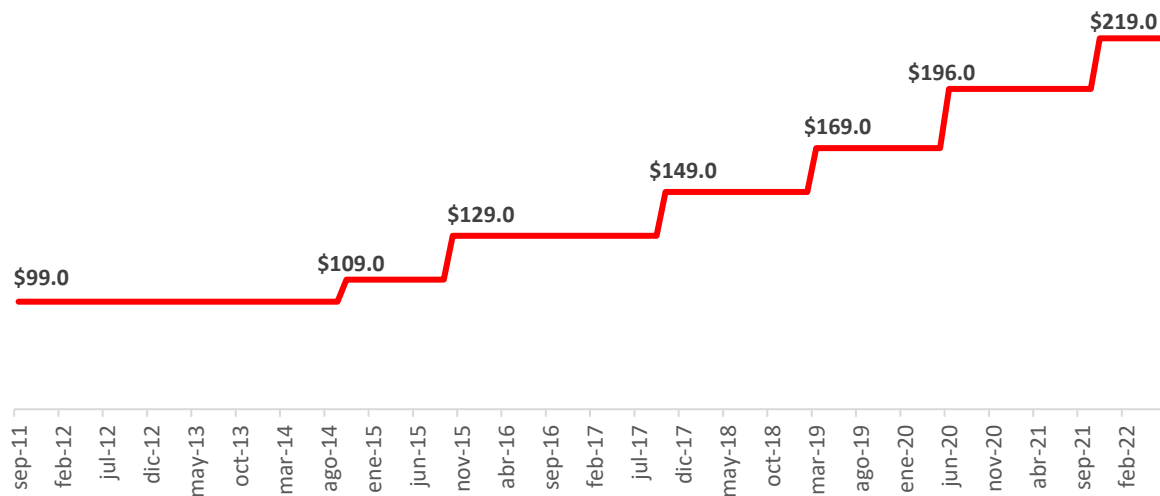
**Pago promedio mensual por suscripción a plataformas digitales
(Proporción del Total, %)**



Fuente: Elaboración propia con información del IFT (2021)

Esta tendencia ascendente en el gasto de las familias mexicanas también es atribuible a los frecuentes aumentos de precios anunciados por el principal jugador en el mercado: Netflix, quién desde su incursión en México en 2011, ha anunciado 6 incrementos en las tarifas de sus diferentes planes disponibles (Básico, Estándar y Premium). En lo que va de su historia en el país se ha más que duplicado (aumentó 121%) el precio de la suscripción de su plan estándar ilustrado en la siguiente gráfica, al pasar de \$99 a \$219 pesos al mes entre septiembre de 2011 y diciembre de 2021, respectivamente.

Precio de suscripción estándar a Netflix México (Pesos, MXN)



Fuente: Elaboración propia con información de Netflix México (2022)

- **Ecosistema competitivo de plataformas de contenidos filmicos y televisivos**

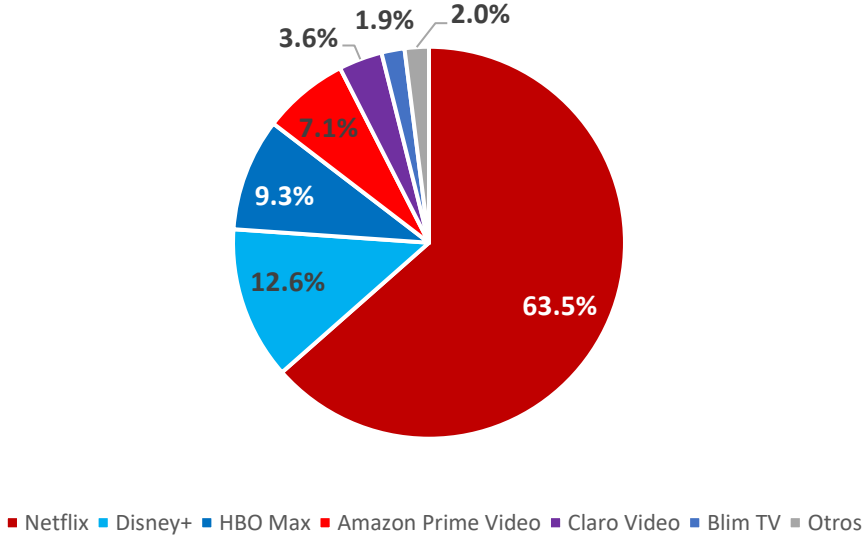
La preferencia de la audiencia es un análisis que cae en la subjetividad puesto que los intereses de cada familia son contextualmente diferentes. Lo que ocupan las plataformas para determinar su atracción se basa en el gusto o desagrado de la audiencia, su uso no se ve anclado a la ubicación de la población en específico, así está organizada la interfaz gráfica de la plataforma.

La intención de las plataformas por generar contenido para la generación dominante procreó un estudio avanzado de las actitudes y hábitos de las nuevas generaciones. Netflix ostenta el mayor número de suscriptores por lo que su contenido emerge desde diferentes puntos de vista. La participación de la competencia como Amazon Prime Video o Disney+ trajo consigo una afinidad por la creación de contenidos puesto que las audiencias migran constantemente de preferencias.

El uso de más de una plataforma permite a la audiencia tratarlas como canales televisivos, al contar con una amplia disponibilidad de títulos y contenidos para escoger. Saltar de una aplicación a otra de streaming es como cambiar de canal en el formato de televisión, con la posibilidad de abandonar, reanudar o reiniciar la reproducción de cualquier contenido.

Entre las plataformas disponibles en el mercado mexicano, destaca el caso de Netflix por su elevada preferencia entre las audiencias, al registrar una cuota de 63.5% del total de las suscripciones, al mes de diciembre de 2021, de acuerdo con The CIU. Enseguida se encuentran Disney+ con 12.6% de las cuentas, HBO Max 9.3%, Amazon Prime Video 7.1%, Claro Video 3.6%%, Blim TV 1.9% y un 2.0% que corresponde al agregado de otros jugadores como es el caso de Apple TV+, Paramount+, Star+, Starzplay, entre otros. (Piedras, 2022)

Participación de mercado de plataformas digitales de contenidos audiovisuales (Diciembre 2021)
(Proporción del Total de Suscripciones, %)



Fuente: Elaboración propia con información de The CIU (2022)

La demanda de los contenidos está ligada por el número de suscriptores, puesto que al pagar el servicio se está proporcionando capital para su creación. Aquellas plataformas que tienen un bajo rango de suscriptores no tienen la oportunidad de explotar su plataforma con contenidos originales puesto que su demanda no es alta.

Si ligamos que el uso de dos o más plataformas representa un gasto que no todas las familias pueden pagar, se puede entender que la demanda por los contenidos aun no alcanza un incremento monumental. Cada plataforma alberga, en diferentes cantidades filmes que han construido a la historia del cine en sus diferentes formatos. Disney+, por ejemplo, tiene la ventaja de ofrecer contenido de la franquicia animada, sus producciones pueden ir desde remasterizaciones de filmes como *Blanca Nieves* o narrativas más vigentes como *Encanto*, película original de la plataforma y ganadora del premio de la academia.

Desde 2014, Netflix comenzó su vocación como productor de contenidos locales en México, al anunciar el lanzamiento de su primera serie original en idioma español 'Club de cuervos' (BBC News, 2014) que sería estrenada en agosto de 2015 en el catálogo de todos los países en los que tenía disponibilidad. (Nájjar, 2015)

Ello marcaría un hito para la industria de generación de contenidos de origen mexicano, al incursionar otras plataformas como es el caso de Amazon Prime Video que desde 2018, con el lanzamiento de la serie 'Diablo Guardián', tiene la vocación de productor de contenidos en español para las audiencias en México y en todos los territorios en los que se encuentra disponible.

Tan solo en 2021, Netflix anunció que invertiría \$300 millones de dólares para la generación de 50 producciones originales globales o locales filmadas en México. Según Morelos (2021), ello implicaría un aumento de 50% con respecto al presupuesto ejecutado durante 2020.

Mientras que en el caso de Amazon Prime Video se tiene un plan de invertir el mismo monto de recursos entre 2022 y 2024, para la realización de al menos 50 producciones originales. (Escamilla, 2021)

En la producción de contenidos originales en México,

“Netflix es un buen parámetro para seguir porque realmente la trayectoria de casi de 10 años que tiene de experiencia en este mercado de plataformas audiovisuales por suscripción. Digamos que ha trazado la tendencia hacia dónde deben moverse los jugadores”, dijo en entrevista con El CEO Radamés Camargo, gerente de investigación para The CIU. (Morelos, 2021).

El mercado mexicano y latinoamericano son prioritarios para la plataforma Netflix, tal que desde 2020, la empresa avanza en la consolidación de oficinas centrales establecidas en la Ciudad de México, para la producción de contenidos para países de habla hispana. El corporativo operará y dirigirá la operación de los mercados regionales, con la expectativa de que a finales de 2021 contaría con más de 100 empleados. (Hernández, 2021).

Lo anterior, demuestra que ambas plataformas (Netflix y Amazon Prime Video) han dedicado esfuerzos presupuestarios, capital humano, recursos creativos, entre otros, para dotar al mercado mexicano de expresiones audiovisuales, no sólo filmadas localmente y en el idioma español, sino que reflejen en alguna medida la identidad del país, su cultura y su riqueza geográfica.

Sin embargo, la cultura mexicana arraiga la concepción de Televisa, empresa que se ha dedicado a la creación de contenido televisivo, periodístico, radiofónico y cultural. La trascendente empresa de Emilio Azcárraga ha albergado entre sus representaciones melodramáticas, en su mayoría, la concepción de la realidad mexicana.

Es gracias a Televisa, y a su red de comunicaciones, que México se ha podido posicionar en uno de los países más importantes de Latinoamérica en relación con el contenido digital.

Televisa construyó del contenido nacional un conjunto de expresiones machistas y remarca constantemente la jerarquía del sistema capitalista. Su fusión en los presentes años trajo consigo una transformación hacia el ámbito del streaming.

A inicios de 2022, fue anunciado el lanzamiento de una nueva plataforma global de contenidos audiovisuales en español, denominada ViX, por parte del conglomerado TelevisaUnivision, líderes históricos en la generación de productos creativos en este idioma. Este nuevo jugador tendrá un catálogo de 50,000 horas de contenidos en español, con una oferta de series y películas originales, deportes y noticias en vivo, y así como la biblioteca histórica de Televisa y Univision.

Esta plataforma tendrá un alcance de 600 millones de personas alrededor del mundo que hablan el idioma español, la gran mayoría residentes en la región de Norteamérica. Precisamente, a partir del 31 de marzo de 2022, la población de Estados Unidos, México y la mayoría de los países latinoamericanos podrán acceder a la oferta de contenidos de ViX, en su modalidad gratuita, lo que habilitará que una vasta proporción de los habitantes en estos países accedan a contenidos que reflejen su cultura e idioma. (TelevisaUnivision, 2022).

Posteriormente, hacia la segunda mitad de 2022, TelevisaUnivision lanzará bajo el modelo de suscripción ViX+ Original. Tan sólo en el primer año, se prevé que se estrenen más de 50 series y películas de ViX+ Original que representarán, en promedio, por lo menos un estreno semanal. Ello abona a la competencia en la distribución de contenido en español a través de plataformas digitales al empatar las condiciones de oferta de jugadores globales como es el caso de Netflix y Amazon Prime Video.

Si bien la fortaleza de ViX se centrará en la oferta de contenido original en español, es un hecho que la preferencia por producciones tele-novelescas va en

declive desde hace varios años entre las audiencias más jóvenes que eligen de manera creciente acceder a contenidos audiovisuales, a través de estas plataformas con una oferta diversa y de mayor calidad en la producción.

IV. Oferta de contenidos nacionales en plataformas digitales

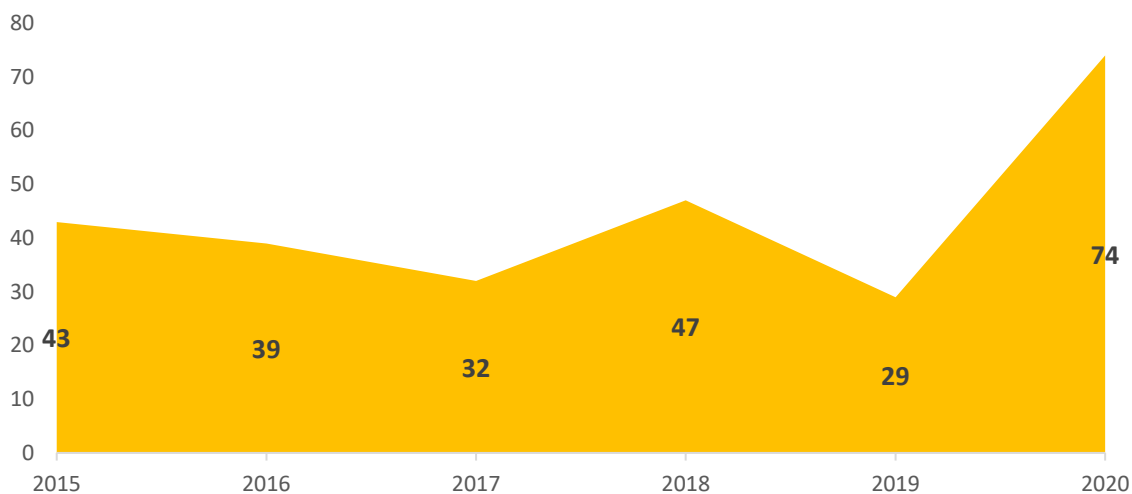
El contenido nacional no sólo contiene características particulares del propio México, dentro del mismo se encuentran las representaciones que caracterizan al país. La propuesta de las plataformas conlleva a introducir títulos que promueven el estilo *mexicano*, pero con una calidad de producción que supera el formato con el que se registraban los filmes.

La cantidad de contenido depende no sólo de la popularidad de la plataforma, ya que este, aunque no lo parece es casi infinito. El uso de las plataformas alberga constantemente filmes que sustituyen a otros en tiempo de pertenencia de la plataforma.

El número de los filmes que se adjuntan a la categoría de contenido nacional ha variado en los últimos años, se registra una tendencia de crecimiento constante en la oferta cinematográfica en plataformas digitales en México, entre 2015 y 2020; durante el último año, se aceleró la proporción de títulos de largometrajes disponibles en los catálogos de estas, al aumentar de 29 a 74%, tan sólo en un año, de acuerdo con cifras reportadas por el IMCINE. (IMCINE, 2021:204).

Esto último, es atribuible al confinamiento en casa derivado de la crisis de salud pública, al cierre de salas de cine durante los primeros meses de esta, así como la gradual transición del formato tradicional de exhibición fílmica a uno de provisión directa de contenidos a las audiencias a través de plataformas digitales, como son los casos de Netflix y Amazon Prime Video.

Porcentaje de películas mexicanas en plataformas digitales disponibles en México

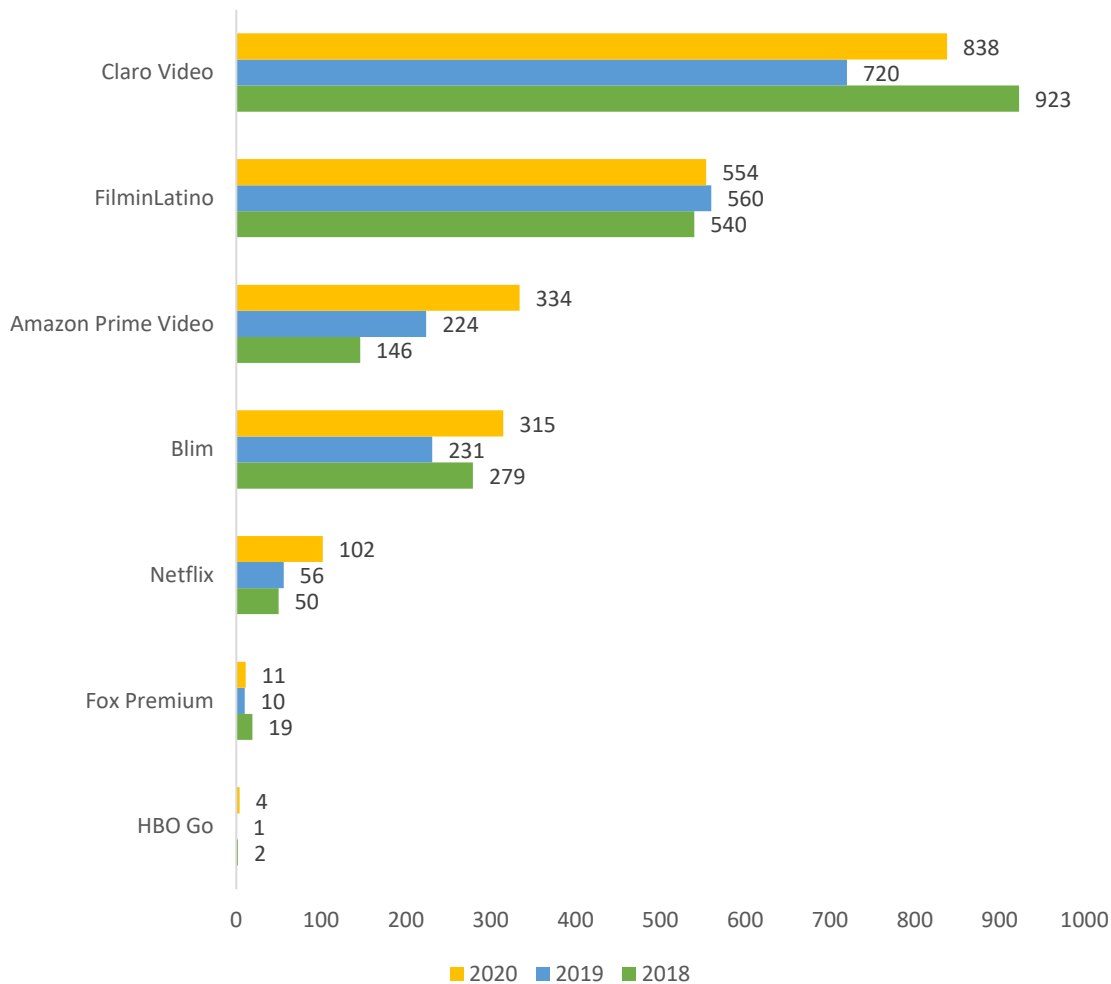


Fuente: Elaboración propia con información del IMCINE (2021)

Al respecto, del total de producciones (nacionales y extranjeras) disponibles en estas plataformas una proporción de 2.6% (142) y 5.2% (380) del catálogo de Netflix y Amazon Prime Video, respectivamente corresponden a largometrajes, cortometrajes, series, películas para la televisión, programas de telerrealidad, stand up, conciertos y telenovelas de origen mexicano, de acuerdo con el IMCINE al finalizar 2020.

En la categoría de largometrajes, ambas plataformas han aumentado la cantidad de títulos disponibles en los años 2018 a 2020. En el caso de Amazon Prime Video, pasó de tener 146 a 334 películas mexicanas, esto significa que duplicó (aumento de 129%) su oferta de contenidos nacionales durante este periodo. Mientras que, en el caso de Netflix, se registra un caso similar de incremento en el catálogo de largometrajes mexicanos al ofrecer 102 en 2020, cifra que representa más del doble de los disponibles en 2018 (50).

Largometrajes mexicanos en plataformas digitales, 2018-2020



Fuente: Elaboración propia con información del IMCINE (2021)

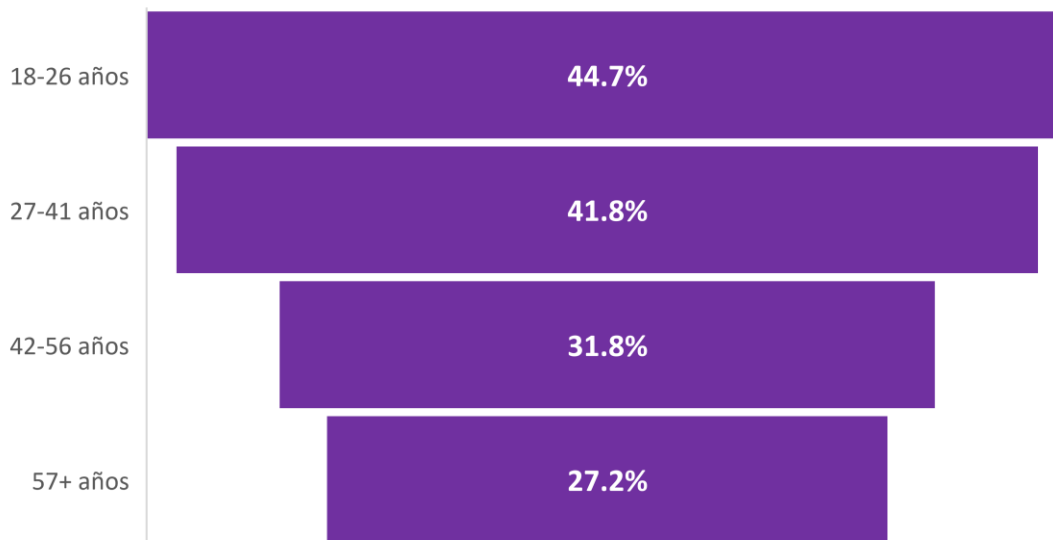
La necesidad de exhibir contenido nacional se ve influenciada por el tiempo que las personas tienen disponible para acceder a él. La pandemia agudizó el uso de las plataformas y fomentó su uso para saciar el tiempo que el confinamiento dispuso.

