



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO

División de Ciencias Sociales y Humanidades

**REPRESENTACIONES SOCIALES: LOS MEXICANOS EN EL
CINE DE HOLLYWOOD A TRAVÉS DEL TIEMPO**

Estudio de caso 2022

Trabajo terminal de la carrera de comunicación social que presentan:

Gaona Noguera Andrés

Gaspar Cisneros Estefany Gabriela

López Sánchez Adolfo

Montes de Oca Tapia Abigail

Noriega Chaga Brayán Alexis

Ortiz Balderas Andrick Uriel

Reyes Mendoza Juan

Uruzquieta Cedillo Jordan Melissa

Asesor responsable

Dra. María Josefa Erreguerena Albaitero

Asesor interno:

Dra. María de Lourdes Berruecos Villalobos

Asesor de producción:

Mtro. Malco Quintero Pérez

México, CDMX. junio 2023

<p>Gaona Noguera Andrés Gaspar Cisneros Estefany Gabriela López Sánchez Adolfo Montes de Oca Tapia Abigail Noriega Chaga Brayan Alexis Ortiz Balderas Andrick Uriel Reyes Mendoza Juan Uruzquieta Cedillo Jordan Melissa</p>	<p>TRABAJO TERMINAL DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL</p>
<p>REPRESENTACIONES SOCIALES: LOS MEXICANOS EN EL CINE DE HOLLYWOOD A TRAVÉS DEL TIEMPO</p>	<p>Asesor responsable Dra. Erreguerena Albaitero María Josefa</p> <p>Asesores internos Dra. Berruecos Villalobos María de Lourdes Mtro. Quintero Pérez Malco</p>

Síntesis

Se presenta el estudio de la representación que Hollywood le da a los mexicanos en sus largometrajes, mediante el análisis de tres películas, apoyado de la metodología de los super héroes de la Doctora. María Josefa Erreguerena Albaitero en su libro: *Los super héroes. La lucha moderna entre el bien y el mal en el cine hollywoodense.*

Abstract

The study of the representation that Hollywood gives to Mexicans in its feature films is presented, through the analysis of three films, supported by the methodology of superheroes from the Dr. María Josefa Erreguerena Albaitero in her book: *Los super héroes. La lucha moderna entre el bien y el mal en el cine hollywoodense.*

Índice

<i>Introducción</i>	1
a. Justificación.	1
b. Presupuesto.	3
c. Objetivo General.	3
d. Objetivos Específicos.	3
e. Metodología.	3
a) Muestras	3
b) Categorías de análisis	4
Capítulo I. Marco Teórico.	6
1.1 Imaginario Social.	6
1.2 Identidad.	8
1.3 Representaciones sociales	10
1.4 Hipermodernidad.	11
1.5 Estereotipos	12
Capítulo II. Marco Contextual	13
2.1 Cine de <i>Hollywood</i>	13
2.2. La llegada del mexicano al cine estadounidense.	14
2.3 Películas que han representado mexicanos.	19
2.4 Representación de los migrantes	25
2.5 Streaming	26
Capítulo III. Análisis de muestra I: Película <i>Babel</i> (2006)	29
Capítulo IV. Análisis de muestra II: Película <i>Coco</i> (2017)	36
Capítulo V. Análisis de muestra III: Película <i>Son of Monarchs</i> (2020)	43
Capítulo VI. Contrastes entre categorías de análisis.	50
Referencias Bibliográficas	655

AGRADECIMIENTOS

A mis papás: Carlos y Guadalupe por siempre apoyarme económicamente desde que inicié mi vida académica y por nunca dejarme sola en el camino, a mi hermana: Gaby por creer en mí, a mis amigos de la preparatoria: Jorge, Iván, Vale, Dany, Amauri, Saúl y Nancy, así como de la universidad: Abby, Andrick, Gaby, Angy, Brayán, Adolfo, Johny, Andrés, Alan, Uziel Navi, por siempre tener palabras de apoyo y abrazos para echarle ganas. Así como a una persona muy especial que conocí en el 2022 que siempre confío en mí, me apoyó cuando sentía que ya no podía más y que siempre me regalaba las mejores palabras de aliento para poder salir adelante, gracias por quererme. Al igual que a algunos de mis profesores de la carrera: Victor Ortega, Enrique Quibrera, Alejandro Juan, Fernando Lozano, Guillermo Hernández que me hicieron amar y saber que esto es a lo que me quiero dedicar toda mi vida. A mi perrita Coco por siempre desvelarse conmigo desde que empecé la carrera y hacerme sentir en compañía. A mi psicóloga Gisselle Reyes por llevarme de la mano desde que comencé la carrera y brindarme las herramientas necesarias para tener más confianza en mí y saber que podía lograr esto y muchísimas cosas más. A mis abuelitos, que, aunque ya no estén aquí, fueron una inspiración y motor en mi vida para salir adelante en momentos donde ni siquiera quería levantarme de la cama, los amo con todo mi corazón y todos mis logros van para el cielo, espero que desde allá estén muy orgullosos de la mujer en la que se convirtió su pequeña Jojis. Por último, pero menos importante, a mi sobrina Sharon que me acompañó desde sus primeros meses de vida en cada una de mis clases, desde la mañana hasta la tarde ella ahora no lo sabe porque es muy pequeña aún, pero es esa lucecita que necesitaba en mi vida.

Los amo a todas y cada una de las personas que han formado parte de mi vida y que han querido compartir mi crecimiento personal y sobre todo profesional, esta tesis es dedicada a todos ustedes. Estoy muy agradecida con la vida de que haya puesto a todos ustedes en mi camino, para enseñarme el valor de la familia, la amistad, el amor y sobre todo de la empatía y confianza. Gracias por siempre aceptarme con todos mis defectos y valorar mi presencia y cariño hacia ustedes. Pero sobre todo esta tesis se la dedico a Jordan de 17 años, y decirle que siempre tuvo razón en que esta carrera era lo que siempre quería y que es a lo que siempre se va a querer dedicar, al final si logramos graduarnos de la Universidad y tener una carrera, eres capaz de esto y muchísimo más.

Jordan Melissa Uruzquieta Cedillo

A mis padres por siempre ser un apoyo, mi mamá que siempre me ha enseñado a superar los retos y esforzarme por conseguir lo que deseo y a mi papá por siempre echarme porras y por todas las veces que me acercaba comida cuando me desvelaba. Gracias a los dos por darme la bendición cada día que salía hacia la escuela. Gracias por todos estos años de apoyo y por nunca abandonar mis sueños e ir de la mano conmigo. Los amo.

A mi hermano por apoyarme y por todos los favores que hizo y que salvaron esta tesis, te amo, gracias por todas las risas, vas a ser grande.

A mis amigos: Karem, por siempre creer en mí y estar a mi lado desde hace 8 años. Oscar, gracias por estar a pesar de tantas cosas y por creer en mí. Gabi, Jazmín, Mariana e Isaac por estar en mi vida a pesar de todo, que alegría verlos cumplir sus sueños.