Para esclarecer la situación al margen de nuestro tema damos por entendido que el progreso y avance del cine experimentó modificaciones en su estructura interna y externa. Los desarrollos tecnológicos provocaron que la industria pudiera fomentar mejoras y variaciones tanto en narraciones como en contenido.

V. Hábitos de consumo y preferencia de contenidos en plataformas digitales

La preferencia por estas plataformas es mayor entre los grupos de menor edad o más jóvenes, tal que el IFT en su “Segunda Encuesta 2021, Usuarios de Servicios de Telecomunicaciones” registra que entre los encuestados de entre 18 y 26 años, 44.7% cuentan con al menos una suscripción a estas vías de exhibición de contenidos audiovisuales, esta razón desciende a 41.8% en el grupo etario de 27 a 41 años, mientras que entre los 42 a 46 años corresponde a sólo 31.8% y 27.2% entre los de 57 y más años. (IFT, 2021:21).

Usuarios con suscripción a plataformas digitales por grupos de edad (Proporción del Total, %)

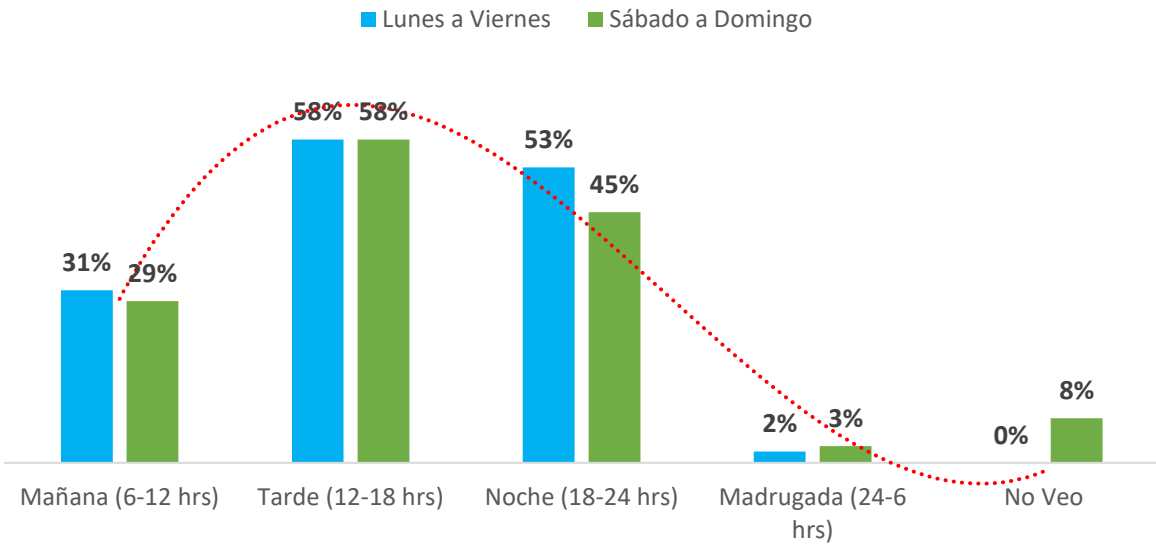


Fuente: Elaboración propia con información del IFT-ENCCA 2020-2021

Las personas que tienen acceso a plataformas digitales de contenidos audiovisuales por internet dedican en promedio 3.3 horas de lunes a viernes para disfrutar de estos, mientras que en fines de semana el dato se eleva 6% para llegar a 3.5 horas, de acuerdo con la Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales (ENCCA) 2020-2021 del IFT. (IFT, 2021:22).

Acerca del horario en el que se acostumbra a ver contenidos por internet, la ENCCA 2020-2021 apunta a que los momentos del día de mayor consumo son la tarde (12 – 18 horas) y la noche (18 – 24 horas) independientemente del día de la semana, con una preferencia de 58% del total de las personas y una razón cercana a la mitad en el segundo caso, respectivamente. La disponibilidad bajo demanda de los contenidos ha modificado los patrones de consumo de estos, tal que no se requiere esperar a que sean transmitidos en cierto momento del día, como se requería en décadas pasadas, sino que se encuentran disponibles para cuando la audiencia desee verlos, en cualquier hora del día, dependiendo de su disponibilidad de tiempo libre.

**Horario en el que se acostumbra a ver contenidos por internet
(Proporción del Total de Personas, %)**

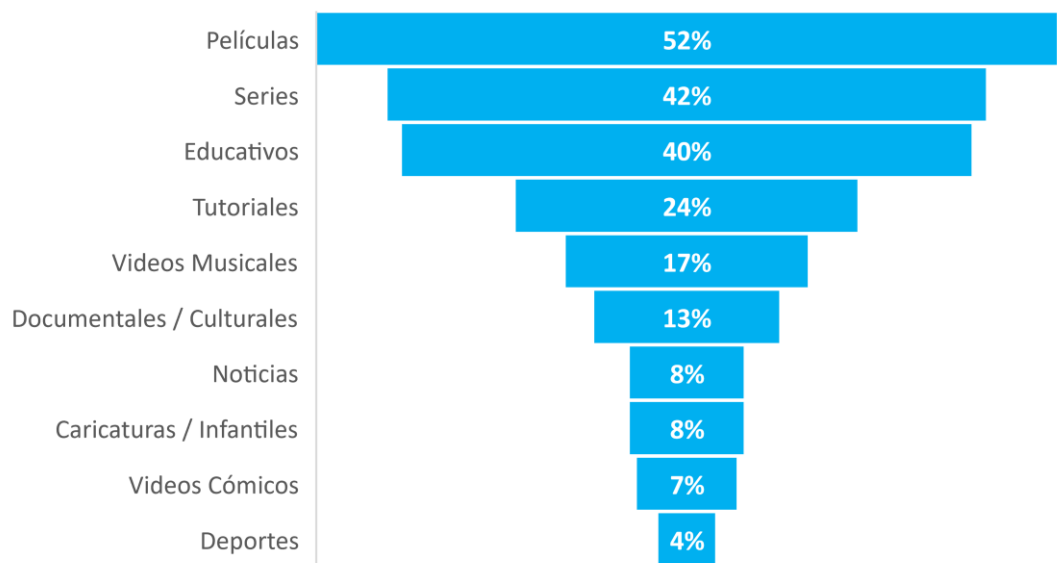


Fuente: Elaboración propia con información del IFT-ENCCA 2020-2021

La disponibilidad ubicua y bajo demanda de los contenidos ha detonado también una transformación al acceso del cine. Las plataformas digitales han permitido a la audiencia tener un control individual y autónomo en el acceso a los filmes; superando la versión del DVD, aquellos que están disponibles en las plataformas permiten a su vez que puedan estar a la disposición del usuario con o sin internet, la función de descarga es una pauta moderna de la digitalización del cine. El acceso sin conexión también es una característica atractiva y relevante para optar por la suscripción de plataformas digitales, la audiencia puede descargar el contenido y visualizarlo cuando mejor le parezca y convenga.

Por otro lado, cifras de la propia ENCCA 2020-2021, revelan que entre los diferentes tipos de contenidos disponibles en plataformas de streaming, las películas registran una posición predominante sobre el resto con 52% de las preferencias del total que las audiencias con acceso a estas plataformas. Enseguida, se encuentran las series con 42% del total de las menciones, contenidos educativos 40%, tutoriales 24%, videos musicales 17%, documentales / culturales 13%, deportes 4%, entre otras categorías. Ello indica que las principales categorías de análisis del presente documento son de los contenidos más vistos en plataformas digitales.

Tipo de contenidos más vistos en internet (Proporción del Total de Personas, %)



Fuente: Elaboración propia con información del IFT-ENCCA 2020-2021

A partir de las estadísticas aquí expuestas, se manifiesta que el cine experimentó una evolución y que trajo consigo una nueva reconfiguración en sus esquemas de exhibición y consumo. El tiempo destinado para el ocio aumentó por el aislamiento epidemiológico, al mismo tiempo, los filmes ofrecidos en plataformas digitales se posicionaron entre las familias como medio de entretenimiento.

Las familias en México son objeto de estudio para la presente investigación; el creciente consumo del cine en plataformas digitales por parte de la sociedad mexicana tiene como consecuencia el acceso a diferentes concepciones de su realidad. Tal es el caso de las maternidades y paternidades, que hasta tiempos vigentes son representados con roles específicos para las mujeres y los hombres.

CAPITULO II.- LA ADAPTACIÓN DE LA FAMILIA MEXICANA EN EL CINE

La familia es la primera institución imaginaria que construye, limita y asemeja las conductas sociales. Dentro de la construcción cultural de la familia existe una autoridad que refleja que fuera del hogar existen autoridades más críticas y reales. La crianza ha dejado desde hace ya muchos años ser el papel exclusivo de la madre. La fragmentación del concepto familiar ha sido moldeada no de acuerdo con su modernidad sino por su percepción privada y machista.

Las representaciones audiovisuales del siglo XXI han sumergido la realidad que se vive fuera de la pantalla y ha traído a flote filmes que promueven un tipo de sociedad que difícilmente acierta con la realidad. La división de la sociedad expuesta en los últimos filmes ofertados en plataformas de streaming tiene como prioridad demostrar que existe una innovación en las narrativas, sin embargo, las nuevas narrativas están llenas de estereotipos que convergen entre lo falso y lo real.

La familia construida desde los años treinta tenía como ejemplificación la labor doméstica materna y la aportación económica masculina, retrayendo el progreso de la mujer en la esfera económica. La madre mexicana se ha visto envuelta en la domesticación de los hijos, el cuidado de la casa y de la comida. Se asumió que el papel y ciertos oficios no eran propios del sexo femenino; en el lugar de los filmes, se vendió la imagen de la mujer a diferentes concepciones masculinas.

La historicidad de la mujer en el cine mexicano es un acercamiento al fracaso que ha tenido la industria cinematográfica en México. A través de los últimos años, las narrativas han invertido la fórmula; los padres han tenido que aceptar que la crianza y el cuidado de la casa no es una obligación propia de la mujer, a su vez, en las nuevas narrativas audiovisuales encontramos mujeres que empoderan su intelecto en los diferentes paradigmas sociales y económicos.

Uno de los problemas derivados de lo anterior consiste en la poca incentivación educativa no sólo en el arte sino en los códigos que complementan los filmes y los audiovisuales. El historial de la mujer en el cine también tiene como antecedentes la representación de la familia dentro de los melodramas televisivos, esto significa que las telenovelas fungen como constructores constantes del estereotipo familiar. Mientras el cine utilizaba su poder comunicativo para recrear una realidad muy objetiva, la televisión seguía perpetuando la imagen de lo que debía ser una familia y cómo esta debía estar organizada.

I. La familia tradicional

La representación de la familia mexicana en el cine comienza en los años treinta del siglo pasado, entrando en la categoría melodramática y presentando familias rurales que principalmente sobrevivían del campo y la agricultura. Uno de los filmes pioneros de este concepto es “Mi madrecita” dirigida por Francisco Elías en 1940, mantiene el argumento simbólico de la unión familiar, adjuntando que el 10 de Mayo es uno de los días festivos más importantes para la nación mexicana. En la representación y legitimación dramática de Sara García, como madre (y abuela) dentro de muchas películas, en su papel en el filme de Francisco Elías, la madre ofrece su vivienda con el deseo de que uno de sus hijos logre su sueño fuera del país, sin embargo, la contradicción de la trama presenta que la vivencia en la urbe urbana es por mucho más complicada que en las viviendas provincianas.

El conflicto de la madre (Sara García) dentro del filme yace en la obligación de trabajar lavando escaleras para poder sobrevivir en la Ciudad de México, ya que, de los tres hijos que tuvo; ninguno de los dos que habitan en la ciudad pudieron darle asilo a su madre. Dicho lo anterior, en el filme no se prevé por parte de la

madre el riesgo que tuvo hipotecar su casa por cumplir el sueño de uno de sus hijos; mismo que regresaría exitosamente a recuperar el patrimonio familiar.

Llamamos *familia tradicional* a las agrupaciones que comenzaron a derivarse desde dicha época; la construcción cultural de la familia destina a la sociedad mexicana a obedecer el espejismo que los filmes comenzaron a comercializar. Desde la perspectiva masculina, la familia ha tenido el trinomio de relaciones entre padre, madre e hijos, asumiendo roles a cada uno de ellos.

El constructo principal de los filmes clásicos es la autoridad patriarcal, asumiendo que dentro del hogar las normas y restricciones de toda la familia serían tomadas por el padre; la madre, se redujo a obedecer y domesticar no sólo su propia imagen, la madre mexicana aceptó que el cuidado de los hijos dependía no sólo de ella sino de los valores que existían en su modernidad.

Así, la familia comenzaría a formarse por las distintas formas de organización social, sin embargo, esta formación tendría una esencia subjetiva. Cada familia tomaría y desecharía los valores que mejor le convengan. Durante casi cien años las narrativas audiovisuales no cambiarían esta ideología, más bien, intercambiarían el orden de esta organización social.

Apoyándome en que lo visible revela la mentalidad y la ideología de una sociedad dada, contándonos cuáles son las representaciones y cómo a través de las imágenes se reelabora la realidad (Ortiz, 2018:21), se entiende que no es compatible una comparación objetiva entre los estereotipos maternos porque los contextos históricos son diferentes. A su vez, el término tradicional revela que culturalmente las tradiciones cambian sus representaciones constantemente, pero no sus esencias. Para ser más específicos: las familias mexicanas y el cine han tenido que obedecer a las transformaciones políticas, sociales y digitales; es en el último caso en el que nos vamos a centrar, dado que la pandemia que acontece el contexto actual apoya el nuevo estereotipo matriarcal de los últimos diez años.

Dentro de los filmes familiares se presentan diferentes concepciones de la familia. Durante el siglo pasado, la figura paterna era inalterable y su autoridad también. La desobediencia a la imagen paterna traía repercusiones negativas para la familia. Las rebeliones que tenían como objetivo desestructurar dicha organización comienza a partir de los años cincuenta y continúa hasta los sesenta, asumiendo que la estructura paternal no resolvía ni sostenía las complejidades que comenzarían a tener las familias. En las alteraciones de la familia entrarían categorías como el divorcio, la crianza de parejas homoparentales, la crianza de los hijos por terceras personas familiares y el abandono del hogar.

En el presente trabajo se tomó en cuenta la participación que tiene Netflix y Amazon Prime Video con la distribución de los melodramas familiares mexicanos. Ambas plataformas contienen entre sus catálogos diferentes narrativas que promueven la imagen familiar actual de México y sus familias tradicionales (Padre, Madre e Hijos) reduciendo el canon que estas representan.

La propuesta de Nicolás López en “Dulce Familia” estrenada el 10 de mayo del 2019; tiene el argumento a la interacción familiar únicamente femenina. Dentro de “Dulce Familia” resuenan los estereotipos de belleza que hasta la fecha contemporánea se han intentado derribar; la película narra la historia de la relación que tienen tres hijas con una madre viuda pero exitosa en el ámbito actoral. Los tópicos que se mencionan en el filme atraviesan el sobrepeso, los desórdenes alimenticios y el arquetipo de una madre afectiva.

El deseo de la protagonista se reduce a someterse a riesgosos procedimientos estéticos para lograr obtener la aprobación de la madre, así, la protagonista compite contra su propia salud para poder usar el vestido que usó la madre en su boda. Es claro que simbólicamente los valores que unen a las familias mexicanas están presentes: el uso simbólico que se le otorga al vestido de novia que usó la madre en su boda o el impacto que repercute en una de las hijas perder el anillo de su padre.

El hecho de que las tres hijas son exitosas social y económicamente reduce a la imagen familiar en problemas estéticos. La propia madre dentro del filme no acepta su propia imagen por su edad y refleja que ninguna de las hijas tampoco se acepta así mismas aun cumpliendo con los “requisitos sociales” de éxito.

Por otra parte, en la trama “Mamá se fue de viaje” estrenada en el mismo año que “Dulce Familia”, ambas integradas en la categoría de comedia de Amazon Prime Video, se promueve una representación exagerada de la familia en México. Es aquí donde quiero abrir un paréntesis analítico puesto que dentro de “Mamá se fue de viaje” se incluye una escena en la que el padre tiene problemas con un contrato laboral y la madre representada por la popular actriz Andrea Legarreta se ofrece a ayudarlo con su dilema, este hombre le responde “Tú no eres abogada, estudiaste para serlo, pero no eres y es muy diferente”, típicamente la madre no lo contradice ni defiende sus estudios para evitar una discusión.

La familia en esta trama no sólo vive con una serie de privilegios, sino que tiene como argumento la domesticación familiar. Se desarrolla que el cuidado de la casa y la participación de los hijos en diferentes actividades recreativas son importantes para su desarrollo social, sin embargo, el padre pone a prueba sus habilidades domésticas para sostener a su familia por diez días. Nuevamente, se traduce que la habilidad maternal es trabajo de la mujer por naturaleza. Lo interesante del filme es la valorización laboral en conjunto con la unión familiar.

En síntesis, el segundo filme promueve la imagen de que la figura paternal no interviene en el desarrollo de sus hijos ni atribuye a las tareas domésticas; toda labor que mantenga una relación con la casa, los alimentos y la limpieza son tareas que se atribuyen a la madre sin ningún tipo de queja o repele. A su vez, se refuerza la idea de que el flujo económico es potencialmente tomado por los hombres.

La familia mexicana que nació en los años 30 y 40 murió a principios del presente siglo y de la mano las plataformas asumieron el papel de construir un nuevo reflejo de la familia. A su vez, estas películas consolidan que el tema familiar pareciera que está atado al género de la comedia.

Este primer acercamiento de las producciones cinematográficas contemporáneas asume que la familia mexicana enviste la realidad en el género de la comedia y el melodrama tele-novelístico. El melodrama constituye principalmente estas producciones, la exageración de los sucesos y la constante dramatización de la realidad sumerge lo verosímil con lo ficcional.

En el segundo caso, la familia tradicional radica en mantener el orden social que propone el cine mexicano en los años treinta: el padre funge como proveedor económico y la madre como administradora de esta economía en el hogar y los hijos. La interacción entre padre e hijos es casi nula, por ende, el siguiente paradigma constituye la intervención de los hijos y su desarrollo social.

II. La familia y sus roles sociales

Para entender que cada familia construye su propia forma de consumo digital en productos audiovisuales es necesario construir un abanico teórico que ayude a interpretar este nuevo ritual. Las variantes de cada filme se ven orientadas por un realismo específico que conserva la esencia de los principios del cine. La relación que tiene la importancia del concepto ideología y su marco teórico con la familia es de alguna manera complicada. La definición de ideología es crucial en el cine como pasa con las narraciones y la semiótica, la ideología forma parte de la comunicación humana y abarca todas las facetas de la vida. Sin embargo, “el cine comunica de una manera específica y, por ello, transmite las ideologías de una forma particular”. (Edgar-Hunt, 2011:95).

La naturaleza de las características familiares evoca una serie de roles que se han adjudicado a cada integrante de la familia. Dentro de las representaciones cinematográficas yacen configuraciones específicas del cómo deben actuar los individuos. Los roles asignados asumen tareas y cualidades que deben cumplirse. Por consiguiente, el cine representa códigos visuales específicos y constituyen impactos significativos en el espectador. Conectando lo anterior con nuestro tema, entendemos que las familias mexicanas no sólo son fruto de ideologías invisibles, son concepciones de la realidad subjetiva traducida en diferentes dogmas. Los medios de comunicación arraigan diferentes interpretaciones en relación con sus contenidos, cada sujeto entiende los contenidos comunicativos desde un punto de vista diferente, lo anterior tiene relación con el contexto, el tiempo y el lugar de vivencia.

¿Qué culpa tiene el niño? (2016) y *Nosotros los nobles* (2013) son filmes que se incluyeron en el catálogo de Amazon Prime Video; en la primera narrativa, dirigida por Gustavo Loza se incorporan elementos que afectan a la maternidad no deseada. En contraste con el filme de Gary Alazraki, creador de *Club de cuervos* (2015), encuentra una intersección entre el patrimonio familiar y cómo un padre asume que sus hijos puedan atribuir a las labores domésticas. Los roles familiares en las anteriores películas reúnen a los sujetos a interpretar los diferentes matices que expresan las familias en el caso particular de la Ciudad de México.

Las atribuciones de los anteriores directores promueven una organización específica del cómo actúan las familias mexicanas ante problemas de índole económico y social. La construcción de una familia contemporánea mantiene dentro de su espectro la concepción social y política de la realidad, en estas producciones se promueve la importancia que tiene la participación del padre (deseado o no) en el proceso de gestión fetal, el aborto y el matrimonio.

En materia de la cinematografía, el aborto aún presenta restricciones sociales y limitaciones en la planeación y producción de filmes. En el caso de *¿Qué culpa tiene el niño?* se presenta la posible situación de aborto, pero es descalificada por razones que nunca resuelve el guion de la trama. La protagonista decide tener a su hijo y buscar al padre para responsabilizarlo de la paternidad, romantizando así la obligación familiar y sin mencionar la importancia que tiene la educación sexual. Es por lo anterior que, el progreso de la intervención segura del embarazo en la Ciudad de México refleja datos en disminución de esa práctica, así mismo, mientras en 2019 se registraron 15,241 procedimientos de interrupción del embarazo en los hospitales y centros de salud públicos de la capital, de acuerdo con el portal Datos Abiertos CDMX, durante 2020 sólo se realizaron 8,784, según cifras proporcionadas por la Secretaría de Salud capitalina.

Para cerrar esta directriz, es importante resaltar que los datos se ven afectados por el resguardo domiciliario y la prevención sanitaria de contagio de COVID-19. Asimismo, las principales tres razones expuestas por Fanny González, representante de Aborto Legal México, son:

1. Muchas mujeres estaban imposibilitadas a salir por el tema de la pandemia.
2. No recurrieron a clínicas privadas por un tema económico.
3. La violencia que se vive dentro de los hogares que es la violencia sexual, lo que hizo que también el número de abortos autónomos incrementara.

Ahora bien, tomando en participación la trama *Nosotros los nobles*, también protagonizada por Karla Souza, Gonzalo Vega, Luis Gerardo Méndez y Juan Pablo Gil adjudicamos que, la intervención familiar es mucho menor cuando el nivel de trabajo económico es mayor. La película dirigida por Gary Alazraki promueve los valores simbólicos del trabajo familiar y la valorización de los bienes materiales. La familia que nos presenta el director se ve atravesada por la decisión del padre viudo que decide fingir una bancarrota para que así sus hijos puedan dimensionar la situación de la clase obrera, como si la clase obrera

se mantuviera en constante aprendizaje de inversión y adquisición de bienes. Como se ha mencionado en el presente trabajo, la familia mantiene su armonía por la consolidación de bienes y valores simbólicos que toman o desechan de su presente modernidad, lo anterior significa que en el estudio de la familia mexicana los valores simbólicos se adhieren a bienes materiales que intentan recrear una reflexión positiva para los individuos pertenecientes a la familia.

Resulta complejo poder desintegrar los conceptos que envisten no sólo a la madre sino a la familia mexicana; el aborto, el matrimonio, la aportación económica y la aceptación simbólica convergen en los cuatro filmes antes mencionados.

Un factor por recalcar hasta este punto es que la concepción familiar en los audiovisuales expuestos son interpretaciones masculinas. En las cuatro representaciones maternas existe de manera indirecta la misma concepción que circulaba en el cine mexicano del siglo pasado, ninguna de las actuaciones femeninas representa un progreso significativo.

Las representaciones analizadas son configuraciones ideológicas y representan una visión específica de la percepción de los sujetos y su realidad. Para entender el cine es crucial reconocer que las bases teóricas son en mayor peso ideológicas y dependen del género el desarrollo de las narrativas. Ahora bien, la ideología presentada en los cuatro filmes comparte similitudes entre sus personajes, no en su contexto histórico, puesto que, cada visión narrativa es única y la concepción de la audiencia es de la misma forma.

III. La madre contemporánea y su hogar narrativo

En el caso de la estructura familiar, la madre es la responsable de conservar una pulcritud en la percepción de los espacios comunes como la sala o el comedor. La interacción de la madre con los espacios privados de la casa es única, en las producciones antes analizadas podemos observar cómo la madre tiene acceso a

todos los espacios que tiene la casa, en comparación con el padre que es continuamente restringido.

Para ser más específicos con este apartado, es importante recalcar que cada integrante familiar tiene la oportunidad de construir sus propias reglas de acuerdo con el espacio que se les asigne dentro del hogar. Sin embargo, la representación familiar dentro de sus espacios es muy compleja; la privacidad es un fenómeno, estado o condición de la persona, que le permite establecer un contacto consigo misma, que le da la oportunidad a la persona de concentrarse, aislarse, reflexionar y contemplarse a sí misma en su entorno (Tovar, 2013). Retomando los ejemplos ya mencionados, la madre es la supervisora de armonizar los espacios dentro de la casa y de mantener el orden particular que cada habitación requiere.

El espacio y la escenografía dentro del cine son valores que intervienen en la percepción de la audiencia, atribuyen al entendimiento de la trama.

El arte de construir escenarios radica en la facilidad para asemejar la situación de la trama, su conflicto y sus personajes. En la composición de los espacios, el diseño de estos trae a juego elementos específicos como la luz, el color o el sonido. El resultado de lo anterior es un espacio único en su composición, pero similar en contexto, historia y tiempo de los personajes y de la audiencia. Para el departamento de arte los espacios tienen matices abstractos que yacen entre la historia literaria y la narración visual. De acuerdo con Anne Ubersfeld y Francisco Torres Monreal, en su libro "*Semiótica teatral*" a través del espacio se pueden reflejar topológicamente las características de la sociedad representada. (Ubersfeld,1989) si tomamos en cuenta lo anterior con nuestros filmes seleccionados podemos afirmar que todas las narraciones tienen su lugar en la Ciudad de México, los factores externos que identifican a la ciudad son ruidos y sonidos particulares de los espacios públicos. La incógnita planteada en este apartado es desarrollar cómo los espacios privados de la madre son también

públicos. La madre y su presencia es ubicada mayoritariamente en la cocina; aunque es arcaico, la cocina es el primer espacio que se le asigna a la madre.

Para este apartado fue crucial la revisión de *Amores Modernos* (2019), narrativa original de Netflix y dirigida por Matías Meyer; quien nos relata el impacto que sufre una familia por la muerte de la madre. En este filme se centra la atención a la complejidad de las relaciones amorosas, valga la redundancia, las relaciones amorosas en la modernidad de la Ciudad de México. Dentro del contexto fílmico se presentan los problemas que acontecen a las familias de manera coyuntural: la infidelidad, los hermanastros, el deterioro mental y el patrimonio familiar. *Amores Modernos* es protagonizada por Ilse Salas, Andrés Almeida, Ludwika Paleta y David Angulo; la familia asimila la presentación tardía de la hija del padre con otra familia. Ante los acontecimientos del fallecimiento de su madre, los hijos conocen no sólo a su media hermana, se ven obligados a interactuar en el duelo de manera unida.

La identidad materna se problematiza en casos particulares dentro del filme, cada madre debe tomar decisiones que no afecten la armonía dentro de su hogar.

Es Ludwika Paleta quien representa a una madre infiel; sin embargo, la representación de la madre dentro del filme transita en diferentes concepciones: en un primer nivel, la muerte de la madre de los protagonistas; en un segundo nivel, la actuación de Ludwika y un tercer nivel es el caso de la mujer que decide tener su parto de forma natural en su hogar. En este último el análisis del espacio general que revela un universo cerrado y multiforme, artificial y fragmentado, donde se mezclan la realidad y su copia (Neira, 1998:380) significa que las decisiones de auto cuidado son tomadas de manera independiente. La mujer que decide tener a su hijo en su hogar despeja la importancia contemporánea del parto y sus espacios de crianza.

El hogar es un lugar de encuentro simbólico, la imagen de la madre yace en todos los espacios; el cuidado de la casa no es solo limpieza y orden como lo estigma la figura masculina. El cuidado de la casa y su construcción como fue mencionado en *Nosotros los nobles* es un ritual imaginario para una convivencia sana y pacífica. La privacidad de cada hogar mantiene abstracciones demasiado monumentales, “la separación que divide a la casa de la calle es una construcción histórica que ha provisto de ciertos códigos de conducta: lo conveniente y lo impropio”. (Ortiz, 2018:90). Dentro del hogar se mantiene no sólo un orden social sino una restricción de los temas que se hablan en ciertos espacios.

La madre es expuesta narrativamente como una integrante que tiene la obligación de resolver los desórdenes de los espacios, de recibir en óptimas condiciones a aquellos que son ajenos a la familia y de mantener armonía con su imagen y su hogar. Las madres presentes dentro del filme de este apartado promueven en diferentes abstracciones lo que se refiere como privacidad e intimidad. En el caso de la madre infiel, el espacio dedicado para su intimidad no puede ser su hogar, ella misma menciona que cometer un acto como ese puede ser ofensivo para la familia por lo que tiene que recurrir a un hotel.

Existe una variante interesante en el caso de la intimidad que es totalmente diferente con privacidad; en el caso de las relaciones maduras, la habitación del hogar es más un espacio de descanso que de encuentro sexual. En los diferentes filmes analizados nos presentan la alcoba matrimonial como un lugar de neutralidad entre los poderes de los padres, cada uno ocupa un lugar específico dentro de la habitación. Para el caso de *Amores Modernos*, la situación familiar es representada por diferentes locaciones, asumiendo que el fallecimiento de la madre abre la oportunidad de reunir a la familia en una misma habitación.

Integrando a la presente tesis la producción de Alejandro Lubezki, *Si yo fuera tú* del 2018, podemos esclarecer lo antes mencionado. En la trama de Lubezki, la situación de un matrimonio se ve alterado por un fenómeno sobrenatural.

Los protagonistas de la historia tienen que vivir en el cuerpo del otro y asumiendo las actividades laborales y sociales del otro, un cliché cómico que desarrolla la aceptación entre las parejas y la tolerancia de actitudes que repelen entre ellas.

La particularidad de la madre representada en el filme de Lubezki nos caracteriza a una madre que mantiene un temperamento cambiante y una actitud de queja constante. Es significativo denotar las actitudes que la industria del cine ha legitimado con esa clase de películas, por ejemplo, sobre el intercambio social de actividades que llevan a cabo las parejas.

Para confrontar a la madre de la contemporaneidad es necesario aceptar que oficios como la danza o el baile no son propios de la mujer, a lo largo de los años los filmes asumen que la labor profesional de las madres tiene dirección a los campos del arte o de las humanidades, sin embargo, le otorgan al hombre la formalidad de una empresa. En *Si yo fuera tú* (2018), la privacidad de la familia se mantiene entre el marido y su esposa; como ya mencioné, el género familiar está anclado a la comedia por lo que dicho filme entra en esa categoría.

En cuestiones de espacio dentro del filme se afirma que este se encuentra dividido en dos: el espacio común y el personal, en lo común se encuentran las escenas que comparten dentro del hogar y por personal entra en cuestión la oficina y el salón de danza. De esta forma, las actitudes de los sujetos dependen totalmente de su estadía, reconocen que no pueden actuar de forma natural en lugares en los que se expone su imagen como profesionales, más allá que como pareja deben trabajar como equipo para no ser descubiertos en su extraña situación.

Es obvio que las actitudes de la madre con respecto a su hogar entran en un campo de lo indisoluble, la madre por naturaleza machista es la encargada de hacer perdurar el patrimonio. Como se mencionó en un principio, el hogar representa el primer valor simbólico que establece a la familia.

CAPÍTULO III. METODOLOGIA DE ANÁLISIS CINEMATográfico

Si concentramos la fijación de un personaje en particular podemos desarticular las diferentes capas que contiene una narrativa cinematográfica. En el análisis de los presentes filmes se objetivará, primero; de forma central al personaje que representa a un hombre cisgénero con el deseo de ser padre, y segundo, al deseo de un padre soltero por establecer una relación.

La construcción de los personajes ficticios mantiene al margen elementos que debe contener y expresar la complejidad de un protagonista, este puede entenderse de forma bilateral, de acuerdo con Robert McKee, en su obra *El guion*, los personajes comienzan con la organización de sus aspectos principales: la caracterización y la verdadera personalidad.

La representación de la sociedad en los filmes contemporáneos arraiga características positivas y negativas del cómo funcionamos en la realidad. McKee especifica que la clave para la verdadera personalidad es el deseo (McKee, 2011:281), es decir que, la raíz de su verosimilitud se basa en el conflicto y cómo el personaje toma decisiones para resolverlo.

Entender y comprender a la sociedad representa un estudio dedicado a la realidad o a su percepción, la concepción imaginaria es emitida por un acto de reconocimiento. Tomando en cuenta lo anterior, Siegfried Kracauer, desarrolla las intenciones que constituyen al mundo narrativo. La aportación del teórico interviene en la producción de representación de la realidad y la modernidad.

Así, en conjunto con las aportaciones de Christopher Vloger y Siegfried Kracauer deconstruiremos dos tópicos centrales de la presente investigación: el desplazamiento de la maternidad y el contexto de influencia en el deseo de ser padre.

Las bases que Kracauer propone son:

<ul style="list-style-type: none">• Testimoniar/Relatar	Los contenidos, las situaciones que vemos en pantalla, nos sugieren lo que una sociedad piensa de sí misma, de su pasado, de los otros.
<ul style="list-style-type: none">• Expresión / Realismo	A través de su estilo que son las formas expresivas del tiempo, de las elecciones del director, de las expectativas de los espectadores y la propia noción de cine.
<ul style="list-style-type: none">• Representación de la sociedad	Un filme pone en escena de algún modo la sociedad que lo circunda.
<ul style="list-style-type: none">• Tipo de lectura / Interpretación	Cada sociedad interpreta a su manera los textos, destacando unos aspectos sobre otros y aceptando unas propuestas y no otras.

Dentro del marco anterior se relaciona una con otras todas las partes. La construcción del cine tiene como configuración un sistema de relaciones entre arte, tecnología y sociedad.

Asimismo, la teoría cinematográfica realista es una corriente a la que Siegfried Kracauer critica de manera objetiva y sustancial, esto porque considera que la expresión de los filmes debe representar fielmente a la sociedad.

A lo anterior, se revela la configuración en la que tanto el sonido como la imagen construyen una realidad de la sociedad en un tiempo definido.

El personaje narrativo puede caracterizar a cualquier sujeto, sin embargo, la verdadera personalidad sólo se puede expresar a través de las decisiones tomadas ante dilemas. (McKee, 2011:281)

Christopher Vloger, guionista y escritor, plantea etapas por las que pasa un protagonista/héroe en una narración para alcanzar su deseo. Vloger retoma el concepto de arquetipo y su relación con la realidad. En su libro *The Writer's Journey* propone una estructura de análisis metodológica que concentra cómo un héroe está motivado por los ideales universales que todos llevamos dentro: el deseo de ser amado y comprendido, tener éxito, sobrevivir, ser libre, lograr justicia, ayudar a quien lo necesita, decir lo que piensa (Comunidad Zoom, 2008).

La estructura de análisis puede mantener una sincronía con los eslabones de cada etapa, sin embargo, Vloger mantiene un enfoque abierto puesto que cada narrativa tiene una secuencia diferente. Un personaje original no atraviesa situaciones semejantes a otros, un factor de la verosimilitud es la importancia de las decisiones y cómo estas repercuten.

Esta es la secuencia de “La jornada del Héroe” por Christopher Vloger:

1. El mundo ordinario	La narrativa presenta a sus principales sujetos. Se crea un contraste claro para el personaje.
2. La llamada de la aventura	Se presenta un problema.
3. La negativa al llamado	El héroe no está completamente comprometido con el viaje y es posible que aún esté pensando en regresar al mundo ordinario.
4. El mentor	Representa la conexión entre padre e hijo.
5. El cruce del primer umbral	Punto de inflexión entre el primer y el segundo acto.
6. Pruebas, aliados y enemigos	Una vez cruzado el primer umbral, el héroe se encuentra naturalmente con nuevos retos y pruebas.
7. La aproximación a la prueba abismal	Fase de aproximación que comprende todas las preparaciones para ingresar a la prueba suprema.
8. La prueba suprema	El resultado de esta resurrección es un sentimiento de júbilo y regocijo.
9. La recompensa	Arquetipos de cambio.

10. La resurrección y el regreso con el elixir

Tras la resurrección, el héroe regresa a la vida normal como un ser nuevo con revelaciones insólitas. El viaje no habrá valido la pena si el héroe vuelve a casa sin algún elixir representado por un tesoro o lección del mundo. Este elixir puede ser conocimiento o experiencia útil para la comunidad.

Con el objetivo de deconstruir al personaje principal, se tomará en cuenta el marco de análisis de Christopher Vloger, las acciones realizadas por cada personaje dan como resultado los giros en la trama y permiten el progreso del personaje para cumplir su deseo.

1. El mundo Ordinario en la Ciudad de México

- Se presenta a los protagonistas de la historia y sus deseos: Ceci y Alex, pareja cisgénero que comparten sus vidas por el matrimonio.
- Se presenta a la Alicia, madre adolescente con un oficio de mesera en el bar al que acude recurrentemente Alex y sus amigos.
- Cecilia es candidata a un posible ascenso laboral.

2. El llamado de la aventura

- Madre adolescente pide a Alex cuidar a su hijo.
- Alex se ve sometido a ocultar al bebé, puesto que Ceci ha compartido su desinterés por criar a un hijo en ese exacto momento de su vida.
- Alex decide cuidar al niño por tres días.

3. La negativa al llamado – “Las mujeres tienen un talento natural que se detona al ser mamás”

- Ceci descubre a Alex y se niega a cuidar al hijo de Alicia.
- Alex recurre a su amigo íntimo para devolver al niño con su madre, Alex quiere evitar discusiones con Ceci.
- Alex reconsidera su deseo de ser padre.

4. El mentor

- Madre adolescente revela su enfermedad terminal.
- Alex expone su trauma maternal y decide ayudar a Alicia.
- El jefe de Cecilia explica por qué nunca pudo tener hijos.

5. El cruce del primer umbral - ¿Sólo valgo para ti como mujer si te doy un hijo?

- Alex esconde al bebé dentro de su trabajo y de su jefa.
- Alex y Cecilia discuten por sus intereses propios y por su futuro juntos.
- Alex somete a Ceci a cuidar al niño, pero ella rechaza la decisión de Alex.

6. Pruebas, aliados y enemigos – Si alguien te hubiera querido de los cero a los seis años, serías una mejor persona.

- Ceci obtiene entrevista para obtener su ascenso, aunque dentro de su oficina exista el machismo y el desinterés por promover la equidad profesional; Guillermo busca sabotear a Cecilia.

- Alex se reencuentra con su madre y busca una respuesta de la ausencia de durante su infancia. Alex representa el trauma maternal que puede ocasionar la ausencia de crianza por motivos económicos. La madre de Alex decide apoyar a su hijo con el cuidado del niño y de Alicia.
- Alex pierde su trabajo por enfrentarse a su jefa en discusión por tener al niño dentro de la oficina de manera secreta y por actuar de forma despectiva contra ella.
- Cecilia recurre al apoyo de sus amigas para entender la situación que le acontece a su relación amorosa y a su vida profesional.

7. La aproximación a la prueba abismal - ¿Qué pasaría si yo soy papá sin obligarte a ser mamá?

- El evento de Cecilia es puesto en escena.
- Alex reflexiona con sus amigos la reacción de Ceci ante la crianza del niño.
- Alex decide buscar a Cecilia en su evento en Valle de Bravo.

8. La prueba suprema – Toda persona responsable y comprometida con la familia acude cuando la necesitan.

- Cecilia obtiene ascenso y despide a Guillermo.
- Alex le pide reconsiderar la opción de seguir juntos a Cecilia el día de su evento.
- Alicia entra en situación crítica de vida y necesita a Alex en el hospital mientras está en Valle de Bravo.
- La pareja deja el evento y regresan a la Ciudad de México.

9. La recompensa

- Alex recupera su relación, restablece su vínculo laboral y apoya a Ceci con su ascenso.
- El bebé de Alicia queda al cuidado de la pareja protagonista.

10. La resurrección y el regreso con el elíxir

- La pareja está lista para emprender el siguiente paso en su relación laboral y emotiva.
- Alex y Cecilia se convierten en padres adoptivos del bebé.

Al trastocar el funcionamiento del cine, nos encontramos con el contenido. El contenido cinematográfico es finito, dentro de su construcción se enaltecen las características que representan la sociedad y a sus individuos. Dentro del contenido cinematográfico yacen las propuestas que permiten a la audiencia entender, comprender y aprender de sí misma.

La sociedad velozmente adopto la nueva forma de consumir cine, en espacios individuales, pero con intenciones colectivas. La forma de consumir cine se adaptó a los filmes con el tiempo en el que estos pueden ser consumidos.

La producción del cine aumento con la situación epidemiológica a través de plataformas que generan consumo digital. La ventana de exhibición que representa Netflix es la más cercana a la sociedad por los acontecimientos que en ella han corrompido a las masas. Las propuestas que Netflix oferta son un catálogo histórico, pero incorpora y legitima la versión que los audiovisuales han adoptado.

El análisis de Kracauer se enfoca en que el cine no hace sino destacar su peculiar inclinación a explorar toda la existencia física, sea humana o no. (Kracauer, 1989:71). La pandemia transformo la forma de ver y hacer cine.

Kracauer en “Ahí te encargo”

Se representa a una pareja cis hetero normativa de la Ciudad de México que se encuentra en una disyuntiva matrimonial.

- **Testimoniar/Relatar**

- Alex, un hombre de edad madura representa a las masculinidades de la paternidad.
- El relato reflexiona acerca del contexto histórico por el que la sociedad se ha enfrentado.

El director expone abiertamente en medios que la participación de Netflix impulsó el proyecto y lo difundió.

- **Expresión/Realismo**

- “Ahí te encargo” se estrenó simultáneamente en 198 países. (Brambila, 2020).
- Existe una representación femenina que impide que el personaje de Mauricio Ochmann conlleve a su deseo de forma lineal.

Están los cambios de roles, el deseo de ser papá desplazó a la maternidad.