A mis compañeros de tesis y mis mejores amigos: Jordan, gracias por creer en mí, por ser un soporte en mi vida y por enseñarme lo bonito de la amistad, te prometo estar siempre a tu lado. Gabi, gracias por la alegría que me has compartido y tu amistad sincera y honesta, por todas esas noches que trabajamos juntas y sacamos adelante los trabajos, sin ti no hubiera podido. Juan, gracias por tu amistad, por escucharme y apoyarme siempre que lo necesito, que dicha ser tu amiga. Brayan, por escucharme y brindarme un consejo siempre, gracias por tu amistad sincera. Andrick y Adolfo, gracias por estar aquí y por todos los momentos tan lindos que compartimos y que espero no se terminen nunca. Gracias Andrés por ser tan buen compañero y por esforzarte cada día en este trabajo. A Navi y Alan por siempre cuidarme y quererme. A todos y cada uno de ustedes siempre los voy a llevar en el corazón.

A todos los profesores que dejaron una huella en mi a lo largo de esta carrera, que me dieron tantas herramientas y me compartieron su pasión por esta profesión, gracias a ustedes sé que me quiero dedicar a esto toda mi vida.

A los profesores encargados de esta tesis, por brindarme las herramientas necesarias, por el apoyo y tantas enseñanzas.

A Abigail pequeña: lo logramos, estudiamos algo que nos encanta y estoy segura de que seremos muy felices.

Abigail Montes de Oca Tapia.

A mis papás: Guadalupe y Alfonso por siempre estar apoyando en todo momento a pesar de tener fallos en el camino, por siempre confiar en mí y tenerme el cariño que siempre he necesitado, gracias a ustedes estoy donde estoy y soy la persona que soy ahorita, prometo seguir esforzándome para demostrarles que nada ha sido en vano, los amo.

A mí hermana: Arely por siempre estar conmigo y escucharme todo el tiempo, gracias a ti he podido seguir sin rendirme, te amo.

A mis amigos: Charly, por siempre estar conmigo desde la secundaria, eres un gran apoyo en mi vida y gracias por siempre seguir mis locuras y acompañarme siempre en el camino.

Andrick, por ser un gran apoyo desde mi inicio en la universidad, a pesar de todo siempre has estado conmigo apoyándome y escuchándome siempre que lo necesito, gracias por ser mi apoyo siempre.

Adolfo, por ser un gran amigo, y por siempre apoyarme y escucharme siempre que lo he necesitado, gracias por quererme tanto, gracias por la confianza que has tenido en mí y espero que podamos seguir teniendo más momentos juntos.

Johnny, quien me ha demostrado que el tiempo de conocer a una persona no define la confianza y el cariño, gracias por siempre estar conmigo y apoyarme, por seguirme en mis locuras y por ser ese apoyo que he necesitado.

Jordan, por ser mi primera amiga en pandemia y por desde el primer momento tenerme confianza, gracias por ser uno de mis principales apoyos no solo en la carrera, si no en mi vida, gracias por siempre estar conmigo y por apoyarme, sin ti no habría soportado la vida en pandemia, espero seguir compartiendo momentos juntos.

Abby, por estar siempre conmigo, por ser un apoyo importante en mi vida desde que te conozco y por siempre aconsejarme cuando lo he necesitado.

Gabi, por ser una gran amiga, por preocuparte por mí, y por darme tu confianza, esperó compartir más momentos juntos.

Andrés, por a pesar del poco tiempo que nos conocemos has demostrado ser un buen amigo. Navi y Charly, por ser gran apoyo desde que los conozco. Caro, por siempre apoyarme y estar conmigo. Wendy, por haber sido parte importante de mi universidad y siempre estar presente en mis momentos difíciles.

Gina, quien ha sido un gran apoyo desde el inicio de la carrera, ha sido una linda persona conmigo siempre, espero seguir contando contigo mucho tiempo más.

Sofí, por siempre apoyarme y confiar en mí, a pesar del poco tiempo agradezco que estés conmigo.

Gracias a ustedes es que pude seguir adelante y confiar más en mí mismo, los quiero muchísimo.

A mis tíos y primos: Jorge, Marisela, Dani y Beto, por siempre preocuparse por mí y apoyarme en todo momento, ustedes son la única familia que siempre me han querido y confiado en mí, gracias a ustedes también he llegado hasta aquí.

A mis abuelos: Poncho, Pina y Bertha, por apoyarme y quererme siempre, por arroparme las veces en que lo he necesitado, y por siempre estar conmigo, gracias por los consejos y el cariño que siempre me han demostrado. Los quiero muchísimo.

A mis asesores y profesores: gracias por formarme en la profesión y enseñarme que está es la carrera que quiero para dedicarme de lleno a ella.

Brayan Alexis Noriega Chaga

La versión final de este trabajo fue gracias a la ayuda de mis compañeros de equipo, a los cuales también considero mis amigos, aunque tuvimos algunos problemas fuimos un gran grupo de trabajo y volvería a trabajar con ellos; también agradecer a los profesores que estuvieron ayudándonos en el trabajo; a la Dra. María Josefa Erreguerena Albaítero por ser nuestra asesoría y darnos los mejores consejos para mejorar el trabajo; al Mtro. Malco Quintero Pérez por ayudarnos en el trabajo audiovisual y por último a la Dra. María de Lourdes Berruecos quien a pesar de ser muy estricta, sus comentarios nos ayudaron bastante; gracias a todos ellos por sus correcciones las cuales sirvieron mucho de ayuda para terminar lo mejor posible

También me gustaría agradecerles a mis padres María Sánchez Esquivel y Adolfo López Martínez, a mi abuelo José Lorenzo, por nunca dejarme solo en este camino, pues desde que inicie la universidad siempre me han brindado su ayuda en momentos difíciles como lo fue la pandemia; gracias también a mi abuelita Olivia Martínez que aún ella ya no está aquí con nosotros sé que estaría orgullosa de lo que estoy logrando; sé que siempre estarán ahí y me seguirán ayudando apoyando en los próximos proyectos que podrían venir.

Adolfo López Sánchez

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a mis padres, Andrés Gaona Trejo y Yvette Noguera Casillas, por brindarme una educación de calidad y por apoyarme en cada paso y decisión que he tomado. Su amor, motivación y valores han sido fundamentales para enfrentar los desafíos de la vida. Compartir este logro a su lado me llena de felicidad y alegría. También quiero agradecer a mi abuelita, María Eugenia Casillas Aguayo, quien ha sido una inspiración para seguir adelante a pesar de las adversidades. Aunque haya partido de este mundo hace algunos años, le agradezco cada uno de sus consejos y por enseñarme a confiar en mí mismo.

Agradezco de manera especial a Diana Monserrat Alegría Palacios, por estar a mi lado, escucharme cuando lo necesito y brindarme su amor, motivación, comprensión y apoyo incondicional. Gracias a su apoyo, no me di por vencido ante las adversidades que encontré en el camino.

A mis compañeros de equipo y amigos, Jordan Melissa Uruzquieta Cedillo, Estefany Gabriela Gaspar Cisneros, Brayan Alexis Noriega Chaga, Andrick Uriel Ortiz Balderas, Abigail Montes de Oca Tapia, Adolfo López Sánchez y Juan Reyes Mendoza, les agradezco por permitirme integrarme con ellos. Aprecio su comprensión, el esfuerzo que pusimos en el desarrollo de este proyecto y los buenos momentos que compartimos durante su elaboración. No puedo dejar de mencionar a mis amigas y amigos que me acompañaron a lo largo de todo este proceso. Sin duda, no fue fácil llegar a la meta y no lo habría logrado sin su valiosa ayuda.