- **Representación de la sociedad**

- Como escritor del guion tuve que balancear ese punto de vista: el personaje de un hombre que quiere ser papá. Pero el personaje femenino creció enormemente y se puso al mismo nivel que el protagonista.
- Para poder nivelarlo invité a la escritura a Tiare Scanda, porque es importante el punto de vista femenino, que curiosamente es el tema de la película. (Brambila, 2020.)
- La relación de Alex y Ceci mantiene la representación de la sociedad, particularmente a las funciones que desempeñan socialmente los hombres y las mujeres.
- Netflix presenta a los hombres con el deseo de quedarse en casa y cuidar a los hijos y a las mujeres en oposición a desempeñar este rol.

La vigencia de los estereotipos altera la percepción de los individuos.

- En el caso particular del filme de Espinosa, los individuos extraen características de la sociedad.
- Alex promueve el cuidado de un niño ajeno sobreponiendo su futuro por el bienestar ajeno, mientras que Cecilia protege y explota sus conocimientos profesionales en un sistema patriarcal y machista.

- **Tipo de lectura/Interpretación**

La temática del filme arraiga complejidades que rodean a la paternidad y a la maternidad.

- El pasado de Alex repercute en sus decisiones. La falta de atención que recibió al crecer construye del personaje un hombre empático con alguien que podría pasar por la misma situación.

- El deseo de ser madre es rechazado por Cecilia, separa su relación amorosa de la profesional y aunque terminar eventualmente con Alex, ella continua con su objetivo de lograr el ascenso laboral.
- La producción de Espinosa trae consigo la reflexión de poder configurar una relación contemporánea que tiene claro la importancia del trabajo y su intervención con la maternidad (forzada o no).

El filme de Espinosa acude a los arquetipos que hoy en día se enfrentan a la sociedad machista. Así mismo, los roles femeninos y masculinos adaptados a la maternidad y a la paternidad son representados por sujetos que profundizan en el deseo de tener o no hijos.

La transformación del espectro de maternidad y paternidad abren una pauta a entender cómo el concepto de masculinidad se ha transformado. Los hombres buscan y tienen el deseo de ser padres y las mujeres expresan libremente no tenerlos.

Para corresponder con las metodologías, se utilizó una segunda película original de la plataforma de Netflix, estrenada en el mismo año y que mantiene un argumento parecido. El filme de Roberto Fiesco, “Sin hijos”, se expone a un padre divorciado y a una mujer independiente que difieren en la empatía infantil.

Análisis de Kracauer en *Sin Hijos*

- **Testimoniar/Relatar**

El filme relata la relación entre Fidel, un padre divorciado, cuya vida gira alrededor de su hija Ari. Marina, quien es representada por Regina Blandón, es la mujer de la que ha Fidel ha estado enamorado toda la vida. El conflicto se desarrolla bajo la posición de Mariana, puesto que ella no tolera a los niños.

- La resolución del relato se basa en el juego de las apariencias, ya que la hija de Fidel es la que inicia la mentira de hacerle creer a Marina que es la hermana y no la hija.

- Ari, la hija, conmueve al personaje a mentir para que Marina no se vuelva a alejar y así su padre sea feliz.
- Marina es una mujer que testimonia y representa la libertad juvenil. En contraste con Fidel quien ha permanecido en el mismo lugar toda su vida.

Fidel decide ocultar a su hija, hasta encontrar el momento indicado en el que Marina pueda comprender su situación y a las decisiones que él tomó en su ausencia.

- **Expresión/Realismo**

- La “causalidad” de las acciones dentro de la trama enaltecen al género en el que Netflix la ha posicionado: Comedia Romántica Mexicana.

- Fidel y Marina construyen una relación con la mentira en el trasfondo, con la jugada de la hija de Fidel, el filme adopta por un carácter cómico, las situaciones son por poco serias; hegemonizan las bases de la comedia y el melodrama mexicano.

La representación y la presentación de la realidad trae consigo elementos metafísicos que puedan tener un significado directo con los espectadores.

- **Representación de la sociedad**

- Regina Blandón es una figura que atrae a las masas juveniles y que comprende las intenciones que tiene el guion con la película.
- ‘Cuando dices ‘tengo 20 y tantos’ no te sientes ‘señora’, cuando cumples 30 sí. Las mamás te dicen: ‘Pero ¿cómo no vas a tener hijos?’, como si fuera una parte esencial.

Yo no sé si quiero tener hijos, lo tengo como opción sí. Pero nunca ha sido una meta tal cual. Siempre es una duda', cuenta Regina Blandón a Vogue México.

Así mismo, Ari representa a una niña de nueve años que tiene la capacidad de intuir las razones por las que su padre oculta sus cosas y se comporta de manera inusual.

- De forma directa, Ari le cuestiona a su padre los motivos por los que está cambiando su forma de ser.
- Ari y Marina son las heroínas del filme, logran que Fidel vuelva a hablar con su padre y que este logre visionar su vida más allá que la tienda a la que se ha dedicado toda su vida.

Cada sociedad interpreta a su manera los textos, destacando unos aspectos sobre otros y aceptando unas propuestas y no otras.

- Netflix expone una realidad y representa en muchos países una construcción de ella. En el caso de México, la plataforma tiene un alcance masivo y sus representaciones originales promueven nuevas concepciones de la realidad mexicana.

- **Tipo de lectura/Interpretación**

La propuesta de Roberto Fiesco tiene relación con la visibilidad de la maternidad y la maduración infantil que existe en la contemporaneidad.

- Ari tiene una madurez y una construcción muy sólida, comprende la necesidad que tiene su padre de relacionarse con Marina y coadyuba a que su relación se retome.

Ligar los análisis nos lleva a interpretar de manera objetiva a las narrativas y a sus personajes.

1. El mundo Ordinario en la Ciudad de México

- Se presenta a Ari y a Fidel, padre e hija que comparten el gusto por la música y que representan una relación sana y afectiva.
- Reaparece Marina en el negocio familiar del que Fidel es dueño en colaboración con su hermano Temo.

2. El llamado de la aventura

- Marina y Fidel comienzan a salir.
- Fidel niega tener hijos.
- Ari comienza a sospechar de la rara actitud de su padre.

3. La negativa al llamado – “Una decide no tener hijos como para chutarse los de alguien más”

- Marina expone públicamente su desagrado con los niños.
- Fidel le pide tiempo a Ari para poder salir con Marina, ella acepta.

- Ari descubre que su padre le oculta su relación.
4. El mentor – “Culpa de papá separado”
- Ari le reconoce a su padre el hecho que él está enamorado.
 - Ari se da cuenta que sus cosas están escondidas. Decide dejarle de hablar.
 - Fidel comparte su situación con su amigo de confianza y este le aconseja seguir ocultando a Ari.
5. El cruce del primer umbral – “¿No le vas a dar un beso a tu hermana?”
- Ari se presenta con Marina como la hermana menor de Ramírez, su padre.
 - Ari comienza la mentira de aparentar ser hermana de su padre para evitar que Marina se aleje de su padre.
 - Fidel cuestiona a Marina por el deseo de no tener hijos.
6. Pruebas, aliados y enemigos – “Los niños sienten lo mismo por mí que yo por ellos”
- Fidel es testigo de la incomodidad que ocasiona a Marina convivir con niños; visitan parques para comprobarlo.
 - Ari pasa tiempo con su madre.
 - Marina pasa por Ari a una fiesta infantil.
7. La aproximación a la prueba abismal – “Eso pasa cuando te vuelves papá”
- Marina debe fotografiar a Bernardo, *El cancionero del amor*. Fidel no sabía que se trataba de su padre hasta que acuden a la sesión de fotos, se lo oculta a Ari.
 - Ari no sabe que *El cancionero del amor* es su abuelo.
 - Fidel encara a su padre por su abandono.

8. La prueba suprema – “Pinche familia de mentirosos”

- Marina descubre que Ari es la hija y no la hermana.
- Fidel se aísla y expresa tristeza por terminar su relación con Marina.
- Fidel busca a su padre, decide perdonarlo y propone presentarlos.
- Marina se tiene que ir de la Ciudad de México.

9. La recompensa – “Yo voy a crecer, me voy a ir. No voy a vivir toda la vida con mi papá”

- Marina recibe invitación de Ari para acudir a su presentación escolar.
- Ari obtiene aprobación de Marina.
- Ari reúne a los amigos y familia de Fidel en su evento académico.

10. La resurrección y el regreso con el elíxir – “Tengo una hija y diez mil motivos para que no te vayas”

- Fidel se vuelve a presentar con Marina contándole su verdad.
- Marina acepta a Fidel.

INTERPRETACIÓN DE ANÁLISIS CINEMATOGRAFICO

En el proceso de análisis, los resultados obtenidos demuestran que el contenido original de Netflix resalta actitudes y características de los padres dentro del contexto de la Ciudad de México. Ambos filmes mexicanos exhiben una perspectiva reconfigurada del actuar masculino en relación con los hijos y su pareja.

Dentro de ambas narrativas, los personajes representan un carácter único dentro de la paternidad; el objetivo del estudio relaciona que la concepción de la paternidad hoy en día tiene un punto de encuentro con la aceptación de la paternidad y descarta el estereotipo familiar en el que el padre es más un proveedor que un cuidador.

Así mismo, hay una transparencia dentro de los filmes expuestos. Hablamos de transparencia visual cuando “los planos y las secuencias se encadenan aparentemente con toda lógica, donde parece que la historia se cuenta sola” (Vanoye y Goliot-Lété, 2008:26). La simultaneidad de la resolución de los conflictos permite a los personajes desarrollarse rápidamente.

En el uso de la metodología de Siegfried Kracauer se identifica un punto de reflexión de la modernidad del cine y sus sujetos. En relación con lo anterior, dentro del filme de Salvador Espinosa nos concentramos en entender a un sujeto que desesperadamente busca aplicar su paternidad con un niño que está en riesgo de quedar huérfano, sin embargo, el deseo de ser padre lo lleva a ignorar su vigente relación. Alex, el personaje del filme, asume y enfrenta una complejidad que no había sido mostrada en la industria del cine. El cuidado de los niños siempre se direccionó a la mujer, por eso mismo los roles sociales que se exhiben en la puesta en escena son concepciones diferentes de la organización familiar tradicional.

El filme de Salvador Espinosa concentra a las familias en una perspectiva diferente, el acomodo de padres y madres representa una construcción indiferente con el modelo que hasta hoy en día era vigente. Se percibe dentro del filme que el deseo de ser padre se asume como una decisión individual y no en conjunto. La iniciativa de Alex por asumir ser padre define su deseo como personal, aunque su pareja desista de lo mismo. Se acepta que el cuidado de los hijos puede ser desarrollado por un solo participante, lo anterior se enfrenta a la indiferencia de los padres ante el cuidado de los hijos y cómo habían sido representados dentro de las narrativas audiovisuales.

La relación entre las metodologías de Kracauer y Christopher Vloger permiten exponer al personaje de Alex en todas sus capas de profundidad dentro de la narrativa. La repercusión de la ausencia maternal también es un factor que es visible por el análisis individual del personaje de Mauricio Ochmann.

Consecutivamente, el segundo filme expone una realidad similar al anterior caso. Roberto Fiesco es director del filme “Sin hijos” y ha participado dentro de la industria del cine mexicano de forma activa en la última década, su intención con la audiencia abarca los temas familiares y sociales que viven los sujetos dentro de la modernidad mexicana.

El análisis del segundo filme da cavidad a entender la parte maternal de una familia monopaternal; dentro de la narrativa de Fiesco, se expone la relación cis heterosexual de una mujer con un hombre divorciado.

El filme construye un trinomio familiar entre Ari, Marina y Fidel. El deseo de ser madre es ajeno a Marina (caso contrario al de Alex dentro de “Ahí te encargo”), en ella se encuentran las libertades que una persona busca en una edad determinada. Así mismo, la realidad exhibida fuera del filme acepta la decisión del hombre por formar una familia, aunque esta sea de dos personas. Mientras que, el personaje de Ari concentra a las infancias incomprendidas por los adultos. Los roles familiares se intercambian bajo la falacia de Ari, ella entiende a Marina y a su padre desde un punto de vista maduro, reconoce que a

Marina no le agradan los niños, pero también acepta que a su padre le agrada Marina. Así, el conflicto no es la hija sino el padre.

Lo anterior puede llevarnos a la reformulación del impacto que tiene la paternidad responsable; el abandono del padre de Fidel repercute en él de manera constante durante el filme. El pasado del personaje nubla su presente y su futuro, en otras palabras, Fidel no tiene un deseo superior al cuidado y bienestar de su hija y eso repercute en las intenciones que tiene con Marina.

Ambos filmes exponen una cosmovisión de las paternidades contemporáneas, se presenta un cambio de roles en ambas parejas: Alex con Cecilia y Fidel con Marina. Las mujeres presentadas de ambas tramas son un arquetipo de libertad e independencia, sus deseos y ambiciones abarcan el campo de la economía y de la superación laboral y personal. No se pretende catalogar a las mujeres como proveedoras, puesto que en ningún momento ellas asumen ese rol; Cecilia y Marina son sujetas independientes y consientes de las implicaciones que contiene la maternidad y por lo mismo deciden alejarlo de sus deseos. En relación con la realidad, “una película es un producto cultural inscrito en un contexto sociohistórico dado” (Vanoye, 2008:60), la maternidad hoy en día es prevista por las mujeres como una decisión importante que tomar, esto porque altera y afecta todos los ámbitos sociales de las sujetas; perspectiva que es minimizada por la industria del cine en sus representaciones maternas.

Se refiere a la paternidad y a la maternidad en plural porque la interpretación de análisis que condujo el presente estudio transforma la visión de ambos conceptos. La construcción de las paternidades es expuesta en los personajes de Alex y Fidel, mientras que, las maternidades son reflejo de la representación de Cecilia y Marina. Los cuatro personajes colaboran a que la audiencia pueda fijar e insertar en la sociedad la libertad de decisión, sin embargo, al final de las dos películas queda nuevamente restaurada la familia patriarcal donde el hombre asume el poder y la mujer se subordina.

Por lo tanto, el contenido exhibido en la plataforma de Netflix promueve una concepción significativa a la interpretación de los padres y las madres de la Ciudad de México, el contenido tiene la capacidad de persuadir el mensaje que recibe la audiencia. La capacidad de no obviar los roles cambiados dentro de sus personajes significa que las significaciones se ocultan tras el lenguaje cinematográfico.

CONCLUSIONES

La imposibilidad de acudir al cine por el acontecimiento del COVID-19 obligó a repensar nuestros modos de operar social y culturalmente.

La pandemia digitalizó el acceso a diferentes tipos de contenidos (informativos, culturales, educativos, de entretenimiento, entre otros) y agudizó el uso del internet. El aislamiento reconfiguró las actividades laborales y académicas, así mismo, las recreativas, como lo es ir al cine, se adaptaron a las salas de los hogares y a los espacios personales.

La presente investigación reconoce que el fenómeno epidemiológico tuvo notables repercusiones en la economía y la sociedad, al mismo tiempo que se intensificó el uso de internet para el quehacer diario. En México, a quienes no contaban con el servicio de acceso a la conectividad, se les dotó de contenidos televisivos para solventar la falta de infraestructura de las telecomunicaciones, por ejemplo, para la educación y enseñanza de los alumnos en distintos niveles escolares se impartían clases en horarios específicos.

Al no poder salir de casa, establecimientos e industrias se vieron en la necesidad de cerrar, así como proyectos audiovisuales que no eran viables para su producción tuvieron que ser cancelados o pospuestos. Lo mencionado conllevó a la presente investigación a analizar cómo la crisis pandémica impactó a la industria cinematográfica, el alcance y las representaciones audiovisuales disponibles para las audiencias en plataformas digitales.

El número de contenidos audiovisuales que formó parte del Estado red ha aumentado considerablemente, ya que de 292 películas mexicanas estrenadas entre 2018 y 2020, 51% (150 títulos) está disponible para su descarga de forma gratuita y/o ilegal en 1,875 links de internet. Dentro de la historia del cine mexicano y su exhibición se trazaba una línea ascendente de la producción de largometrajes nacionales hasta antes de la pandemia.

En 2019, de acuerdo con estadísticas del Instituto Mexicano de Cinematografía, tuvo lugar el punto máximo de producciones nacionales de películas registradas al contabilizarse un total de 216. La pandemia y el cierre de organismos que difunden y promueven el cine nacional trajo consigo una caída del 49% en la creación de largometrajes mexicanos en 2020, para contabilizar una cifra de 111, no observada desde 2012.

No obstante, creció significativamente la proporción de filmes disponibles en plataformas digitales. En 2020, de los 47 títulos mexicanos estrenados en salas de cine, un 75% están disponibles en digital. Dentro del porcentaje anterior, se encontró que 29 películas fueron lanzadas directamente en servicios de streaming.

Al tener los cinemas cerrados, la exhibición fílmica se agudizó a través de las ya referidas plataformas digitales. La contratación de este servicio mixto ostenta ya un peso significativo en la economía familiar.

En México, la plataforma Netflix incursionó en 2011, desde entonces interviene en la producción original tomando ventaja del mercado que disputan más de 30 jugadores, pues se registró una cuota de 63.5% del total de las suscripciones, al mes de diciembre de 2021, de acuerdo con The CIU. Enseguida se encuentran Disney+ con 12.6% de las cuentas, HBO Max 9.3%, Amazon Prime Video 7.1%, Claro Video 3.6%, Blim TV 1.9% y un 2.0% que corresponde al agregado de otros jugadores como es el caso de Apple TV+, Paramount+, Star+, Starzplay, entre otros.

Es por lo anterior que la investigación priorizó el análisis del contenido original que Netflix ofertó durante el 2020. Al ser la plataforma audiovisual por suscripción de mayor alcance entre los hogares que cuentan con estos servicios. El objetivo de ello fue identificar la transición a una oferta de producciones audiovisuales que reflejen un modelo más objetivo de representación de la maternidad y la paternidad en la modernidad.

Para este propósito, se tomó en cuenta el número de filmes y series nacionales disponibles para hacer una selección exhaustiva del material filmico de referencia, mismo que se encuentra en los anexos. Estos contenidos se centran en el género familiar y representan las maternidades y paternidades desde diferentes enfoques. Las connotaciones que contrastan al personaje de la madre y del padre dentro de los filmes seleccionados se refieren a un contexto y a un espacio de vivencia similar, en este caso se representa a las madres y los padres de la Ciudad de México.

El punto de inflexión entre las plataformas y el contenido ya mencionado permitió a la investigación construir un segundo capítulo que indaga sobre el contenido de estos filmes, sus tramas y sus personajes en una temporalidad posterior al 2010.

En el capítulo dos, cabe destacar que la concepción familiar en los audiovisuales referidos son en mayor parte interpretaciones masculinas. En las cuatro representaciones maternas de los filmes que refiere el segundo apartado son similares a las que circulaban en el cine mexicano del siglo pasado.

Analizar dos producciones de Netflix permitió cumplir el objetivo de estudiar determinadamente a la madre y al padre de una narración original de la plataforma, ambas películas fueron estrenadas en múltiples países en el año 2020. En estas, es perceptible una transformación del espectro de maternidad y paternidad abriendo una pauta de reflexión del hecho de que los hombres buscan y tienen el deseo de ser padres, en contraste con las mujeres que expresan libremente no tenerlos.

Se concluyó que el cuidado de los niños siempre se representó en dirección a la mujer, por eso mismo los roles sociales que se exhiben en “Ahí te encargo” y “Sin hijos” son concepciones diferentes de la organización familiar tradicional. Fue crucial analizar a Alex, personaje de Mauricio Ochmann, dentro del filme porque es un héroe social que busca el bienestar de un sujeto indefenso, así mismo, la

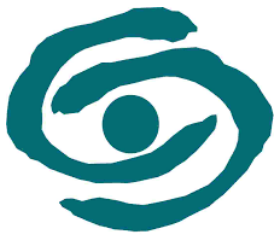
relación entre las metodologías de Kracauer y Christopher Vloger permiten exponer al personaje en todas sus capas de profundidad dentro de la narrativa.

En la segunda trama se llegó a la interpretación de que los roles familiares se intercambian bajo una falacia infantil: la hija entiende a Marina y a su padre desde un punto de vista maduro, reconoce que a Marina no le agradan los niños, pero también acepta que a su padre le agrada Marina. Así, el conflicto narrativo no es la hija sino el padre.

El cambio de roles asume una representación diferente, sin embargo, los hijos dentro de este cambio reintegran a la familia en el modelo tradicional; lo anterior porque reubican a los padres y a las madres en su posición socialmente asignada.

Durante la actual investigación se hace referencia la paternidad y a la maternidad en plural porque la interpretación de análisis que llevó el presente estudio diversifica la visión autoasumida por hombres y mujeres de ambos conceptos.

Así, entre la filmografía, la estadística y la cinematografía analizada en el presente documento, se manifiesta una reconfiguración multilateral en la representación de los padres y las madres de la Ciudad de México.