Agradezco de manera especial a la Dra. María Josefa Erreguerena Albaitero y al Mtro. Malco Quintero Pérez, quienes estuvieron presentes durante una de las etapas más complicadas de mi carrera universitaria. La Dra. Josefa Erreguerena me acompañó y me brindó sus mejores consejos, además de aportarme su conocimiento. Sin duda, fue un pilar importante durante mi estancia académica.

Quiero expresar mi gratitud a los profesores de área la Dra. María de Lourdes Berruecos Villalobos por infundirme conocimientos. También quiero hacer mención especial a los profesores Fernando Lozano Ramírez, Enrique de Jesús Quibrera Matienzo, Verónica Regina Langer Glas y a Gerardo Marvan Enríquez.

En particular, quiero agradecer al Dr. Jerónimo Luis Repoll por despertar en mí el amor por esta carrera. Asimismo, solo me queda expresar mi agradecimiento a Víctor Manuel Ramos García, quien fue participe para que tuviera mi primer acercamiento laboral al periodismo deportivo.

Por último, pero no menos importante, agradezco a todas las personas que estuvieron presentes a lo largo de este camino. Su apoyo e influencia fueron imprescindibles en mi desarrollo como estudiante y futuro profesional.

Una vez más, agradezco a cada uno de ustedes por su contribución en mi trayectoria académica y personal.

Andrés Gaona Noguera

A mis padres: Carlos y Mar, porque gracias a su sacrificio y esfuerzo logré terminar una de las etapas más grandes de mi vida. Les agradezco mucho por creer en mí y brindarme siempre cariño, comprensión, paciencia y amor. Quiero que sepan que nos los defraudaré y seguiré luchando para conseguir mis sueños como siempre me lo han enseñado. Los amo.

A mis hermanos: Karen y Alexis por estar conmigo en todo momento y aconsejarme y ayudarme cada vez que lo necesitaba. Sin el apoyo de ustedes no hubiera podido concluir esta etapa y se los agradezco muchísimo. Tanto ustedes como mis papas son mi fuente de motivación e inspiración para seguir adelante y echarle ganas a todo lo que se venga. Los amo.

A mis amigos: Jordan, por siempre estar conmigo. Gracias por todo tu apoyo, eres mi mejor amiga y no sabes lo feliz que soy porque estás en mi vida, literal llegaste a hacerla más feliz. Gracias por escucharme siempre y por aconsejarme cada vez que lo necesito, quiero que sepas que te amo muchísimo y que nuestra amistad va a ser para siempre, ya sabes que puedes contar conmigo para lo que sea.

Brayan, por todo el apoyo que me has dado y escucharme cada vez que lo necesito. Te conocí desde inicios de la carrera y me hace feliz saber seguimos juntos después de estos años, en verdad gracias por todo.

Gina: por todo tu apoyo y porque eres una de las personas más lindas que he conocido, agradezco mucho tu amistad y espero que dure muchos años más.

Adolfo: Por ser un gran amigo y una persona muy linda, qué padre que nos tocó estar juntos de nuevo para un proyecto, siempre es muy bueno trabajar al lado de ti.

Abby: Por ser una gran amiga y una persona muy linda, gracias por los momentos chidos que hemos vivido, y espero que se vengan muchos más.

Juan: Porque eres un gran amigo, es muy padre platicar contigo y ver que nos entendemos en muchas cosas. Gracias por todo, es muy lindo conocerte.

Gaby: Porque eres una gran amiga, una persona muy linda e inteligente. La verdad fue muy padre trabajar contigo

Andrés: porque con el tiempo que llevamos de conocernos me he dado cuenta de que eres una gran persona y un gran amigo.

Ingrid: Porque siempre me apoyas y has estado conmigo por años. Desde que te conocí en prepa te convertiste en una de las personas más especiales para mí y le agradezco a la vida porque nos puso en el mismo camino. Te amo.

Alan: Porque te convertiste en una de las personas más especiales para mí, soy muy feliz por tener tu amistad, te quiero mucho.

A mis asesores y profesores: Josefa Erreguerena, Malco Quintero y María de Lourdes, por compartir sus conocimientos y darnos lo mejor de sus enseñanzas. Gracias por guiarnos y acompañarnos en este camino.

Andrick Uriel Ortiz Balderas

Quiero agradecer a mis padres, por siempre preocuparse y ser un gran apoyo en mi vida académica; a mis abuelos paternos, por acogerme y brindarme un hogar seguro durante mis primeros meses en la carrera, un lugar donde me sentía segura y querida en todo momento; a mi tía, por desvelarse y ayudarme cuando mis cargas de trabajo eran demasiadas, llevarme a la escuela para que yo llegara segura a mi destino y escucharme cuando lo necesitaba; a mi hermana, por brindarme alegría y ayudarme a recordar que a veces necesito un respiro; a mi suegra, por siempre recibirme cálidamente en su hogar después de la escuela; a mis profesores por su dedicación y gusto por enseñar en esta carrera, disfrute mucho sus clases y que me transmitieran sus conocimientos; a mis perritas Gala y Cony por desvelarse conmigo durante toda mi carrera; a los nuevos amigos que hice, les agradezco todos los momentos de felicidad y diversión que pasamos juntos, gracias por mostrarme que la vida es más bonita con personas que comparten admiración y confianza mutua, ustedes me enseñaron que todo se puede con apoyo e interés de las personas que te quieren, gracias por ser un acompañamiento en este periodo tan bonito en mi vida, ustedes lograron que fuera mucho más bonito mi transcurso en esta carrera.

Pero sobre todo, gracias a mi novio, Imanol; quien desde el principio me apoyo y motivo a forjar mi propio camino, uno en el que realmente sea feliz y segura de mis capacidades, además de darme la fortaleza de enfrentar las adversidades que se presentaban cuando todo se veía tormentoso, gracias por siempre confiar en mi con los ojos cerrados y hacerme sentir que de verdad tengo el talento para sobresalir y lograr terminar esta carrera, por no dejarme sola en los momentos en que todo se veía difuso y tormentoso, por siempre hacer hasta lo imposible para que yo lograra todas mis metas, por todos los momentos que me brindaron alegría y por apoyarme de todas las formas posibles que existen de una manera noble y desinteresada, gracias.

Sin ustedes esto no habría sido posible.

Estefany Gabriela Gaspar Cisneros

En este apartado quisiera agradecer a mis padres Juan Reyes y Alma Rosa junto a mis hermanos Matteo y Jaqueline: Los pilares de mi formación académica y personal, gracias por estar conmigo desde que tengo memoria, apoyándome e impulsándome a explotar mi potencial. Estoy donde estoy gracias a ustedes y aunque el camino se ha vuelto complicado y confuso en diversas ocasiones hemos seguido adelante, creciendo como familia, como padres y en mí como hijo, este logro va dedicado a ustedes esperando que sea uno de los muchos que vendrán en el futuro.

A mis mejores amigos y compañeros con los que realicé este trabajo: Abby, Gabby, Jordan, Adolfo, Brayan, y Andrick. Me permitieron entrar a este proyecto en un momento difícil y fue la mejor decisión que pude tomar, cada momento con ustedes han sido de los mejores en mi carrera universitaria y en mi vida personal. Esta investigación es un vivo recuerdo de nuestra amistad y espero que el inicio de más proyectos y vivencias que añadiremos a el baúl de recuerdos de nuestras vidas, gracias por todo.

A mis asesores, profesores y profesoras: Nos conocimos en medio de huelgas, una pandemia y un movimiento estudiantil para terminar, pero aun así sé que muchos de ustedes hicieron un gran esfuerzo para enseñar de la mejor forma y a muchos de ellos los recordaré por siempre, sus palabras, consejos y enseñanzas serán compartidas cada que pueda, este trabajo se completó gracias a ustedes.

En general, a cada persona con la que he convivido en la universidad, quienes se han alejado y con quienes seguiré hablando en el futuro: Gracias. Las palabras que intercambiamos, los consejos y las vivencias fueron grandes lecciones que me han hecho crecer. No todos se quedarán y entiendo que es parte de crecer, sin embargo, la nostalgia siempre me acompañará al recordar la calidez de las sonrisas que compartimos.

Estos agradecimientos se sienten sumamente pequeños al lado de las emociones y de las palabras que me gustaría seguir depositando en este espacio, sin embargo, cada persona que he mencionado conoce por mis propias palabras y abrazos lo importante y especial que es para mí, así que esta es solo una oportunidad más para decirles gracias, gracias por estar, por acompañarme y por apoyarme, ahora son parte de este trabajo y parte de mi corazón.

Juan Reyes Mendoza

Introducción

a. Justificación.

La industria cinematográfica ha ido en crecimiento desde su primera proyección al público por parte de los hermanos August y Louis Lumière el 28 de diciembre de 1895 (Uriarte M., 2020). Desde entonces el consumo del cine es algo recurrente a nivel mundial, y *Estados Unidos* es uno de los países que más provecho le ha sacado a la industria cinematográfica.

De acuerdo con datos estadísticos de la *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Cultura y la Ciencia (UNESCO)*, *Estados Unidos* es el tercer país a nivel mundial con más producciones cinematográficas realizadas al año, después de *China* y de la *India*, país que encabeza la lista (*UNESCO*).

En este amplio mundo cinematográfico podemos ver la percepción que tienen los directores sobre las distintas partes del mundo, incluyendo en ella a la representación que tienen de los mexicanos, tema central de este trabajo, el cual puede o no dar un sentido de pertenencia y cercanía con lo reproducido en pantalla según como se muestra la cultura en las distintas producciones. Pero si la *India* y *China* son los principales productores de películas al año ¿Por qué el foco está en la representación de los mexicanos en el cine estadounidense?

El cine es una industria no solo de entretenimiento, sino también cultural muy presente en la actualidad, y el mercado mexicano es uno de los principales en el consumo de estas industrias. De acuerdo con el periódico *El País*, en el año 2015 *México* ocupó el cuarto lugar como el país con más boletos vendidos y con más salas de cine en el mundo (*El País*, 2015). Sin embargo, a pesar de ser uno de los países que más consumen, las producciones mexicanas no son las favoritas del público nacional. Según la *Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE, 2022)*, 29 de las 30 películas más taquilleras en *México* son estadounidenses, lo cual muestra que *Estados Unidos* es, sin duda, el productor cinematográfico favorito para la población mexicana.

También debe destacarse que un factor importante para la representación de mexicanos en estas producciones es la enorme migración de connacionales a los *Estados Unidos*. Según cifras del *Consejo Nacional de Población (CONAPO)*, en 2018, 12.3 millones de quienes habitan *Estados Unidos* nacieron en *México*, y 26.2 millones son mexicanos de segunda y tercera generación; es decir, que son personas descendientes de mexicanos, por lo que 11.7% de la población de *Estados Unidos* ese año era mexicana o con descendencia mexicana, por lo que los connacionales ya no solo son uno de los mercados más fuertes para el consumo del cine (*CONAPO*, 2018).

Sin embargo, y a pesar de la cantidad de mexicanos que habitan en el país vecino, la cantidad de papeles latinos que se mostraban en pantalla hasta el año 2018 no llegaba ni al 4%, y esto no solo afecta a los actores. La cifra para los guionistas y directores latinos es del 3% en las producciones estadounidenses (López B. y Mota M., 2019). Los actores tienen presente lo que implica ser latino en *Hollywood*. Aún no tienen un poder en la industria, como para establecer un cambio, y, por lo mismo, los papeles recurrentes que asumen son: jardineros, narcotraficantes, delincuentes, empleadas domésticas entre otros (López B. y Mota M., 2019).

A pesar de que la representación y aparición de los mexicanos en las películas han sido constante desde los inicios del cine, su visibilización más fuerte se ha dado en las últimas 3 décadas, cuando comenzaron a interpretar más variedad de personajes, ya no tan limitados por los estereotipos atribuidos a sus características físicas, lo cual ha permitido a varios actores ser versátiles en su selección de papeles.

Un ejemplo de ello es la actriz Salma Hayek, quien ha interpretado diversos papeles, entre ellos una *Ethel* en el mundo cinematográfico de *Marvel*, o Eiza González, quien interpretó distintos papeles antagónicos, entre ellos *Nyssa* en la película *Battle Angel*. Esta versatilidad en los papeles ayuda a darles más presencia a los mexicanos dentro de la industria cinematográfica (Cepal, 2010).

b. Presupuesto.

La representación del mexicano en el cine estadounidense ha evolucionado, producto del cuestionamiento a los estereotipos establecidos.

c. Objetivo General.

Delimitar los estereotipos que son una de las bases de las representaciones del mexicano en el cine estadounidense, tomando en cuenta a partir de los años 2000 al 2023.

d. Objetivos Específicos.

- Exponer conceptos teóricos.
- Definir el cine Hollywoodense y su evolución como industria cultural.
- Conocer sobre el cine chicano.
- Mostrar las diferentes representaciones plasmadas de las figuras del mexicano en tres películas estadounidenses seleccionadas.
- Mostrar que la representación del mexicano en películas de las últimas tres décadas (una por década) ha evolucionado dentro de los productos cinematográficos específicos.

e. Metodología.

La metodología que se utilizó para el análisis se obtuvo de *Los Superhéroes. La lucha moderna entre el bien y el mal en el cine hollywoodense* de la Dra. Josefa Erreguerena.

a) Muestras

Se realizó el análisis de las siguientes tres películas:

- **Babel:** Es una película estadounidense producida por *Imágenes Paramount*, bajo la dirección de Alejandro González Iñárritu, que se estrenó en el año 2006
- **Coco:** Es una película estadounidense producida por *Disney Pixar*, bajo la dirección de Lee Unkrich, estrenada en 2017.

- *Son of Monarchs* (Hijo de monarcas): Es una película estadounidense producida por María Altamirano, bajo la dirección de Alexis Gambis cuyo estreno se dio en 2020.