LICENCIATURA EN
COMUNICACIÓN SOCIAL

SEBASTIÁN
HERNÁNDEZ
ARROYO

CARTA A MAMÁ

A FILM BY SEBART

TALLER DE
PRODUCCIÓN
AUDIOVISUAL
RESPONSABLE:
CARLOS GÓMEZ



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA

CARPETA DE PRODUCCIÓN - 2022

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

ACTIVIDADES Y DÍA DE ENTREGA	MARZO			ABRIL				MAYO				JUNIO				JULIO			
SOLICITUD DE USO DE CABINAS PARA GRABACION 22 O 25 DE MARZO	█																		
TRATAMIENTO DE MATERIAL SONORO, CONSTRUCCIÓN DE PROPUESTA A EDITOR - 26 DE MARZO		█																	
ENTREGA DE PRIMER BORRADOR DE CARPETA DE PRODUCCIÓN, CONTRATACIÓN DE EDITOR Y SOLICITUD DE GRABACIÓN - 29 DE MARZO			█																
SCOUTIN CREATIVO Y FOTOGRAFÍA DE CORTOMETRAJE 12 DE ABRIL				█	█														
DIÁ DE GRABACIÓN 1							█												

7 y 8 DE MAYO																				
ENTREGA DE CORTOMETRAJE																				
10 DE MAYO																				
EXAMEN PROFESIONAL Y PRESENTACIÓN DE AUDIOVISUAL																				
18 DE MAYO																				

ROLES DE PRODUCCIÓN

1

Dirección: Sebastián
Hernández Arroyo
Producción: SEBART & FRU
Guion: Sebastián Hernández
Arroyo
Fotografía: Sebastián
Hernández
Edición: Frida Hernández

CARPETA DE PRODUCCIÓN – CARTA A MAMÁ

RECURSOS TÉCNICOS

2

Equipo técnico de trabajo:

- Objetivo: Canon Zoom Lens EF 75-300mm y Nikon AF-Snikkor 18-55mm
- Tripie
- Programas de edición y sonido: DaVinci Resolve y ProTools

CARPETA DE PRODUCCIÓN – CARTA A MAMÁ

INFORMACIÓN GENERAL DE CONTENIDO

EN ESTA SECCIÓN:

- Género
- Tema
- Sinopsis
- Objetivo general
- Hipótesis
- Maco contextual

3

CARPETA DE PRODUCCIÓN – CARTA A MAMÁ

Género

Drama

Tema

Texto literario narrado y dramatizado

Sinopsis

La situación que acontece al mundo es un fenómeno inédito que ha trastocado la forma arcaica de vida. La situación orilló a la población mundial a tomar una privación del espacio exterior, por lo anterior, la convivencia con los familiares se agudizó de manera exponencial. A la par la tecnología evolucionó la forma de contacto y agilizó la comunicación entre los individuos, los mensajes digitales y las videollamadas remplazaron la estadía presencial de los lugares.

El presente audiovisual narra literal y visualmente los diferentes espacios que hoy en día aún están desolados por la situación, está dirigida a la madre y es leída por tres figuras femeninas en diferentes etapas de su vida. El audiovisual se rige bajo un argumento dramático que ofrece a la audiencia la oportunidad de contrastar la literatura contemporánea, el espacio público y la relación materna con el COVID-19.

Objetivo General

Sensibilizar a la audiencia en relación con el contexto actual. El texto busca crear una reflexión de la distancia que la pandemia del COVID-19 ocasionó e intenta provocar un acercamiento al recuerdo de la figura materna. El audiovisual compone una configuración entre comunicación y literatura, así mismo, la narración evoca el recuerdo de las tres etapas generales de la vida: la niñez, la adultez y la vejez.

Hipótesis

La madre adquiere connotaciones diferentes dependiendo del lugar y condiciones sociales donde se le ubique dentro de la narración cinematográfica.

Marco contextual

Las variantes de cada filme se ven orientadas por un realismo específico que conserva la esencia de los principios del cine. La relación que tiene la importancia del concepto ideología y su marco teórico con la familia es de alguna manera complicada. La definición de ideología es crucial en el cine como pasa con las narraciones y la semiótica, la ideología forma parte de la comunicación humana y abarca todas las facetas de la vida. Sin embargo, *el cine comunica de una manera específica y, por ello, transmite las ideologías de una forma particular.* (Edgar-Hunt, 2011:95)

Por consiguiente, el cine representa códigos visuales específicos y constituyen impactos significativos en el espectador. Conectando lo anterior con nuestro tema, entendemos que las familias mexicanas no sólo son fruto de ideologías invisibles, son concepciones de la realidad subjetiva traducida en diferentes dogmas. Los medios de comunicación arraigan diferentes interpretaciones en relación con sus contenidos, cada sujeto entiende los contenidos comunicativos desde un punto de vista diferente, lo anterior tiene relación con el contexto, el tiempo y el lugar de vivencia.

GUIÓN LITERARIO Y PERSONAJES




EN ESTA SECCIÓN:

- Personaje A (Niñez)
- Personaje B (Adultez)
- Personaje C (Vejez)

- Texto literario y su división de narración

4

CARPETA DE PRODUCCIÓN – CARTA A MAMÁ

PERSONAJE A	PERSONAJE B	PERSONAJE C
Niñez	Adulthood	Vejez
		
<ul style="list-style-type: none"> • Edad entre los 7 y 12. • Voz suave y clara. 	<ul style="list-style-type: none"> • Edad entre los 18 y 30. • Voz clara y aguda. • Rasgos físicos comunes a una mujer profesional. • Tono de cabello claro. • Morena. 	<ul style="list-style-type: none"> • Edad entre los 25 y 40. • Tono de voz rasposo. • Pausas continuas al hablar. • Ruido al inhalar aire.
PÁRRAFOS POR PERSONAJE		
7 párrafos	10 párrafos	4 párrafos

TEXTO LITERARIO

CARTA A MAMÁ

Hola, mamá.

Espero estés bien, recibí tus mensajes. Creo que hay cosas que me gustaría decirte. Mi imagen ha cambiado, pero creo que nunca somos iguales, a veces los cambios son pequeños o grandes, pero son importantes.

Tengo miedo de muchas cosas, mi miedo tiene que ver con el momento en el que estamos viviendo. Quizás tú me ves desanimada no porque ya no quiera arreglarme sino porque justo ahora lo veo innecesario. No quiero arreglarme diario si no saldré y menos si nadie me verá.

No sé, no siempre cómo me veo me siento. Puedo verme bien y sentirme mal o, verme mal por fuera, pero a gusto por dentro.

Entiende eso, Má, ... ya vendrán días en los que vuelva a estar arreglada y mejor peinada.

Sí, quisiera más privacidad, pero ahorita no se puede, me tiene un poco estresada el encierro ya. Por eso quise irme unos días, mi forma de despejarme era yéndome a la escuela o a trabajar, más no irme a drogar o a tomar como tú me imaginas.

Me abruma muchas cosas estando aquí, no estar cerca de la familia también me hace estar más tiempo conmigo misma y aunque no es malo, muchas veces es aterrador... pero tampoco puedo irme ya. Eso es algo que igual tienes que saber, quizás nuestros días aquí ya están contados, pero antes de irme tengo que estar lista.

Igual no es algo de la noche a la mañana, pero sí es importante que lo sepas.

Sí, fumo eventualmente marihuana. Sé la responsabilidad que esto tiene y aún más conozco las consecuencias.

¿Por qué no tienes confianza en mí?, si lo hago no es porque lo necesite o porque lo implore, mira que tengo varios espejos para no caer no solo en

eso, sino en el alcohol o en otra sustancia... y así como dices, ya no soy una adolescente; me conozco; sé hasta dónde puedo llegar con las cosas, aunque parezca que no.

Me gusta hacerlo porque me distrae de lo que conozco como realidad, me ayuda a dormir y también me da creatividad, a veces y si lo hago, es con amigos confiables y nunca sola, cuando sé que estoy a salvo... Por favor, créeme cuando te digo que es algo eventual.

Puedo pasar meses sin emborracharme o drogarme, no es como si quisiera estar ausente todo el tiempo o que lo necesite.

En serio me importan muchas cosas, aunque parezca que no (lo que digan de mí no es una de ellas), no estoy diciendo que me vale lo que digan, pero sí creo importante enfocarme en mis cosas para no decepcionarme, aunque a veces eso parezca... que decepciono a otros, lo cual no es cierto, lo sé, estás tan orgullosa de mi como de mis hermanos y como yo de ti.

Cuando me dijiste que te sientes fracasada yo me sentí aún peor, no has fracasado nunca... No estamos fallando, no estamos rotas, no somos fallas; somos mejorías constantes... mamá

Tienes que recordar tus grandes logros. El hecho de que uno de tus hijos ya hasta logró su independencia; el fruto de los desvelos para que nunca faltara su educación y la gentileza de tus actos por valorar cada momento, lo sé.

No intento compararnos sino equitativamente poner nuestros esfuerzos como ofrenda de agradecimiento, quiero que recuerdes que los esfuerzos que haces están funcionando. No creas que paso de largo el trabajo que haces y haz hecho por darme a veces un poco de dinero o de comida o de cariño. Aquí nadie va perdiendo ni es menos, solo vamos a diferentes ritmos, a veces nos cansamos y nos detenemos un momento, así me pasa; así me siento: le doy a la vida y me canso al grado de necesitar detenerme, para retomar fuerzas y seguir luchando. Cada quién sabe cómo avanza, hasta tú tienes tu particular forma de vivir.

El encierro y varias cositas se me juntaron como el hecho que mi intercambio universitario no se dio, pero está bien porque quizás algo mejor vendrá. No me gusta que construyas fantasías en tu cabecita, me gusta hablarlo así directo; decirme qué onda con esto y qué onda con el otro.

Y ya, en conclusión: estoy bien, en serio, solo estoy muy cansada de esto (COViD) pero no debemos dejarnos vencer ni caer. Sé que sabes que cuentas conmigo como yo sé que cuento contigo. Créeme cuando te lo digo; la droga no es problema, mi imagen no refleja cómo me siento siempre, estoy bien. Sé para dónde voy, quizás aún no sepa quién soy, pero sí sé quién no quiero ser.

Ahora, te prometo mejorar lo que está mal, créeme que poco a poco después del viaje de invierno pensé en muchas cosas, en lo que hago y NO hago. En lo que merezco y no merezco. En valorarme y valorar a otras personas que están conmigo. Necesito empezar a rehacer el rompecabezas, pero no tengo que llevármelo tan deprisa porque no tengo prisa.

Tú también tienes cosas que hacer contigo y no sé cómo te sientas con el encierro, no te lo he preguntado. Espero tengas buenos días y en los malos al menos comas rico.

Tranquila, poco a poco, ¿vale?

También te amo mucho, no lo dudes.

TIEMPO DE NARRACIÓN: APROX. 4:51.28 MIN.

DIVISIÓN DE NARRACIÓN Y ACOTACIONES

PERSONAJE A	PERSONAJE B	PERSONAJE C
-------------	-------------	-------------

CARTA A MAMÁ

Hola, mamá.

NO DE PÁRRAFO	PERSONAJE	OBSERVACIONES	TIEMPO APROX.
1	A	Espero estés bien, recibí tus mensajes. (PAUSA) Creo que hay cosas que me gustaría decirte. Mi imagen ha cambiado, pero creo que nunca somos iguales, a veces los cambios son pequeños o grandes, pero son importantes.	
2	A	Tengo miedo de muchas cosas, mi miedo tiene que ver con el momento en el que estamos viviendo. (SERIA) Quizás tú me ves desanimada no porque ya no quiera arreglarme sino porque justo ahora lo veo innecesario. No quiero arreglarme diario si no saldré y menos si nadie me verá.	
3	A	No sé, no siempre cómo me veo me siento. Puedo verme bien y sentirme mal o, verme mal por fuera, pero a gusto por dentro.	
4	A	Entiende eso, Má, (SUSPIRO)... ya vendrán días en los que vuelva a estar arreglada y mejor peinada.	

5	<p>B (SEGURA) Sí, quisiera más privacidad, pero ahorita no se puede, me tiene un poco estresada el encierro ya. Por eso quise irme unos días, mi forma de despejarme era yéndome a la escuela o a trabajar, (RECLAMANDO) más no irme a drogar o a tomar como tú me imaginas.</p>
6	<p>B Me abruman muchas cosas estando aquí, no estar cerca de la familia también me hace estar más tiempo conmigo misma y aunque no es malo, muchas veces es aterrador... pero tampoco puedo irme ya. Eso es algo que igual tienes que saber, quizás nuestros días aquí ya están contados, pero antes de irme tengo que estar lista.</p>
7	<p>B Igual no es algo de la noche a la mañana, pero sí es importante que lo sepas.</p>
8	<p>B Sí, (INHALA Y EXHALA AIRE) fumo eventualmente marihuana. Sé la responsabilidad que esto tiene y aún más conozco las consecuencias.</p>
9	<p>B (LENTA) ¿Por qué no tienes confianza en mí?, (SEGURA) si lo hago no es porque lo necesite o porque lo implore, (SARCÁSTICA) mira que tengo varios espejos para no caer no solo en eso, sino en el alcohol o en otra sustancia... (ASINTIENDO) y así como dices, ya no soy una adolescente; me conozco; sé hasta dónde puedo llegar con las cosas, aunque parezca que no.</p>

10	<p>B Me gusta hacerlo porque me distrae de lo que conozco como realidad, me ayuda a dormir y también me da creatividad, a veces y si lo hago, es con amigos confiables y nunca sola, (BAJANDO TONO DE VOZ) cuando sé que estoy a salvo... Por favor, créeme cuando te digo que es algo eventual.</p>
11	<p>B Puedo pasar meses sin emborracharme o drogarme, (SEGURA) no es como si quisiera estar ausente todo el tiempo o que lo necesite. (INHALA AIRE Y SUELTA LENTAMENTE)</p>
12	<p>B En serio me importan muchas cosas, aunque parezca que no (lo que digan de mí no es una de ellas), (MANTIENE RITMO NATURAL) no estoy diciendo que me vale lo que digan, pero sí creo importante enfocarme en mis cosas para no decepcionarme, (ASINTIENDO) aunque a veces eso parezca... (PAUSA) que decepciono a otros, lo cual no es cierto, lo sé, estás tan orgullosa de mi como de mis hermanos y como yo de ti.</p>
13	<p>C (TRISTE) Cuando me dijiste que te sientes fracasada yo me sentí aún peor, no has fracasado nunca... No estamos fallando, no estamos rotas, no somos fallas; somos mejorías constantes... mamá</p>

14

C (SEGURA) Tienes que recordar tus grandes logros. El hecho de que uno de tus hijos ya hasta logró su independencia; el fruto de los desvelos para que nunca faltara su educación y la gentileza de tus actos por valorar cada momento, lo sé.

15

C (NEGANDO) No intento compararnos sino equitativamente poner nuestros esfuerzos como ofrenda de agradecimiento, quiero que recuerdes que los esfuerzos que haces están funcionando. No creas que paso de largo el trabajo que haces y haz hecho por darme a veces un poco de dinero (PAUSA) o de comida o (SUSPIRO) de cariño. (SUSURRANDO) Aquí nadie va perdiendo ni es menos, solo vamos a diferentes ritmos, a veces nos cansamos y nos detenemos un momento, así me pasa; (TRISTE) así me siento: le doy a la vida y me canso al grado de necesitar detenerme, para retomar fuerzas y seguir luchando. Cada quién sabe cómo avanza, hasta tú tienes tu particular forma de vivir.

16

B El encierro y varias cositas se me juntaron como el hecho que mi intercambio universitario no se dio, (POSITIVA) pero está bien porque quizás algo mejor vendrá. No me gusta que construyas fantasías en tu cabecita, me gusta hablarlo así directo; decirme qué onda con esto y qué onda con el otro.

17

C Y ya, en conclusión: estoy bien, en serio, (SUSPIRO) solo estoy muy cansada de esto (COViD) pero no debemos dejarnos vencer ni caer. Sé que sabes que cuentas conmigo como yo sé que cuento contigo. (SEGURA Y SIN PAUSAS) Créeme cuando te lo digo; la droga no es problema, mi imagen no refleja cómo me siento siempre, estoy bien. Sé para dónde voy, quizás aún no sepa quién soy, pero sí sé quién no quiero ser.

18

B Ahora, te prometo mejorar lo que está mal, (PAUSA) créeme que poco a poco después del viaje de invierno pensé en muchas cosas, (PAUSA) en lo que hago y NO hago. En lo que merezco y no merezco. (PAUSA) En valorarme y valorar a otras personas que están conmigo. (PAUSA) Necesito empezar a rehacer el rompecabezas, pero no tengo que llevármelo tan deprisa porque no tengo prisa.

19 A (NOSTALGICA) Tú también tienes cosas que hacer contigo y no sé cómo te sientas con el encierro, no te lo he preguntado. Espero tengas buenos días y en los malos al menos comas rico.

20 A Tranquila, poco a poco, ¿vale?

21 A También te amo mucho, no lo dudes.

GUIÓN TÉCNICO Y MONTAJE

EN ESTA SECCIÓN:

- Story board
- Dirección de arte y Vestuario
- Desglose de presupuesto
- Anexos: Documento a realizar de producción audiovisual Y Referencias de edición.

5

CARPETA DE PRODUCCIÓN – CARTA A MAMÁ

STORY BOARD

Imagen

Acción



fuelle: Google Imágenes



fuelle: Google Imágenes

Manos escribiendo
"Hola, mamá"

CASA

INT/DÍA

PERSONAJE A

Plano entero de
parada de Trole-Bus
estación Matías
Romero

AV EJE CENTRAL

EXT/DÍA

TEXTO:

PERSONAJE A

Espero estés bien,
recibí tus mensajes.
Creo que hay cosas que me
gustaría decirte.



fuelle: Google Imágenes

Plano americano de escaparate de ZARA Madero.

CALLE MADERO

EXT/DÍA

TEXTO:

Mi imagen ha cambiado, pero creo que nunca somos iguales,

PERSONAJE A

10:00 HRS. APROX.

Plano entero de calle Madero del centro de la Ciudad de México en dirección a Av. Eje Central + Tomas en plano medio de la gente que pasa por la calle + secuencia de rostros en primer plano de personas

CALLE MADERO

EXT/DÍA

PERSONAJE A

TEXTO:

a veces los cambios son pequeños o grandes, pero son importantes.

Plano entero de multitud cruzando calle Madero en dirección a Calle Plaza de la Constitución

CALLE MADERO

EXT/DÍA

TEXTO:

Tengo miedo de muchas cosas, mi miedo tiene

PERSONAJE A

que ver con el momento en el que estamos viviendo. Quizás tú me ves desanimada no porque ya no quiera arreglarme sino porque justo ahora lo veo innecesario. No quiero arreglarme diario si no saldré y menos si nadie me verá.



Objetivo en ángulo contrapicado registrando a vírgenes del Templo Expiatorio Nacional San Felipe de Jesús

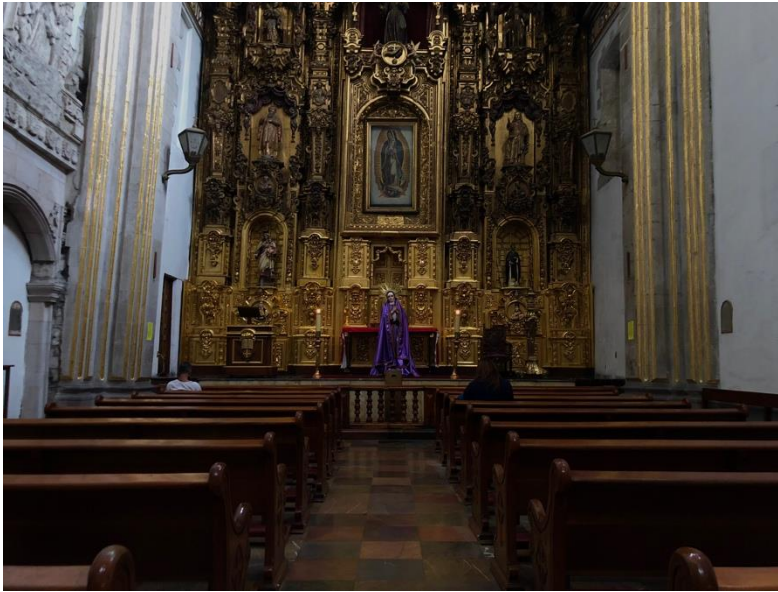
TEMPLO

INT/MEDIO DÍA

PERSONAJE A

TEXTO:

No sé, no siempre cómo me veo me siento. Puedo verme bien y sentirme mal o, verme mal por fuera,



pero a gusto
por dentro.

Entiende eso,
Má, ... ya
vendrán días en
los que vuelva
a estar
arreglada y
mejor peinada.



**FUNDIDO A
NEGRO**



Primer plano de mujer en naturaleza de fondo con sombra en rostro y percibir viento de su rostro mirando de lado.

ATRÍO DE SAN FRANCISCO

EXT/MEDIO DÍA

TEXTO:

PERSONAJE B

Sí, quisiera más privacidad, pero ahorita no se puede, me tiene un poco estresada el encierro ya. Por eso quise irme unos días, mi forma de despejarme era yéndome a la escuela o a trabajar, más no irme a drogar o a tomar como tú me imaginas.



fuelle: Google Imágenes

Plano general de Atrío de San Francisco; Corredor Turístico Francisco I. Madero.

ATRÍO DE SAN FRANCISCO

EXT/MEDIO DÍA

TEXTO:

Me abruman muchas cosas estando aquí, no estar cerca de la familia también me hace estar más tiempo conmigo misma y aunque no es malo, muchas veces es aterrador..

PERSONAJE B

Plano detalle de Personaje B inhalando VAPE* en las escaleras del edificio Guardiola, a espaldas del cruce de Calle Francisco I. Madero y eje Central en dirección al Palacio de Bellas Artes + Plano detalle se mantiene cuando Personaje B libera vapor.