Para aplicar la metodología se eligieron películas con base en los siguientes criterios de selección:

- Los protagonistas deben ser mexicanos.
- Las tendrían que haber realizado una productora/productores estadounidenses.
- Tendrían que haber sido estrenadas dentro del contexto de las 3 últimas décadas (una por década); es decir, en las décadas de los años 2000-2009, 2010-2019 y 2020-2023.
- El género del o la protagonista es indistinto.
- Debían encontrarse en plataformas de *streaming*.
- Debían ser una película taquillera, y, en caso de haber sido estrenada en alguna plataforma de *streaming*, se consideró la valoración de críticos, y, en caso de estar disponibles, también la valoración de la audiencia, con base en un mínimo de 6 estrellas y 60 de calificación. Para establecer este criterio se analizó la puntuación de las películas en 3 páginas distintas de crítica cinematográfica: *IMDb*, *Metacritic* y *Rotten Tomatoes*.

Nos basamos en la metodología de la Dra. Josefa Erreguerena, quien expone las siguientes categorías de análisis:

b) Categorías de análisis

- IDENTIDAD
 - Edad
 - Características físicas
 - Ciudad/ entorno

- *Hobbies/Intereses*
- RELACIONES
 - Económicas
 - Sociales
 - Pareja
 - Relación con el poder
 - Amigos
 - Familiar
- INSTITUCIONES
 - Policía
 - Laboral
- VALORES
 - Amistad
 - Religioso
 - Familiar
 - Laborales
 - Ecológicos
 - Antivalores (violencia)
- LENGUAJE CINEMATOGRAFICO
 - Movimientos de cámara
 - Colorimetría
 - Encuadres
 - Sonido
 - Musicalización
 - Iluminación

Paralelamente a la realización de este trabajo teórico, se ha realizado un producto audiovisual para medios digitales. En los anexos se encontrarán las ligas que dirigen al producto.

Capítulo I. Marco Teórico.

1.1 Imaginario Social.

Hollywood ha sido un poderoso medio de representación y difusión de diversas culturas a lo largo de la historia. En particular, la representación de los mexicanos en el cine estadounidense ha evolucionado a lo largo de los años. Estas representaciones cinematográficas no solo reflejan la realidad, sino que también juegan un papel importante en la construcción y reproducción del imaginario social asociado a los mexicanos.

Para comprender mejor cómo se forman, mantienen y transforman los significados y símbolos colectivos en una sociedad, nos apoyamos en la *Teoría del imaginario social*, desarrollada por Cornelius Castoriadis en su obra *Los dominios del hombre: las encrucijadas del camino* (1986). Según el autor, el *imaginario social* consiste en el conjunto de representaciones, imágenes y símbolos compartidos por los miembros de una sociedad, los cuales influyen en la forma en que perciben e interpretan su entorno y a sí mismos.

En este sentido, el cine estadounidense desempeña un papel relevante como vehículo de producción y reproducción del *imaginario social* relacionado con los mexicanos. A través de películas, se han establecido estereotipos y narrativas que han arraigado en la audiencia, contribuyendo así a la construcción de una imagen colectiva.

En el desarrollo de este marco teórico, partiremos de lo establecido por Castoriadis, se definirán los conceptos clave de la teoría del *imaginario social*, reformulándolos o citándolos directamente entre comillas. A partir de ahí, trataremos de explorar los debates y controversias surgidos en torno a la representación de los mexicanos en el cine de *Hollywood*, analizando el impacto y las consecuencias de estas representaciones en el imaginario social.

De acuerdo a los planteamientos de Castoriadis (1986); "No es sorprendente que estas *singularidades posibles* del hombre no disminuyan, sino que aumenten el interés relativo a sus maneras de ser, ya que pueden quebrar o refutar concepciones generales sobre el *ser* forjadas en otros dominios" (p. 4).

Este enfoque de Castoriadis nos permite reflexionar sobre la capacidad humana de cuestionar las leyes y los sistemas establecidos, lo que a su vez nos lleva hacia una verdadera autonomía y una transformación de las estructuras histórico-sociales.

C. Castoriadis, reconocido filósofo, destacó como uno de los primeros investigadores en explorar la importancia de la *creación humana* y el poder del *factor imaginativo*. Su teoría, conocida como la *institución imaginaria de la sociedad*, sostiene que la imaginación creadora tiene el potencial de generar cambios históricos significativos. Para Castoriadis, la imaginación se convierte en una herramienta fundamental para la transformación de las teorías del ser y del conocimiento. Según el autor:

"Una creación histórica [...] ruptura en virtud de la cual se creó por primera vez la autonomía en el sentido propio del término: la autonomía, no como cerco, sino como apertura. Esas sociedades representan, una vez más, una forma nueva de ser histórico social y, en realidad, de ser sin más ni más: por primera vez en la historia de la humanidad, de la vida y, que sepamos, del universo, nos encontramos en presencia de un ser que pone abiertamente en tela de juicio su propia ley de existencia, su propio orden dado. Esas sociedades cuestionan su propia institución, su representación del mundo, sus significaciones imaginarias sociales" (Castoriadis, 1986, pp. 10-11).

Particularmente para este trabajo de investigación, debido a la vasta pluralidad metodológica y a la complejidad de lo que es el *imaginario social* en su totalidad, abordaremos la teoría desde diversos enfoques esto nos permitirá comprender mejor qué es el *imaginario social*.

La comprensión y estudio del imaginario social ha enfrentado desafíos y limitaciones en su abordaje académico debido a diversos factores. En ocasiones, la imaginación ha sido relegada exclusivamente a campos específicos del conocimiento, como el arte y la filosofía, limitando su alcance y relevancia en otras disciplinas en la comprensión de la sociedad.

Uno de los desafíos radica en la naturaleza abstracta y compleja del imaginario social. Al ser un concepto que abarca múltiples perspectivas y significados, su estudio requiere un enfoque multidisciplinario, esta teoría tiene un campo relevante y prometedor que permite comprender cómo los significados y símbolos colectivos influyen en nuestra percepción y

experiencia del mundo social, es fundamental para analizar las dinámicas culturales, políticas e identitarias.

La Dra. María Josefa Erreguerena (2001), en *El concepto de imaginario social* nos brinda un enfoque interdisciplinario, una visión integral y enriquecedora de lo que entiende por *imaginario social*. Su perspectiva nos invita a promover una comprensión más profunda de esta teoría, al igual que busca esclarecer los conceptos que en conjunto confeccionan esta idea:

“El imaginario social se define como creación incesante y esencialmente indeterminada (social-histórica y psíquica) de figuras/formas/ imágenes, y sólo a partir de éstas puede tratarse de “algo”. Mediante el imaginario social sabemos quiénes somos, y qué papel debemos desempeñar en la sociedad. Mediante la creación cada sujeto va transformando tanto la idea que tiene de sí mismo como su papel, y su lugar en la sociedad. La sociedad vista como una interpretación del mundo, una creación de su propio mundo.” (Erreguerena, 2001, p.15)

Concluyendo con este apartado, el cine hollywoodense ha desempeñado un papel fundamental en la representación y difusión de diversas culturas a lo largo de la historia, particularmente en este caso, los mexicanos. A través de las representaciones cinematográficas, se ha construido y difundido el *imaginario social* asociado a esta comunidad, moldeando la percepción y comprensión de su identidad. Con base en la teoría del *imaginario social* de Castoriadis (1986) y la perspectiva interdisciplinaria de la Dra. María Josefa Erreguerena (2001), hemos obtenido una visión más profunda y completa de cómo las representaciones influyen en la sociedad. En resumen, el cine hollywoodense ha sido un poderoso medio para dar forma y transmitir el imaginario social asociado a los mexicanos, influyendo en cómo son percibidos y comprendidos en la sociedad.

1.2 Identidad.

Todas estas instituciones, ya sean políticas, sociales, culturales o económicas, de acuerdo con Castoriadis, en su obra *Los dominios del hombre: las encrucijadas del camino* (1986), han encontrado en el *imaginario social* una fuente para lograr establecer una regulación

normativamente, definir funciones y moldear las formas de pensar, representar, ser y actuar en las relaciones y prácticas sociales.

De acuerdo con el autor, el *imaginario social*, como conjunto de representaciones compartidas, juega un papel fundamental en la construcción de identidades individuales y colectivas, y en el establecimiento de normas y valores que rigen la vida en sociedad. Sin embargo, Castoriadis (1986) plantea que es importante reconocer que estas instituciones también influyen en la configuración del *imaginario social*, creando un ciclo dinámico en el que se definen y redefinen constantemente las normas, valores e identidades que nos guían como sociedad.

En ese mismo sentido, Cabrera D. en su artículo *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva* define a “la identidad colectiva como el conjunto de creencias compartidas por una sociedad que implican una visión de sí misma como “nosotros”, o bien una autorrepresentación de “nosotros mismos” como estos y no otros” (Cabrera D, 2004, p. 2).

Esta dinámica, sin embargo, puede tener consecuencias negativas. De acuerdo con Castoriadis, en muchos casos, el *imaginario social* carece de individualidad y se convierte en una representación colectiva que no refleja la diversidad y complejidad de la sociedad en su totalidad (1986).

Esto lleva a una dicotomía de ideas que resulta en una desconexión y exclusión de una gran parte de la sociedad, e incluso de países enteros, como es el caso del hemisferio sur de la tierra. Este fenómeno es destacado por el académico Castells, M., en el prólogo *La red y el yo*, del libro *La era de la información: Economía, sociedad y cultura*, (p. 18), donde plantea la realidad de esta situación.

En ese mismo sentido, Castells, define la identidad “como el proceso mediante el cual un actor social se reconoce a sí mismo y construye el significado en virtud sobre todo de un atributo o conjunto de atributos culturales determinados, con la exclusión de una referencia más amplia a otras estructuras sociales”. (Castells, 1996, p. 15)

Un panorama actual fuertemente globalizado de la sociedad misma ha conllevado a una fragmentación de la percepción imaginaria del propio ser humano y del yo individual, su

identidad individual se ha disuelto dejando un amplio espacio para las redes sociales dentro de internet, este planteamiento es abordado por Castells, en el prólogo *La red y el yo*, del libro *La era de la información: Economía, sociedad y cultura* (1996).

Esta “fragmentación es lo que convierte lo aceptable e imaginable en una amalgama cada vez más globalizada, creando una ilusión propia de lo que es una sociedad sumamente influenciada por los medios de comunicación” (Castoriadis, 1986). Es por estas herramientas y de las diversas formas de comunicar, así como, de las narrativas presentadas en ellos, como lo son la publicidad, el radio, internet, la televisión y el cine, permea dentro de la psique mostrando sucesos inconcebibles y que se escapan de la realidad; discursos que son propios de la inmediatez y de la vacuidad característica de esta época, o como lo define Lipovetsky, en el año 2006, la época hipermoderna.

1.3 Representaciones sociales

El mundo cinematográfico nos permite vivir experiencias a través de los ojos de otras personas, podemos sentir emociones ajenas o tener regresiones a nuestras propias emociones por las vivencias de alguien más, permitiéndonos sentir vívidamente lo que vemos en pantalla. Para sentirnos identificados con alguna película, los personajes no necesariamente deben tener una similitud con nuestro estilo de vida, estatus, costumbres o apariencia física; podemos identificarnos con ellos por otros factores que nos hagan sentir comprendidos en algún punto de nuestra vida, por ejemplo, en la película *Turning Red* (2022) de *Disney Pixar*, que trata sobre Mei, una adolescente de ascendencia china que vive en la ciudad de *Toronto*, nos muestran las dificultades de ser una joven adolescente que busca su identidad dentro de una familia muy conservadora, y podemos identificarnos con la protagonista a pesar de no ser ascendentes chinos que residen en Toronto, sin embargo, podemos comprender las dificultades morales de Mei y las motivaciones de la protagonista.

Sin embargo, cuando hablamos de la profundidad de una cultura y cómo ésta es mostrada dentro de una película, estamos emergiendo en un tema más complejo y que no solo busca hacer sentir identificado al espectador con un sentimiento, busca hacerlo sentir representado con aspectos más puntuales sobre su identidad, cultura, costumbres, etnia, etc. Así es como

nos adentramos a un término bastante complejo de la psicología social, las representaciones sociales.

De acuerdo con Moscovici (1979), "la representación social es un corpus organizado de conocimientos y una de las actividades psíquicas gracias a las cuales los hombres hacen inteligible la realidad física y social, se integran en un grupo o en una relación cotidiana de intercambios".

Las representaciones sociales en películas son muy importantes porque ayudan a construir el imaginario social de los espectadores. Cuando se muestran representaciones culturales o étnicas en películas, la identidad colectiva del grupo representado se ve comprometida. Si los espectadores no tienen un conocimiento suficiente sobre la cultura o etnia que se muestra en pantalla, pueden interpretarla como una realidad absoluta y, en consecuencia, desarrollar estereotipos que alteren su percepción de la identidad de otros grupos culturales y étnicos en diferentes lugares del mundo.

1.4 Hipermodernidad.

En palabras de Lipovetsky, El término *hipermodernidad* se refiere a una sociedad liberal, caracterizada por el movimiento, la fluidez, la flexibilidad, más desligada que nunca de los grandes principios estructuradores de la modernidad, que han tenido que adaptarse al ritmo hipermoderno para no desaparecer. Cuanto más progresan los comportamientos responsables, más irresponsabilidad hay.

“Los individuos hipermodernos están a la vez más informados y más desestructurados, son más adultos y más inestables, están menos ideologizados y son más deudores de las modas, son más abiertos y más influenciables, más críticos y más superficiales, más escépticos y menos profundos” (Lipovetsky, G. 2006).

Lipovetsky y Serroy sostienen que “a partir de los años ochenta” surge el cine denominado como hipermoderno el cual se caracteriza, sobre todo, por generar un “cine global, fragmentado, de identidad plural y multiculturalista” (Lipovetsky y Serroy, 2009). A pesar de que siguen realizándose grandes producciones multimillonarias, su representatividad porcentual con respecto al número total de películas estrenadas en el mundo es cada vez

menor. Las producciones exclusivamente hollywoodienses también se ven reducidas y crece cada vez más el número de coproducciones con otros países o de otros países. Al lado del cine comercial, que cuenta con una fuerte inversión publicitaria y es guiado a partir de rigurosos estudios de *marketing*, tenemos un nuevo “cine de autor”, de poco presupuesto y de origen diverso. (Martínez, L.G. 2009).