ESCALERAS DE EDIFICIO GUARDIOLA

EXT/SOMBRA MEDIO DÍA

PERSONAJE B

*PRODUCTO SIN NICOTINA

TEXTO:

pero tampoco puedo irme ya. Eso es algo que



igual tienes que saber, quizás nuestros días aquí ya están contados, pero antes de irme tengo que estar lista.



fuelle: Google Imágenes

Plano Detalle de semáforo de cruce de avenida de Av. Eje Central "Lázaro Cárdenas" + Blur para captar cruce de peatones .

SEMÁFORO DE PEATONES EJE CENTRAL

EXT/MEDIO DÍA

PERSONAJE B

TEXTO:

Igual no es algo de la noche a la mañana, pero sí es importante que lo sepas.



Plano general que comience fuera de foco (DESENFUQUE + ENFOQUE CONSECUTIVO) de cruce de Av. Eje Central y Francisco I. Madero, captar multitud de personas que esperan el cruce.

CRUCE EJE CENTRAL

EXT/MEDIO DÍA

PERSONAJE B

TEXTO:

Sí, fumo eventualmente marihuana. Sé la responsabilidad que esto tiene y aún más conozco las consecuencias.



Travelling de acompañamiento de Personaje B en dirección a Paseo de la Reforma sobre Av. Juárez

AV. JUÁREZ

EXT/ MEDIO DÍA

PERSONAJE B

TEXTO:

¿Por qué no tienes confianza en mí?, si lo hago no es porque lo necesite o porque lo implore, mira que tengo varios espejos para no caer no solo en eso,

fuelle: Google Imágenes



40 Av Independencia

fuelle: Google Maps

sino en el alcohol o en otra sustancia...

Plano Dorsal de Personaje B caminando por Calle Dolores en dirección Av. Independencia

CALLE DOLORES

EXT/MEDIO DÍA

PERSONAJE B

TEXTO:

y así como dices, ya no soy una adolescente; me conozco; sé hasta dónde puedo llegar con las cosas, aunque parezca que no.

Plano general de entrada trasera de Museo Memoria y Tolerancia, capturar sombra entre pasillos.

AV. INDEPENDENCIA

INT/MEDIO DÍA

PERSONAJE B

TEXTO:

Me gusta hacerlo porque me distrae de lo que conozco como realidad, me ayuda a dormir y también me da creatividad, a veces y si lo hago, es con amigos

confiables y
nunca sola,
cuando sé que
estoy a salvo...

Por favor,
créeme cuando
te digo que es
algo eventual.



Plano entero de calle
Luis Moya en dirección
a Av. Juárez +
Travelling de
alejamiento de
Personaje B que está
de espaldas
caminando por la
acera.

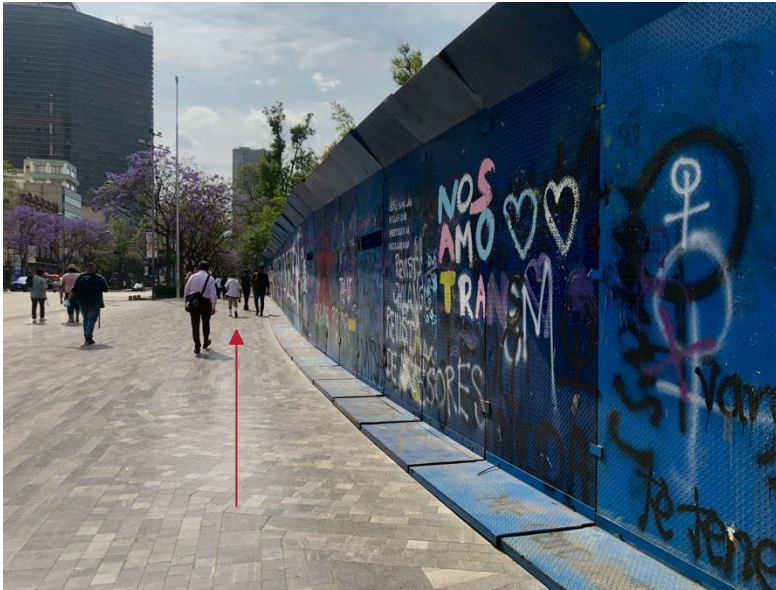
CALLE LUIS MOYA

EXT/MEDIO DÍA

PERSONAJE B

TEXTO:

Puedo pasar
meses sin
emborracharme o
drogarme, no es
como si
quisiera estar
ausente todo el
tiempo o que lo
necesite.



Gran plano general de Hemiciclo a Benito Juárez con gente pasando y en dirección a monumento a la revolución. + SE MANTIENE

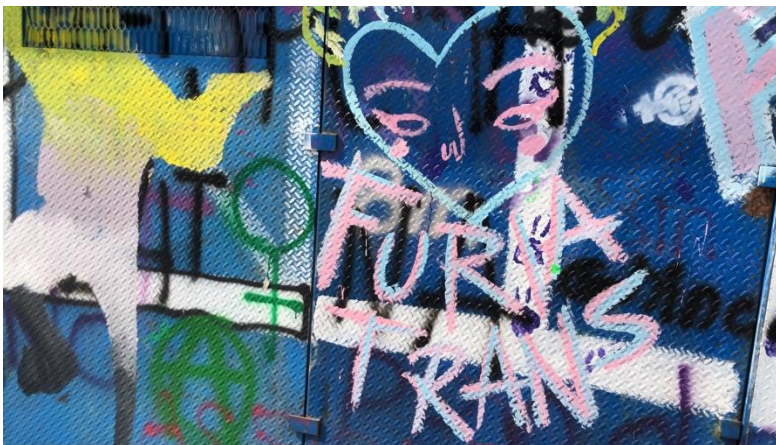
HEMICICLO A BENITO JUÁREZ

EXT/MEDIO DÍA

PERSONAJE B

TEXTO:

En serio me importan muchas cosas, aunque parezca que no (lo que digan de mí no es una de ellas), no estoy diciendo que me vale lo que digan, pero sí creo importante enfocarme en mis cosas para no decepcionarme,



Se mantiene imagen + Fade in de ruidos de la ciudad. + TRANSICIÓN en BLUR

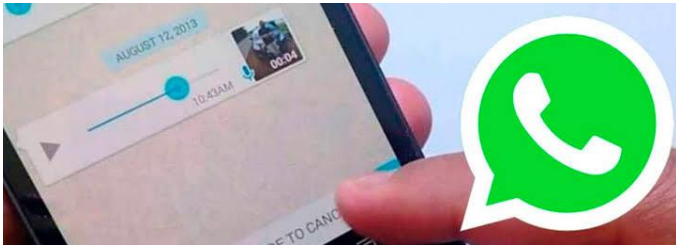
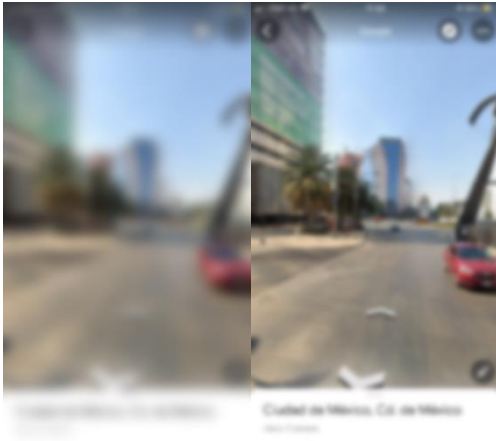
HEMICICLO A BENITO JUÁREZ

EXT/MEDIO DÍA

PERSONAJE B

TEXTO:

aunque a veces eso parezca... que decepciono a otros,



fuelle: Google Imágenes



BLUR de transición
para captar palmeras
de Av. de la República
en dirección a la plaza
+ Plano general +
Sonidos de notificación
de mensaje versión
Apple

AV. DE LA REPUBLICA

EXT/MEDIO DÍA

PERSONAJE B

TEXTO:

lo cual no es
cierto, lo sé,
estás tan
orgullosa de mi
como de mis
hermanos y como
yo de ti.

De Plano medio a
Plano entero de
Personaje C
caminando en
dirección a la plaza de
la Independencia +
Travelling de
seguimiento
apuntando desde sus
espaldas un Personaje
C

AV. DE LA REPUBLICA

EXT/TARDE

PERSONAJE C

TEXTO:

Cuando me
dijiste que te
sientes
fracasada yo me
sentí aún peor,
no has
fracasado
nunca...



Plano general del Monumento a la Revolución; objetivo centrado + dar zoom al elevador subir + Plano contrapicado desde elevador del mirador.

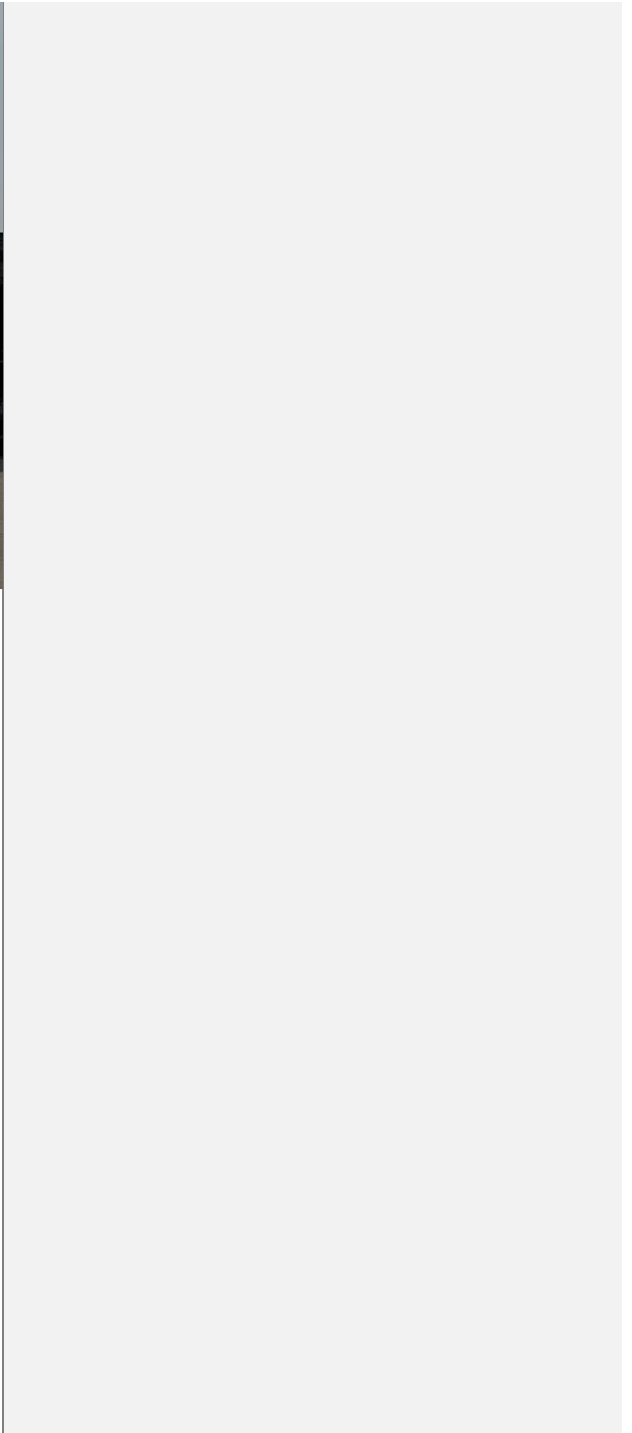
PLAZA DE LA REPUBLICA

EXT/TARDE

PERSONAJE C

TEXTO:

No estamos fallando, no estamos rotas, no somos fallas; somos mejorías constantes...
mamá





fuelle: Google Imágenes

Gran plano general de vista desde el elevador en dirección a el Zócalo de la Ciudad de México.

MIRADOR MONUMENTO*

INT/ TARDE

TEXTO:

Tienes que recordar tus grandes logros. El hecho de que uno de tus hijos ya hasta logró su independencia;

PERSONAJE C

*Sujeto a autorización de grabación.



fuelle: Google Imágenes

Plano medio de estancia con Personaje C tomando un café de Adelita Café.

CAFÉ ADELITA

INT/TARDE NOCHE

TEXTO:

el fruto de los desvelos para que nunca faltara su educación y la gentileza de tus actos por valorar cada momento, lo sé.

PERSONAJE C



fuelle: Google Imágenes

Plano americano de
Personaje C mirando el
horizonte en el Mirador
+ Barrido horizontal
hacia dirección
derecha para registrar
vista.

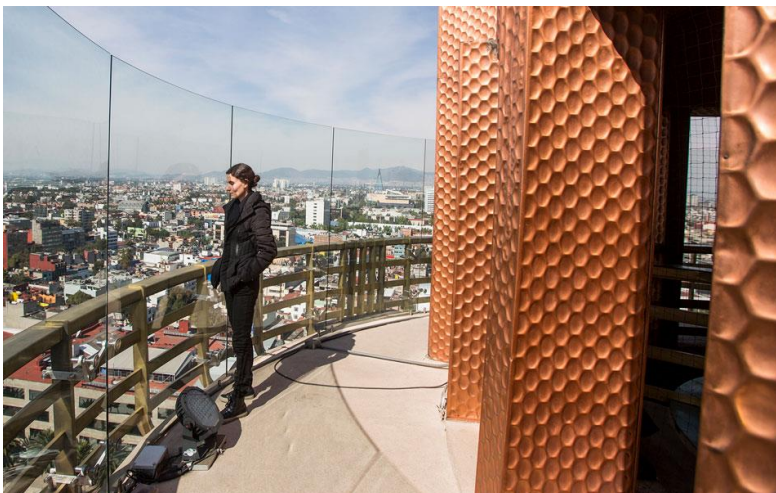
MIRADOR

EXT/ATARDECER

PERSONAJE C

TEXTO:

No intento
compararnos
sino
equitativamente
poner nuestros
esfuerzos como
ofrenda de
agradecimiento,
quiero que
recuerdes que
los esfuerzos
qué haces están
funcionando.



fuelle: Google Imágenes

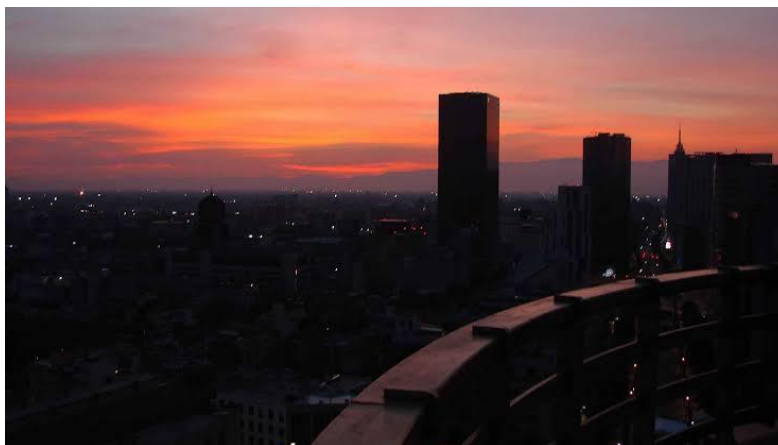
Plano entero de
Personaje C en la parte
más alta del Mirador.
Personaje C se
mantiene inmóvil. + T.
de acercamiento

TEXTO:

No creas que
paso de largo
el trabajo que
haces y haz



fuelle: Google Imágenes



fuelle: Google Imágenes

hecho por darme a veces un poco de dinero o de comida o de cariño.

MIRADOR

EXT/ATARDECER

PERSONAJE C

Gran plano general de la gente admirando la vista y capturar atardecer + IMAGEN FIJA SE MANTIENE DESDE MISMA POSICIÓN PARA SIGUIENTE ESCENA

MIRADOR

EXT/ATARDECER

PERSONAJE C

TEXTO:

No creas que paso de largo el trabajo que haces y haz hecho por darme a veces un poco de dinero o de comida o de cariño.

Se mantiene posición anterior, pero sin el número menor de gente posible, que se note la ausencia.

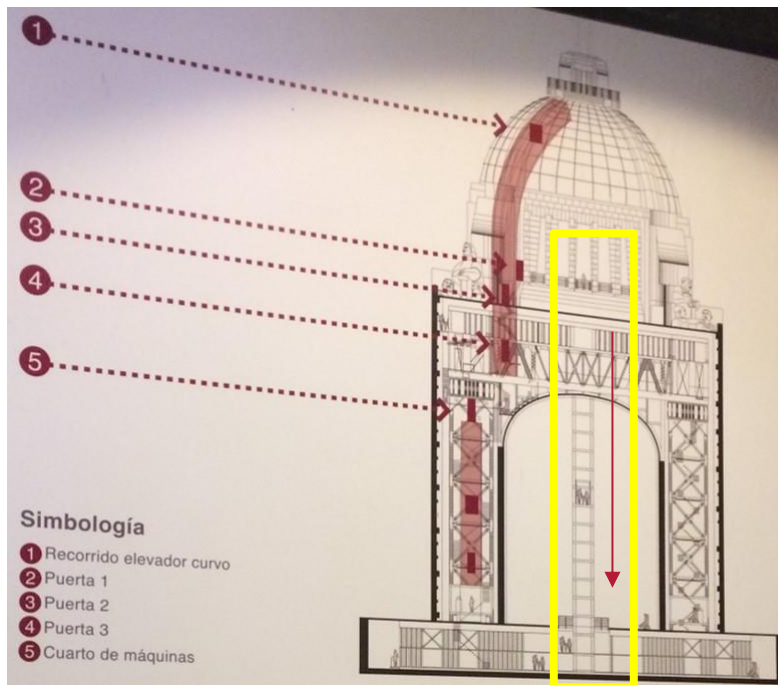
MIRADOR

EXT/ATARDECER

PERSONAJE C

TEXTO:

Aquí nadie va perdiendo ni es menos, solo vamos a



fuelle: Google Imágenes



fuelle: Google Imágenes

diferentes ritmos, a veces nos cansamos y nos detenemos un momento,

Gran plano general de vista desde el elevador del mirador apuntando a Bellas Artes y teniendo a personaje de espaldas + Con el descenso del elevador oscurecer imagen

ELEVADOR

INT/TARDE NOCHE

PERSONAJE C

TEXTO:

así me pasa; así me siento: le doy a la vida y me canso al grado de necesitar detenerme, para retomar fuerzas y seguir luchando. Cada quién sabe cómo avanza, hasta tú tienes tu particular forma de vivir.

FUNDIDO A NEGRO

FUNDIDO NEGRO +
VOZ EN OFF SIN
IMAGEN

PERSONAJE B

TEXTO:

El encierro y
varias cositas
se me juntaron
como el hecho
que mi
intercambio
universitario
no se dio, pero
está bien
porque quizás
algo mejor
vendrá.

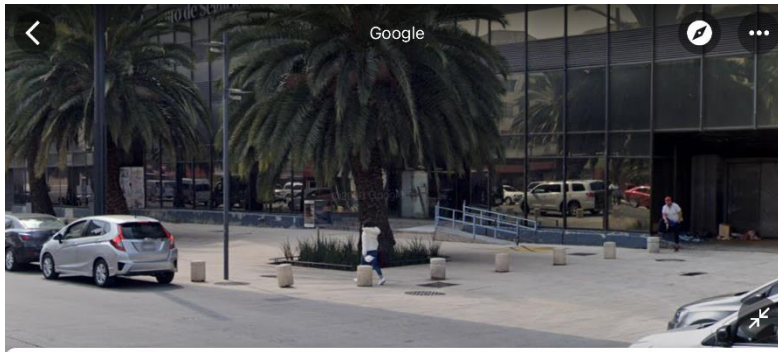
FUNDIDO A NEGRO

FUNDIDO NEGRO +
VOZ EN OFF SIN
IMAGEN

PERSONAJE B

TEXTO:

No me gusta que
construyas
fantasías en tu
cabecita, me
gusta hablarlo
así directo;
decirme qué
onda con esto y
qué onda con el
otro.



145 Av. de la República

Hace 2 años

Personaje C camina en dirección Bellas Artes en Plano entero mirando hacía arriba y segundos después hacía abajo, utilizar y enfocar reflejo de espejos de Av. De la República

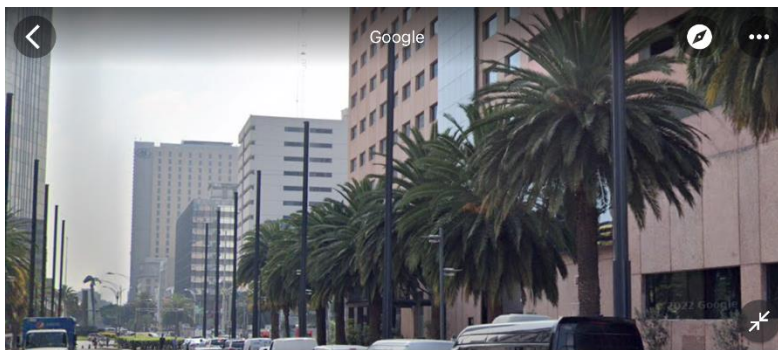
AV. DE LA REPÚBLICA

EXT/TARDE NOCHE

PERSONAJE C

TEXTO:

Y ya, en conclusión: estoy bien, en serio, solo estoy muy cansada de esto (COVID) pero no debemos dejarnos vencer ni caer. Sé que sabes que cuentas conmigo como yo sé que cuento contigo.