1.5 Estereotipos

En nuestra vida cotidiana, el término *estereotipo* se ha vuelto común, sin embargo, su significado y la repercusión que tiene en nuestra percepción del mundo y de los demás sigue siendo desconocido para muchos.

En su libro *Estereotipos y clichés* (2001), Ruth Amossy y Anne Herschberg explican que el estereotipo apareció en el siglo XIX se convirtió en objeto de estudio de las ciencias sociales debido a su carácter esquematizado, “pues se trata de representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales cada uno filtra la realidad del entorno” (Amossy & Herschberg Pierrot, 2001, p. 16).

"Los estereotipos pueden llegar a afectar de forma significativa a la sociedad, debido a que nublan nuestra percepción de la realidad y nos convencen de seguir reproduciéndose" (Amossy & Herschberg Pierrot, p. 19).

Además, estos estereotipos se pueden encontrar en cualquier lugar y situación, desde los universitarios hasta los trabajadores, estableciendo cómo deben ser, comportarse e incluso verse estos grupos. (Amossy & Herschberg Pierrot, 2001, p. 19,).

La repetición de estos estereotipos en las películas a menudo conduce a cambiar que, aunque nos entretienen como consumidores, pueden llegar a moldear nuestra percepción de la realidad sobre diferentes culturas.

Capítulo II. Marco Contextual

2.1 Cine de *Hollywood*

Al principio, cuando el cine comenzó a desarrollarse en *Estados Unidos*, fue común que las películas se filmaran en la ciudad de *Nueva York*. En tanto, los hermanos Lumière se encargaban de promocionar y vender el cinematógrafo en el Continente Europeo. Thomas Alva Edison fue quien patentó las cámaras de cine, que en principio estaban pensadas para exhibir películas de manera individual y no a un público amplio. En contraste, el invento de los hermanos Lumière tenía como meta el público masivo (Báez, 2020).

Se tienen datos de que de 1908 a 1927 Edison demandó a varios directores por violar sus patentes, en un intento por controlar el potencial económico del cine americano (Báez, 2020), pero a la par de estos hechos, surgió la empresa *American Mutoscope & Biograph*, la cual inventó y patentó cámaras ligeramente distintas a las de Edison, lo que orilló a ambas empresas a concluir que era mejor unirse que combatir, en vista de que podrían obtener más ventajas en el mercado. Siendo así que se fundó la *Motion Picture Patents Company* (MPPC), una empresa que buscó manejar la distribución de esta nueva tecnología, e incluso pretendió convertirse en la única capaz de autorizar a otros miembros a realizar, distribuir y exhibir películas. Pese a todos sus esfuerzos por acaparar el mercado, la *Motion Picture Patents Company* no logró el éxito en su pretensión de acabar con sus competidores. Por lo mismo, en el año 1912, el gobierno de *Estados Unidos* demandó a la *MPCC*, y tres años más tarde, en 1915, se dictaminó que la empresa operaba como monopolio y esto era ilegal (Báez, 2020).

Para 1910 las compañías productoras comenzaron a mudarse a *California* debido a que había una gran demanda de películas, situación que hizo imposible a Edison controlarlas todas, y se vio forzado a permitir la existencia de otras empresas, dando pie al sistema de estudios; es decir, al arranque de un sistema en el que las empresas funcionaban como “fábricas” encargadas de desarrollar películas en masa. Este fue un trabajo que llevaron a cabo los productores quienes no mantenían una relación estrecha con los realizadores (Báez, 2020).

La aparición de las grandes productoras como *Twentieth Century Fox* y *Paramount* quienes se convirtieron líderes de la industria, se encargaron de producir la mayoría de los proyectos más importantes de esa época. Ya para el año 1939 el cine de *Hollywood* había alcanzado

gran popularidad, y se consolidaba como uno de los más importantes en la historia de *Estados Unidos* y del mundo:

“Estrenos como los de *Cumbres borrascosas* (1939), *Lo que el viento se llevó* (1939), *El mago de Oz* (1939) o *Casablanca* (1942), abrieron un nuevo periodo de plenitud en la industria hollywoodiense.” (Gubern,2020, p. 262).

La disputa por las patentes provocó una migración de cineastas independientes al sur del país, ya que ahí encontraron un clima favorable y terrenos baratos, idóneos para la filmación de sus proyectos. Era un espacio geográfico que propiciaba la libertad creativa, gracias a la lejanía que tenía este lugar con respecto a *Nueva York*. Sembrando así los inicios de lo que ahora conocemos como *Hollywood* (Gago E., 2018).

2.2. La llegada del mexicano al cine estadounidense.

Antes de hablar sobre cómo entró el mexicano en el cine estadounidense y empezó a ser representado en películas, tenemos que empezar a distinguir la diferencia entre los diferentes términos que se han adjudicado al mexicano

2.2.1 Latinos e hispanos

Al igual que el italiano y el portugués, el español es una lengua que proviene del latín. Debido a esto, se tienen varios conflictos a la hora de establecer que es un latino y que es un hispano.

Durante la época colonial, los países conquistadores europeos se encontraban en una riña con *Estados Unidos* por el continente americano, y antes del término *América Latina* existieron diversas formas para referirse a los países americanos de habla hispana, incluyendo en ellos a *Brasil*. El término predominante era para nombrar a dichas regiones era *Hispanoamérica*, que hacía referencia a la *América española*; sin embargo, *Francia* necesitaba incorporarse al continente vecino para detener el avance de *Estados Unidos*, y por eso creo un término en un intento de incluir a *Francia* con el resto de países americanos de habla hispana y portuguesa, dicho término fue el de *Latino América* (Mora Ayala E., 2012), que incluía en él a todos los países de las lenguas romances. Es decir, que incluía a los países que hablaban español, portugués y francés. Con esta acción, Napoleón III, en 1862, legitimó a *Francia* como parte de este grupo de países y mantuvo su presencia en el continente.

La divulgación del término se expandió rápida y posteriormente los propios países americanos comenzaron a utilizar el término “latinoamericanos”, dejando atrás el de “Hispanoamérica” (Quijano Calderón J.A,s.f.), “ que representa fielmente los territorios que, como hemos dicho, incorporó *España* a la civilización occidental” (Calderón Quijano J.A, s.f).

En conclusión, y conociendo los orígenes del término “latinoamericano” e “hispanoamericano”, puede decirse que hoy día el término hispano hace referencia a cualquier persona que hable español, sin importar la región geográfica donde se encuentre, este término incluye a países como *México, Colombia, Chile, Argentina, España*, etc. Por otro lado, el término latino engloba a las personas ubicadas en *América Latina*, región también llamada *Latinoamérica*, incluyendo a *Brasil*, país donde predomina el portugués, y excluyendo del término a *España*, que se ubica en el continente europeo (Centro Universitario CIESE, 2017).

2.2.2 Lo mexicano.

Definir una concepción de lo mexicano es una tarea sumamente ardua, ya que, al ser un país con gran pluralidad cultural, se hace necesaria la diversificación del término. Sin embargo, dentro de este apartado trataremos de hacerlo de la manera más concreta posible definir lo que nosotros consideramos como “mexicano”.