135 Av. de la República

Hace 2 años

De Plano general a Gran plano general de palmeras en Av. de la República

AV. DE LA REPÚBLICA

EXT/TARDE NOCHE

PERSONAJE C

TEXTO:

Créeme cuando te lo digo; la droga no es problema, mi imagen no refleja cómo me siento siempre, estoy bien.



(Entra secuencia de mini clips que construyan mensaje literal).

CRUCE DE AV. PASEO DE LA REFORMA EN DIRECCION A AV. JUAREZ

Plano general de Glorieta Paseo de la Reforma + Enfoque a monumento de conmemoración al suceso de los 43 estudiantes mexicanos desaparecidos.

EXT/NOCHE

PERSONAJE C

TEXTO:

Sé para dónde voy, quizás aún no sepa quién soy, pero sí sé quién no quiero ser.



Agregar gráfico de letras de construyan la palabra "FUE", utilizando escena y monumento anterior.
+ Siguiente mini clip.

AV. JUÁREZ

EXT/NOCHE

PERSONAJE C

TEXTO:

Ahora, te prometo mejorar lo que está mal, (PAUSA) créeme que poco a poco después del viaje de

invierno pensé en muchas cosas, (PAUSA) en lo que hago y NO hago. En lo que merezco y no merezco. (PAUSA) En valorarme y valorar a otras personas que están conmigo.



Angulo contrapicado de edificio de la Federación De Sindicatos De Trabajadores De Servicio Del Estado. + Zoom in a ultimas dos palabras del nombre del edificio para leerse: el Estado + Blur de Transición

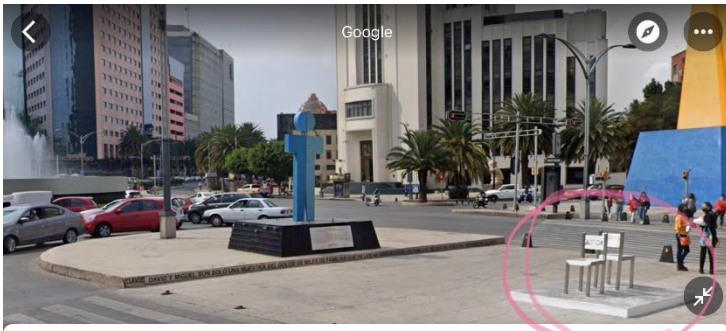
FEDERACIÓN DE SINDICATOS DE TRABAJADORES DE SERVICIO DEL ESTADO - AV. DE LA REPUBLICA & GLORIETA DE REFORMA

EXT/NOCHE



Objetivo en suelo sobre glorieta de Reforma tomando en cuadro pasos de la gente al pasar por el cruce peatonal y capturando mensaje con el monumento de los 43 a sus espaldas. + Zoom de alejamiento insertando en cuadro pequeñas sillas que acompañan mensaje de acera.

PERSONAJE C



Av. Paseo de la Reforma
Hace 3 meses



fuelle: Google Imágenes

TEXTO:

Necesito
empezar a
rehacer el
rompecabezas,
pero no tengo
que llevármelo
tan deprisa
porque no tengo
prisa.

FUNDIO A NEGRO CON
VIDEO DE
REPRODUCCIÓN DE
NOTA DE VOZ DE
IPHONE VÍA WHATSAPP

PERSONAJE A

TEXTO:

Tú también
tienes cosas
que hacer
contigo y no sé
cómo te sientas
con el
encierro, no te
lo he
preguntado.
Espero tengas
buenos días y
en los malos al
menos comas
rico.



Subtítulo centrado y
escrito dinámicamente
letra por letra
+FUNDIDO A NEGRO
SE MANTIENE +
Introducción de
créditos

PERSONAJE A

TEXTO:

Tranquila, poco
a poco, ¿vale?

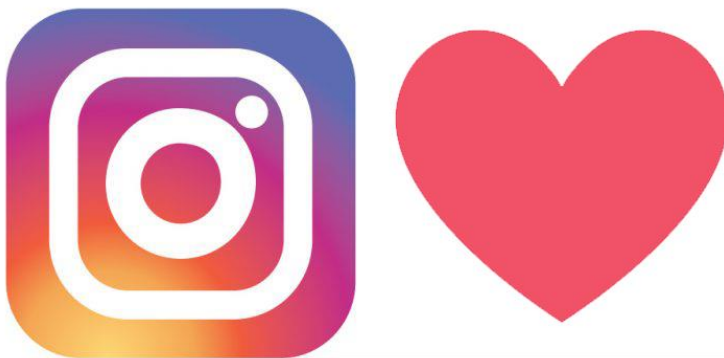
También te amo
mucho, no lo
dudes.

Agregar gráfico de
pulsos de corazón
emitido en Instagram
sobre fundido a negro.

ENTRAN CREDITOS

ENTRAN CREDITOS

FIN



fuelle: Google Imágenes

Especificaciones

- Debe llevar subtítulos con acotaciones escritas en mayúsculas.
- El tiempo de duración no puede rebasar los 5 minutos, por lo que el tiempo de narración audiovisual se debe precisar en la entrada del personaje C.
- Los gráficos seleccionados deben ser acorde a la estética del video.
- Se planea utilizar una estética VHS/Retro que añada un estilo vintage. (Revisar ejemplos de edición en anexos).

DIRECCIÓN DE ARTE Y VESTUARIO

La producción se llevará a cabo en exteriores, sin iluminación y con planos abiertos. Tomando en cuenta que los matices de color son por calles y negocios de la avenida seleccionada se busca neutralizar a los personajes entre tonos como el crudo, gris, verde o rojo.

El uso de la paleta de color revela una armonía de cálido a frío y una lectura de tiempo de día a noche para la audiencia.



Los matices de las escenas plantean un estilo callejero e informal; se asume que los colores de la narrativa deben empezar por una transición de neutros y derivados del café/amarrillo.

Consecutivamente, el paso de las calles exhibe espacios públicos y zonas naturales. Se busca encontrar un punto de inflexión entre la calle y el ruido que provoca. Los espacios céntricos dentro de la narrativa incorporan elementos aleatorios como lo son los sujetos que transitan por las calles, **se debe interpretar un día común para ambos personajes, sin llamar la atención de las multitudes y encubrir a los personajes con su contexto.**

Así, el uso de los elementos para situar a nuestros personajes en la Ciudad de México se debe coordinar entre espacio y tiempo. El tiempo dentro de la narración supone que Personaje B transita por avenidas con una dirección fija sin prestar atención a lo que le rodea, más bien, Personaje B toma una esencia neutral entre la gente y su espacio.

Para unir el espacio con los personajes directamente se promueve el uso del vestuario casual y adecuado a la edad de cada personaje.

Dentro del vestuario se promueve al personaje a tener una identidad propia. Por lo anterior, se debe tomar en cuenta el espacio que se usará para la grabación y cómo este tiene un estilo propio dentro de la moda.

Tomando en cuenta que los mensajes en el cine se transmiten por medio de codificaciones. El uso del vestuario en el cine transmuta la diégesis de las narrativas audiovisuales, asocia a la audiencia con un contexto en específico.

Así mismo, las vestimentas de los sujetos que representan a una sociedad permiten a la audiencia reconocer una temporalidad en la moda y en la industria textil.

El código de vestimenta depende de la representación y de la intención del personaje, se asume una selección de colores que contrasten la imagen y contribuyan a una lectura satisfactoria.

Para personaje B:

Se tomará en cuenta que se busca representar el estilo *streetware*, una estética que se relaciona con la generación juvenil contemporánea y es parte de la moda desde los inicios del presente siglo. La esencia del look Street define al personaje como un sujeto que asiente la comodidad de cortes amplios; los estilos de ropa que se asocian con al personaje construyen el mensaje de una joven que puede venir de la escuela, del trabajo, de una reunión social.

Se reconoce una edad determinada para el personaje con texturas como el punto y el denim; prendas para una generación moderna.

- Chaqueta de punto
- Camiseta bordada oversize
- Denim *wide leg* roto

Así mismo, se usará un tote *bag* que ayude al mensaje del *streetware*. En tonos crudos y un deslavado que contextualice su constante uso.



fuelle: www.zara.com.mx



Para Personaje C:

Se usará un mensaje casual con formalidad.

Tomando en cuenta los matices de la paleta de colores se usarán colores fríos.

Se reconoce que el espacio es una ciudad céntrica, las aportaciones de ese contexto permite ubicar al personaje con un semblante casual pero cómodo.

- Abrigo básico en crudo
- Camiseta con gráfico
- Pantalón vuelta bajo
- Bolso

fuelle: www.zara.com.mx

Dentro de la narrativa ambas representaciones representan un sentido de la moda trendy que incorpora vigencia al audiovisual.

Styling y maquillaje

El personaje B debe mantener un aseo casual y poco formal; el acomodo del cabello será suave y se sujetará con una pinza, el maquillaje será suave y sin decorados específicos por uso de cubrebocas en espacios públicos.

No se busca diferenciar al personaje de su contexto, se busca insertarlo en él.



fuelle: [Pinterest](https://www.pinterest.com)

El **personaje C** representa una edad madura; una mujer que puede haber salido de su oficina. Su estética se basará por un corte clásico y básico.

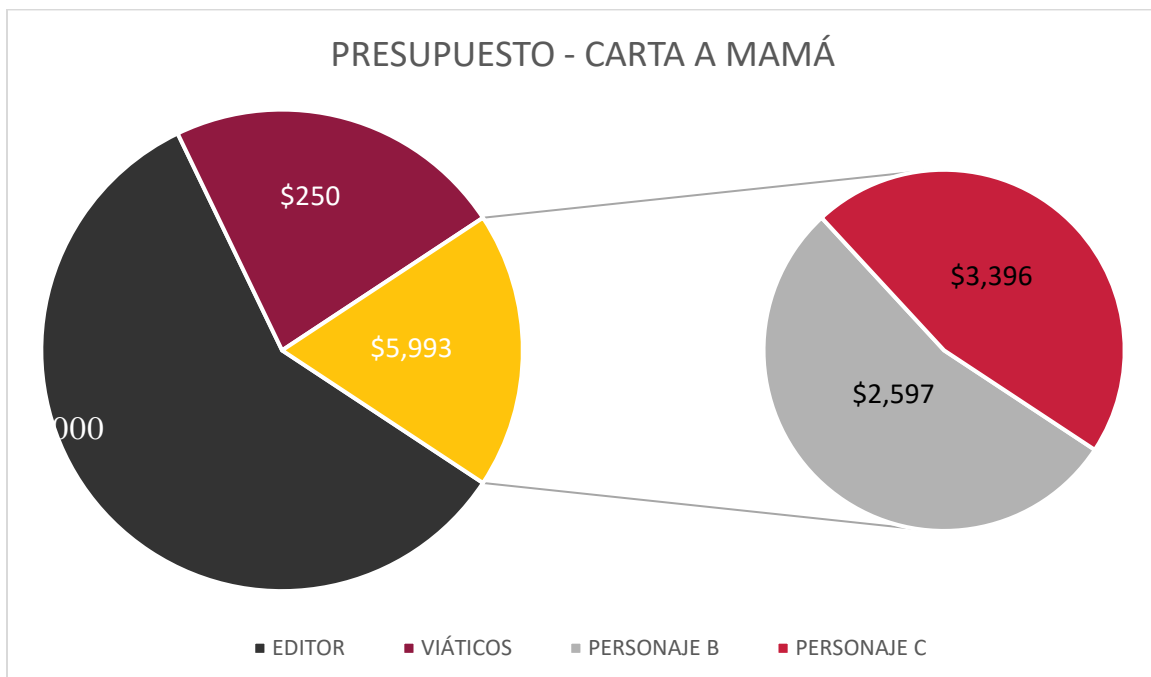
El porte facial no debe ser llamativo y el uso de cabello suelto es recomendado para nivelar proporción con abrigo. Tomando en cuenta el clima, el cabello suelto permite al personaje enfatizar un clima fresco.



fuelle: Pinterest

Particularmente se usará un bolso diferente para cada personaje, para B será un *tote bag* de tono crudo o blanco y para C un bolso compacto de polipiel en tono azul. Adicional a lo anterior y contribuyendo con la tendencia de accesorios se usará el mismo pañuelo de seda azul

DESGLOCE DE PRESUPUESTO – NETO \$ 8, 500



EDITOR

El pago de editor será distribuido en cuatro pagos, tomando en cuenta el cronograma de actividades; el primer pago será de \$600 por cada día de grabación y un pago en dos exhibiciones de \$1,000 para Postproducción. Los primeros dos días serán de grabación tomando en cuenta tres horas de trabajo: de 09:00 AM a 12:00 PM y de 17:00 PM a 20:00 PM.

VIÁTICOS

Artículo	Precio
Gel desinfectante, Cubre bocas nuevos, Sanitizante.	\$0
Catering	\$100
Acceso a instalaciones	\$200
EXTRAS	\$50
TOTAL:	\$ 250

DOCUMENTO PARA REALIZAR PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Objetivo del proyecto: Representar narrativamente la relación de la madre con su hija vía una carta. Sensibilizar a la audiencia con material audiovisual de la situación que acontece al mundo.

Sinopsis: *Carta a Mamá* es un audiovisual narrado por tres sujetas en diferentes etapas de su vida. La intención del texto tiene como objetivo representar el día que vive la humanidad en la Ciudad de México y el mundo con la convergencia de la pandemia.

Radican los matices entre temas como la maternidad, la privacidad, las adicciones y la soledad.

Equipo de producción: SEBART & FRU

Equipo técnico: Frida Hernández

Presupuesto: \$8, 500

Propuestas visuales y narrativas: Referencias visuales con voz en off y efecto glitch/VHS.

Conceptualización

Desarrollo y observaciones

Tema

Carta leída audiovisualmente.

Personajes

Niñez, Adulterez y Vejez.

Situaciones dramáticas

Representación visual y narrativa
de la situación mundial.

Guion y/o escaleta

Guion literario

CARTA A MAMÁ por
SEBASTIÁN HDZ.
ARROYO

Dirección de arte y Vestuario

SEBASTIÁN HDZ.

Storyboard

FORMATO DIGITAL

Plan de trabajo

Carpeta de producción	Marzo y Abril.
-----------------------	----------------

Conformación del equipo de rodaje	FRIDA HERNÁNDEZ
-----------------------------------	-----------------

Desglose del gasto del presupuesto	\$
------------------------------------	----

Plan de postproducción

Editor	FRIDA HERNÁNDEZ
--------	-----------------

Equipo técnico y herramientas de postproducción	CANON, NIKON, DAVINCI RESOLVE, PROTOOLS
-------------------------------------------------	-----------------------------------------

REFERENCIAS DE EDICIÓN

Para la edición del audiovisual se tiene pensando usar un estilo VHS y un uso de la imagen bajo Super 8mm. Tomando como prioridad de la dramatización incierta del tiempo. El tipo de planos son diversos dependiendo de la intención de la escena y la narración auditiva.

El siguiente video es un ejemplo del montaje, la intención de las secuencias radica por el ritmo de la pista.

Lana del Rey en *Video Games*

- <https://www.youtube.com/watch?v=cE6wxDqdOV0>

Algoritmos por Florencia Nieto

- https://www.youtube.com/watch?v=1f1BNkls_yQ

C. Tangana en *Nunca Estoy*

- <https://www.youtube.com/watch?v=U6phuhL1YbY>

En el formato de la imagen se busca recurrir a los efectos que personalicen a la trama en un híbrido analógico pero actual.

UHS EFFECT

ULTRA HARD



HARD



NOISE



MEDIUM



SOFT



FILM

CAMERA1
PLAY ▶
00:31:27

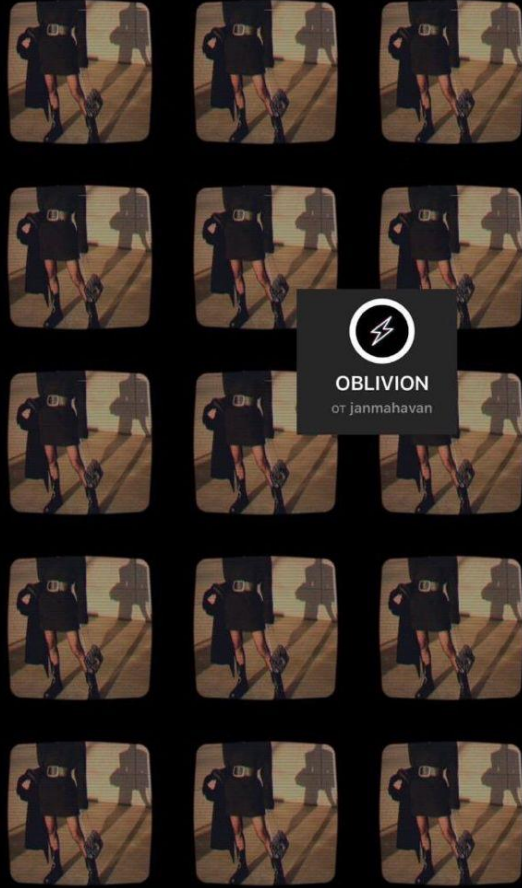
SOURCE
IPHONE

19:31
27.03.1992 FRI

TikTok
@angelagiakas



Super 8mm
by h_ekal



ANEXO II. GUÍA DE ANÁLISIS PROPUESTA POR NOÉ SANTOS

Análisis cinematográfico de *Dulce Familia* (2019)

1) Cártel o fotografía



fuelle: Google imágenes

2) Ficha técnica

<i>Dulce familia</i>	
Ficha técnica	
<u>Dirección</u>	• <u>Nicolás López</u>
<u>Guion</u>	<u>Nicolás López</u> , <u>Guillermo Amoedo</u> y <u>Coca Gómez</u>
<u>Protagonistas</u>	<u>Fernanda Castillo</u> , <u>Florinda Meza</u> , <u>Regina Blandón</u> , <u>Vadhir Derbez</u>
Ver todos los créditos (IMDb)	
Datos y cifras	
<u>País</u>	<u>México</u>
<u>Año</u>	2019
<u>Género</u>	<u>Comedia</u>
<u>Duración</u>	104 minutos
<u>Clasificación</u>	
<u>Idioma(s)</u>	Español

Compañías			
Productora	<u>Tiki Group / Bh5 Group</u>		
Distribución	<u>Videocine</u>		
Recaudación	112,5	millones	de <u>pesos mexicanos</u>

fuelle: Wikipedia

3) Reseñas Críticas

Según FilmAffinity, la película obtuvo una valoración de 4,3 sobre 10. En la base IMDb apenas superó el 4,5. Por su parte, Cine Premiere le puso la nota 2,5 sobre 5 y la calificó como una "propuesta ligera y complaciente", haciendo hincapié en que los personajes viven en un ambiente "donde todo parecer ser blanco o negro".

4) Sinopsis

La película narra la vida de Tami, una joven dueña de una pastelería y a la que su novio, Beto, acaba de pedirle matrimonio. No puede ser más feliz hasta que, con el ferviente deseo de casarse con el vestido de novia de su madre, deberá perder 10 kilos en dos meses.

5) Contexto

La trama se proyecta en la Ciudad de México, en una realidad moderna sin alejarse de los elementos contemporáneos actuales. Mantiene una línea divergente entre las actrices del filme; se expone en la película la ideología de una familia conservadora en conjunto de innovaciones tecnológicas, uso de la lengua juvenil y estereotipos clásicos de la belleza moderna.

6) **Título**

El título señala connotaciones obvias con relación al contenido; *Dulce Familia* se entiende no sólo por la publicidad y contraste de su interpretación visual. El signo lingüístico que oculta el título revela que dentro del filme se mantendrá una fuerte conexión con los alimentos, en especial los postres. El tema eje se entiende desde el título, es importante resaltar que no sólo explica que se manifestaran elementos alimenticios por referirse como “dulce”, da un toque de suavidad para interpretar que la familia expuesta mantiene armonía.

7) **Inicio**

Los créditos son expuestos en compañía de una banda sonora dinámica, usando una tipografía original. Los puestos de producción y créditos al equipo son presentados de manera gráfica con elementos que exponen que la primera impresión del espectador sea conectar los postres con la narración.

8) **Imagen**

El encuadre es la posición desde la cual se graba a una persona u objeto que protagonizan un plano. En lo que respecta a nuestras dos secuencias; la primera secuencia se debe entender desde el ángulo del encuadre. Lo anterior significa que el audiovisual comienza manteniendo una limitada selección de elementos para que distraigan al espectador; en la secuencia A, se mantiene a las dos actrices dentro de cuadro reducido, sin embargo, pasamos de un plano medio a un primer plano que nos acerca a ver e interactuar de manera más íntima con la actriz.



fuelle: Google Imágenes



Para el segundo caso se nos presenta de manera descriptiva los elementos que acompañaran a la trama durante todo el rodaje, la selección del plano general permite diversificar la tensión y analiza de manera amplia el espacio que tiene la producción. Así mismo, da amplitud entre las actrices, permitiendo que puedan interactuar una con otra sin necesidad de mover la cámara de manera gradual. Lo anterior no limita los movimientos de cámara, en su lugar, nos traslada del plano a un ángulo cenital para exponer el pastel, con un cambio a la selección de un plano americano para limitar la actuación de las cinco actrices. Se dividen los cortes entre segmentos que permitan la actuación más natural.



La parte interna al encuadre es el campo y para nuestra secuencia, el campo visual seleccionado por el director permite la percepción del espectador hacia todos los elementos, no hay enfoques que dividan la atención o la importancia de un solo elemento.

9) **Sonido**

Para la producción completa se colaboró con el músico español Manuel Riveiro. Se consideraron once temas originales para diferentes escenas específicas.

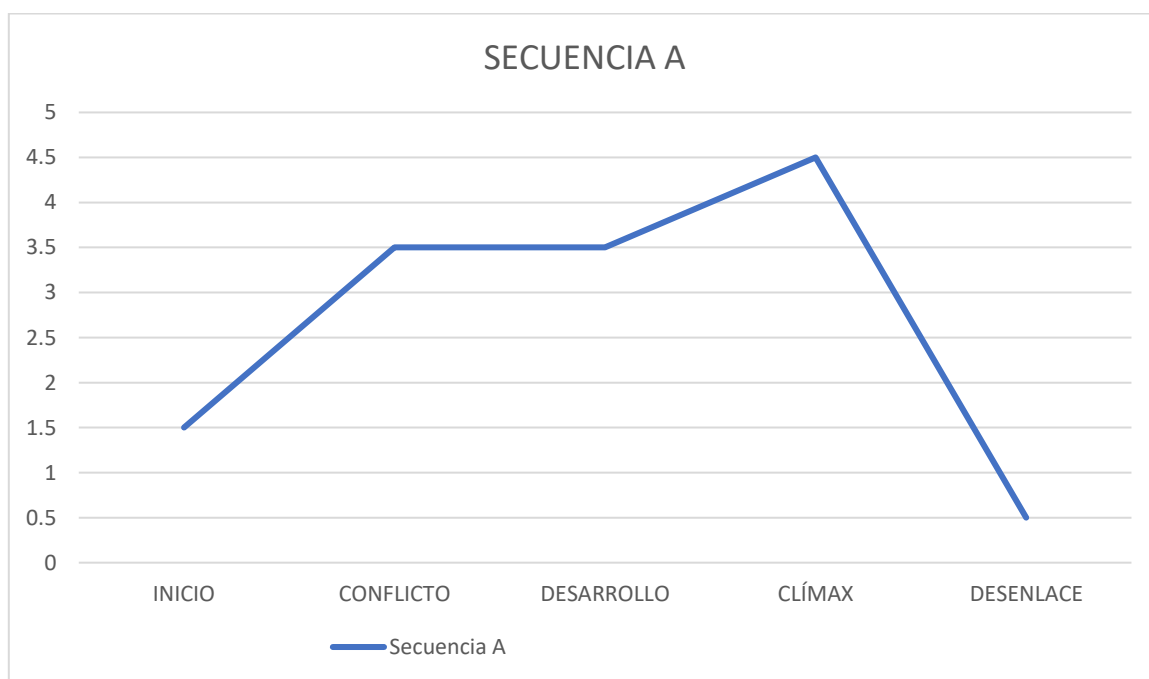
En el caso de nuestra selección podemos detectar melodías que acompañan a las actividades de las actrices.

El ejemplo B de eso es el Fade In al abrirse la puerta de nuestra secuencia B, antes de entrar a la habitación de la escena seleccionada ya que se percibe la melodía de un ritmo frenético, al abrirse las puertas se observa a la madre ejercitándose en una maquina elíptica y con la melodía de fondo.

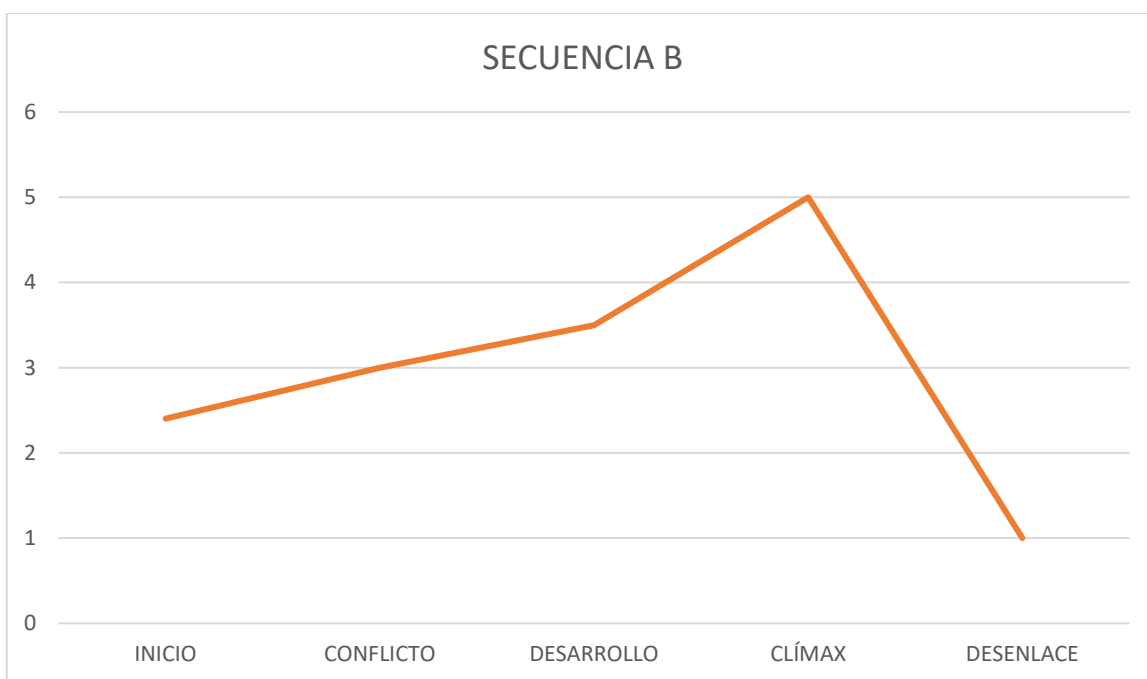
También se acompañan sonidos que se perciben de fondo en medio de las discusiones. El uso del instrumento musical como la flauta o el piano para moderar la tensión entre la discusión y la nostalgia de la escena.

Es importante resaltar que la selección de los sonidos y ruidos fue una selección delicada. En el caso A en el que las dos actrices hablan dentro de una habitación médica no se percibe ningún ruido incidental, sin embargo, se incorpora a la escena un final sin dialogo; en su lugar y acompañando al close up de la actriz se percibe una melodía de suspenso para crear en el espectador una tensión del acto que se está cometiendo.

10) Narración



El **inicio** del conflicto de la secuencia A radica en la conversación que mantiene la madre y su hija, sin embargo, el tema que se desarrolla en sus diálogos es la crítica negativa de la madre en relación con su compañera de trabajo. Plantea el motivo de sus emociones negativas y por qué se siente ansiosa, el desarrollo del **conflicto** se desenvuelve cuando la madre acepta la ayuda de la hija, sin embargo, la tensión aumenta cuando la madre deja de hablar. Cuando se focaliza a la actriz frente al espejo se presenta el **clímax** de la escena: la pérdida del cabello y como la actriz decide comérselo. Esta acción sube la tensión porque es acompañada con la melodía ya mencionada que resalta la incertidumbre del silencio. Para llegar al **desenlace** de la escena, el objetivo comienza a limitarse a registrar al primerísimo primer plano y centrar la atención a la mirada de la actriz.



Para esta segunda secuencia el **inicio** del conflicto comienza de manera rápida, la madre mantiene un ritmo frenético y un tono de voz claro en exponer la desigualdad entre sus hijas, se comienza a desarrollar el **conflicto** cuando ella

desprecia el regalo de sus hijas y asume que no necesita ni quiere ese tipo de presentes. Se comienza a desarrollar de manera exponencial el conflicto cuando la risa de la nieta interrumpe la conversación de las adultas, así, la atención de la abuela se fija en ella haciendo comentarios despectivos de su cuerpo. El **clímax** de nuestra escena se focaliza cuando las hijas comienzan a discutir por la mención del padre de la nieta, sin embargo, la protagonista rompe esa tensión cuando anuncia su boda, así, de manera en picada el conflicto se disuelve. La discusión termina y pasan de estar enojadas a alegrarse por ella.

11) Personajes

- Fernanda Castillo interpreta a Tamara "Tami" Trujillos.

Representa a una mujer madura con una estética corporal voluminosa, su vestimenta juega un papel determinante para la exposición de la madurez de la actriz dentro de la trama. Utiliza ropa deportiva que expone su peso y su gusto por la comida, sin embargo, no es sinónimo de gusto por el ejercicio. La protagonista manifiesta un gusto por los unicornios y articula su voz con suavidad.



fuate: Google Imágenes

- Florinda Meza interpreta a Verónica Trujillos.

Verónica representa a una mujer independiente con un carácter solido forjado por las vivencias y por su trayectoria actoral. En la narración, el papel de la madre se asume desde una perspectiva limitada. La actriz expone las creencias que arraiga el medio cinematográfico y televisivo.



fuelle: Google Imágenes

- Regina Blandón interpreta a Bárbara Trujillos.

El papel de Bárbara representa la seriedad de la labor médica y su profesionalización en el campo de la salud. Representa a una mujer madura pero insegura entre escenas con relación a convivencias sociales. Su vestimenta expresa la seriedad de su trabajo y la importancia del valor estético.

- Vahdir Derbez interpreta a Beto.

El actor protagoniza a un hombre maduro y seguro de sí mismo, impulsa las decisiones de su futura esposa y actúa de acuerdo con el bienestar de la relación. Podría tratarse de una representación arquetípica, puesto que,

expresa sus emociones y mantiene una distancia con la familia. Nunca convive con la madre o las hermanas.

- Paz Bascuñán interpreta a Ale/Alejandra Trujillos. Y Vanessa Díaz interpreta a Juana

Siendo ellas la segunda familia fracturada que expone la película; ambas interpretan el repele por la interacción con su madre. Alejandra podría definirse como una mujer abierta y culta en temas generales, pero desconoce los códigos lingüísticos que envuelven a la adolescente. Juana representa la figura actual de los jóvenes, utiliza términos específicos de su generación y contribuye a condenar las prácticas que obligan a las personas a querer bajar de peso.



fuentes: Google Imágenes

12)Puesta en escena

La selección de locaciones es bastante amplia. La producción del filme se traslada desde el apartamento de la protagonista con un estilo juvenil y la casa de la madre con la selección de objetos que posicionan a la familia en una perspectiva privilegiada.

Cada personaje comparte su espacio personal y ejemplifica la diferencia entre ellas mismas. El uso de la oficina médica está percibido de mensajes literarios que atribuyen a la trama una característica de sátira. En cuanto al vestuario, todas las actrices tienen un estilo propio y juvenil, hasta la madre de las hijas comparte el gusto por la moda sofisticada.

13)Montaje

El ritmo de las tomas es precipitado, sin querer abarcar toda la producción, en la selección de las dos secuencias se percibe la dinámica que pretende la premisa. Se utilizan elementos que permitan que la protagonista pueda lograr su deseo, utilizando secuencias musicales en las que la actividad de la protagonista es hacer ejercicio. La intención del director, desde mi punto de vista, es recrear el tiempo de una dieta alimenticia y su dramatización.

No cuenta con fundidos a negro. Las transiciones se llevan a cabo con fade in de audios que acompañan la escena consecutiva.

14) Género y Estilo

El género adjudicado al filme en la plataforma en la que se oferta es el de la comedia. Sin embargo, el análisis me lleva a asumir que, en efecto, es una comedia, pero también contiene tintes melodramáticos que obvian las emociones de manera exagerada. Se asume desde el inicio de la película que será un filme sin intención de pertenecer a la gama del cine de autor.

15) Intertextualidad

La participación de otras artes dentro del filme analizado es escasa. No contamos con una explicación literal de los elementos seleccionados que se atribuyan a esta mezcla de artes. Es claro que se comprende la importancia del audio y la música. Las secuencias seleccionadas comprenden que sí hay una relación histórica con el cuerpo y particularmente con el de las mujeres. Se presume la actividad culinaria y como los alimentos alteran o construyen una apariencia que puede tener un impacto positivo, pero también negativo.

16) Ideología

La división de la ideología dominante puede estar entre peso y sobrepeso o belleza y fealdad. En las secuencias seleccionadas se exponen elementos que atribuyen a esta relación asumiendo que el objetivo de la película es trazar la permanente obsesión por un peso y/o talla ideal en la industria artística. La apariencia es limitada a los factores y rasgos físicos.

17) Final

Para concluir con el presente trabajo podemos asumir que la premisa del filme se cumple. El deseo de la protagonista se ve dificultado por su propia voluntad, a su vez, se reconoce el impacto que tiene la salud mental y alimenticia. El objetivo es dramatizar las famosas dietas y satanizar los procedimientos estéticos a los que recurren, en su mayoría, las mujeres.

El filme incorpora una visión abstracta de lo que se podría entender como amor propio o inseguridad. Cada personaje, desde mi punto de vista, representa las diferentes ideologías que están en juego y que dependen de factores artificiales. No podríamos calificar el audiovisual en una escala de buena o mala, puesto que el impacto que tiene es personal. Los temas que trastoca el filme son de suma delicadez, la aceptación y repele a esta falsa vida saludable también está presente por lo que nivela la verosimilitud de la familia presentada.

ANEXO III. CUADRO DE USO FÍLMICO

NOMBRE	AÑO	DIRECTOR/ DIRECTORA	SINTESIS	PLATAFORMA
Dulce Familia	2019	Nicolás López	La historia de cinco mujeres de distintas generaciones y sus miedos, desórdenes alimenticios, dietas y adicción al azúcar.	Prime
Mamá se fue de viaje	2019	Fernando Sariñana	Una familia se descontrola cuando Cassandra decide tomarse unas vacaciones y dejar a Gabriel, su esposo, a cargo de sus hijos.	Prime
¿Qué culpa tiene el niño?	2016	Gustavo Loza	Luego de una noche de alcohol y diversión en una boda, Maru, una ejecutiva temperamental, descubre que ha quedado embarazada de Renato, un joven que ni estudia ni trabaja. Ahora, ambos tendrán que lidiar con el niño que viene en camino, así como con su diferencia de edad y caracteres.	Prime
Nosotros los nobles	2013	Gary Alazraki	Tres jóvenes privilegiados tienen inconvenientes para acceder a la fortuna familiar y se ven obligados a buscar un trabajo.	HBO Max

Amores modernos	2019	Matías Meyer	En la Ciudad de México, la sorpresiva muerte de Armida provoca una serie de revelaciones que confrontará a los integrantes de una familia, acostumbrados a vivir aislados los unos de los otros.	Netflix
Si yo fuera tú	2018	Alejandro Lubezki	Un matrimonio tiene una fuerte discusión que provoca una transformación de personalidades, luego del inusual alineamiento de los planetas Venus, Tierra y Marte.	Prime
Ahí te encargo	2020	Salvador Espinosa Orozco	Un publicista, Alex, y una abogada, Ceci, están felizmente casados. Pero justo cuando a ella la ascienden y está en el momento más alto de su carrera, él siente el imperioso deseo de ser padre... y lleva a un invitado a casa que pondrá en jaque su relación a futuro.	Netflix
Sin hijos	2020	Roberto Fiesco	Después de descubrir que el amor de su vida odia a los niños, un padre finge que su hija de 9 años es su hermana.	Netflix

Madre sólo hay dos (Serie) T.2-EP.: 2	2021	Carolina Rivera y Fernando Sariñana	Dos madres de distintas edades y cultura que, por un intercambio de hijas accidental, tendrán que unirse por un bien mayor.	Netflix
Guerra de vecinos (Serie) T.1-EP.: 6	2021	Carmen Castro; Moises Dayan Schneider; Pablo Ortiz	Dos familias completamente opuestas terminan viviendo en un barrio de clase alta. Las matriarcas de cada familia comenzarán una guerra que dejará en evidencia una realidad impensada.	Netflix
Todo va a estar bien (Serie) T.1-EP.: 8	2021	Diego Luna	A través de una mezcla entre el drama y la comedia, 'Todo va a estar bien', cuestionará las ideas que hasta hace poco parecían inmutables: el amor romántico, los roles de género, las relaciones monógamas, la familia y el matrimonio.	Netflix

BIBLIOGRAFÍA

- Domínguez, J. C. (2017). *Las nuevas dimensiones del espectador*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 196, 209, 53.
- Edgar-Hunt, R. M. (2011). *El lenguaje cinematográfico*. Barcelona: Parramon Audiovisual. pp. 95
- Kracauer, S. (1989). *Teoría del cine*. España: Paidós. pp. 71.
- McKee, R. (2011). *El guión*. Barcelona: ALBA. pp. 281.
- Ortiz Tepale, A., & Femat González, M. d. (2018). *Estudios de familias*. Ciudad de México: Cuadernos del DEC. pp. 21,90.
- Neira, M. (1998). "El espacio en el relato cinematográfico: Análisis de los espacios en un film". *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 48-49, pp. 373-397.
- Ubersfeld, A., & Torres Monreal, F. (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.
- Vanoye, F., & Goliot-Lété, A. (2008). *Principios de análisis cinematográfico*. Madrid: ABADA EDITORES. pp. 26, 60.

WEBGRAFÍA

- BBC News (2014). *Netflix producirá su primera serie en español* [online]. Disponible en: <https://bbc.in/33TjqBs> [Consultado 20 de enero de 2022]
- Brambila, M. (2020). "Ahí te encargo, ver cine...". *Excélsior*, 2 de noviembre. Disponible en: <https://bit.ly/3wgSaqQ> [Consultado 3 de marzo de 2022]
- Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (Canacine) (2022). *Resultados definitivos 2021* [online]. Disponible en: <https://bit.ly/3FQKQVH> [Consultado 23 de enero de 2022] pp.: 11, 14, 15.
- Comunidad Zoom (2008). *El guión de cine* [online]. Disponible en: <https://bit.ly/3w609Hi> [Consultado 10 de abril de 2022]
- Escamilla, V. M. (2021). "Amazon Prime Video invertirá 300 mdd en México". *Forbes México*, 18 de noviembre. Disponible en: <https://bit.ly/35mXXl5> [Consultado 24 de enero de 2022]
- Hernández, M. (2021). "Netflix invierte para poner 'picante' a sus producciones". *Forbes Centroamérica*, 19 de marzo. Disponible en: <https://bit.ly/3qY4gDU> [Consultado 24 de enero de 2022]
- Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) (2021). *Encuesta nacional de consumo de contenidos audiovisuales 2020-2021*. Disponible en: <https://bit.ly/3AgP4EQ> [Consultado 20 de enero de 2022] pp.: 32, 51.
- Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) (2021). *Segunda encuesta 2021. Usuarios de servicios de telecomunicaciones*. Disponible en: <https://bit.ly/3wp7dAq> [Consultado 2 de marzo de 2022] pp.: 21, 22, 25, 26.
- Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) (2021). *Anuario estadístico de cine mexicano 2020*. Disponible en: <https://bit.ly/3IsSRBZ> [Consultado 9 de Mayo] pp.: 54, 202, 203, 204, 205, 209, 211.

- Morelos, M. (2021). "Netflix y Amazon invierten en México con otro fin que va más allá de los usuarios". *El CEO*, 2 de febrero. Disponible en: <https://bit.ly/3KCyIv8> [Consultado 24 de enero de 2022]
- Nájar, A. (2015). "Cómo será 'Club de cuervos', la primera serie de Netflix en español". *BBC News*, 7 de agosto. Disponible en: <https://bbc.in/3KwN6VO> [Consultado 20 de enero de 2022]
- TelevisaUnivision (2022). *TelevisaUnivision presenta ViX, el mayor servicio de streaming en español del mundo*. Disponible en: <https://bit.ly/3qrlgSt> [Consultado 10 de marzo de 2022]
- Piedras, E. (2021) "*Netflix: Pérdida de competitividad tarifaria*". The Competitive Intelligence Unit. Disponible en: <https://bit.ly/35aADGW> [Consultado 24 de enero de 2022]
- Camargo, R. (2022) "*Competencia y preferencia por plataformas SVOD al 4T-2021*". The Competitive Intelligence Unit. Disponible en: <https://bit.ly/3KEnkgV> [Consultado 18 de abril de 2022]
- Tovar, J. C. (2013). *La importancia de la privacidad en nuestra vida cotidiana*. Disponible en: <https://bit.ly/3H1PqBS> [Consultado 25 de enero de 2022]

FILMOGRAFÍA

1. *Mi madrecita* (1940) Película dirigida por Elías, F., México: Arzos & Gene.
2. *Dulce familia* (2019) Película dirigida por López, N., México y Chile: Tiki Group / Bh5 Group.
3. *Mamá se fue de viaje* (2019) Película dirigida por Sariñana, F., México: Alebrije Cine y Video.
4. *Qué culpa tiene el niño* (2016) Película dirigida por Loza, G., México: Adicta Films, Alebrije Cine y Video.
5. *Amores modernos* (2019) Película dirigida por Meyer, M., México: BHD Films.
6. *Si yo fuera tú* (2018) Película dirigida por Lubezki, A., México: Alebrije Cine y Video, Diamond Films México.
7. *Ahí te encargo* (2020) Película dirigida por Espinosa, S., México: Producción y distribución original de Netflix.
8. *Sin hijos* (2020) Película dirigida por Fiesco, R., México: Corazón Films, Black Bear Pictures, Globalgate Entertainment.