Como lo mencionamos con anterioridad, la identidad es una "construcción Imaginaria acerca de si, la ilusión del sujeto y la sociedad de ser diferentes de los otros" (Castoriadis, 1986), se convierte en la construcción de su sentido.

Los rasgos de la identidad se construyen con constancia, y la idea del mexicano se fortalece con otros aspectos de la vida cotidiana de su población del país: la gente, los símbolos patrios, cómo el himno nacional o la bandera, o incluso la comida, buscan fomentar valores identitarios.

En su obra *¿Quiénes somos los mexicanos?* (2016), Lilia Catalina Colín Estrada afirma que la identidad mexicana es una construcción social y cultural, que se ha ido moldeando a lo largo de los siglos. Según Colín, "la mexicanidad es un proceso histórico en constante evolución, que se ha construido a partir de la mezcla de diferentes culturas y tradiciones"

(Colín, 2016). En este sentido, la autora destaca la importancia de la diversidad cultural de *México*, como una de las características principales de la identidad mexicana.

La cultura e identidad mexicana han sido influenciadas significativamente por el mestizaje y el criollismo, los cuales han formado parte importante de la conciencia colectiva desde su concepción. Esta mezcla de tan diversos elementos culturales, construyeron y dieron origen al pueblo mexicano moderno, ha marcado su evolución e incluso toda la gama de experiencias dolorosas vividas han dejado una huella indeleble y profunda, difícil de borrar dentro del territorio y la sociedad de *México*.

Fernando Benítez, en su obra *Los primeros mexicanos*, sugiere que la identidad mexicana se basa en la interacción de diversas culturas prehispánicas, como los mayas y los aztecas, con los conquistadores españoles. El autor sostiene que "la identidad mexicana es un producto histórico y cultural, el resultado de un complejo proceso de mestizaje que se remonta a la época de la Conquista" (Benítez, 1993, p. 23). No hay duda de que *México* se construyó a partir del dolor que generó la hegemonía de la corona española, de la colonización y el nacimiento de la *Nueva España*.

Durante sus primeros pasos para asentarse como nación independiente, el país encontró su identidad en base a la religión, pero no a la que proponían los españoles.

“El ejemplo más temprano que podemos encontrar de la relación entre la imagen y el sermón sea a mediados del siglo XVI con el panegírico de Alonso de Montúfar a la virgen de Guadalupe, que coincide con el periodo en que ciertos anales indígenas registran la supuesta aparición de la imagen en la ermita.” (Mayer, 2001, p. 16)

La unión e identidad entre criollos, indios y castas tiene como base una supuesta aparición milagrosa de la virgen María en el cerro del Tepeyac, o bien, lo que hoy se conoce como la basílica de Guadalupe.

Un siglo XIX caracterizado por la constante anarquía con la mayoría de las potencias del bloque europeo, por una sed insaciable de imperialismo, así como, por diferentes intervenciones armadas de los franceses y un *Estados Unidos* expansionista. (*Casa de la Historia Europea*, s.f) lo cual propició que se usará su imagen como principal estandarte en

el movimiento independentista de la nación. La imagen de la Virgen de Guadalupe sirvió como medio simbólico fundamental para ir construyendo la nacionalidad.

El recuerdo colectivo de las masacres cometidas por parte de la corona española a lo largo de tres siglos de conquista y colonizaje hacía los indígenas, así como, la crítica férrea por parte de los criollos sería el punto clave de unión de ambos grupos contra *España*.

Los criollos no perdonarían a la corona el haberlos excluido y tampoco la explotación a la que sumieron a los pueblos originarios.

El investigador Andrés Medina Hernández, en su libro *En las cuatro esquinas, en el centro: Etnografía de la cosmovisión mesoamericana*, escribe que primeramente con:

[...] fray Servando Teresa de Mier y Carlos María de Bustamante, [se extendió] el supuesto de que la nación mexicana ya existía antes de la llegada de los españoles, y esto convirtió a los insurgentes en herederos de Cuauhtémoc, que libran una lucha de liberación nacional contra la opresión impuesta por la invasión española (Medina, 2000, p.34).

Con ese sentido, los insurgentes luchaban bajo el estandarte de la virgen de Guadalupe. La modernización y el movimiento revolucionario que traería el siglo XX reafirmará el sentido del mexicano a partir del mestizaje. José Vasconcelos, en su obra *La raza cósmica*, planteó la idea de que “México es un crisol en el que confluyen todas las razas, europeos, indígenas, africanos y asiáticos por lo tanto los mexicanos son culturalmente mestizos”.

“La Revolución Mexicana, sólo comenzaría a agitar más el avispero, y tardaría mucho tiempo en subsanar, siempre ligado a la masacre, el movimiento revolucionario fue un porvenir de muertes, un gran ejemplo fue la *Decena Trágica*, uno de los acontecimientos que se vería manchada de sangre debido a la constante lucha por el poder, es sin dudar, “una de las etapas más trascendentales de la historia del *México* Contemporáneo, [...] marca el inicio del panorama general del desarrollo del país en el transcurso del siglo XX.” (Delgado de Cantú, 2007, p. 5)

Es innegable de la difícil relación con *Estados Unidos*, país que durante la época revolucionaria lanzaba propuestas “ante las autoridades mexicanas para terminar con el estado de guerra que prevalecía en *México*” (Delgado de Cantú, 2007, p. 39) pero a la par

aprovechó para ocupar territorio mexicano sin previo aviso, “ en todo el país hubo repudio a las acciones del gobierno estadounidense y se levantó una ola de patriotismo” (Delgado de Cantú, 2007,p. 48)

Con el constitucionalismo, “*México* presentaba en 1917 una situación similar a la que había vivido en ocasiones anteriores, al salir de una lucha interna, sin embargo, no era el mismo país” (Delgado de Cantú, 2007, p. 83)

Los años venideros de esta etapa que habría que cubrir del siglo XX , buscarían de manera incesante la pacificación del país y hacer frente a la amenaza del vecino norte y sus ambiciones expansionistas sobre *México*.

Lo mexicano, o mejor dicho la identidad mexicana es una combinación única de influencias históricas, culturales y sociales, el autor José Vasconcelos en *La raza cósmica* (1925) describe una visión de la identidad nacional mexicana basada en la idea de que los mexicanos son el resultado de una mezcla de razas que representa lo mejor de cada una de ellas. Según este filósofo e historiador, "la historia de *México* es la historia de un mestizaje fecundo, que ha dado como resultado la formación de una raza nueva, la raza cósmica" (Vasconcelos, 1925, p. 13).

Por otro lado, Octavio Paz, en su obra *El laberinto de la soledad*, analiza la complejidad de la identidad mexicana. Este autor plantea que la identidad mexicana es una mezcla de elementos indígenas y españoles, y que esto ha llevado a una dualidad en la psicología del mexicano. Por un lado, hay un deseo de ser parte del mundo occidental, de ser aceptado y considerado igual, mientras que, por otro lado, hay una nostalgia por las raíces indígenas y una búsqueda por preservar la cultura y las tradiciones prehispánicas. Sostiene que "*México* es la síntesis de la religión y la fiesta, de la violencia y la ternura, de la independencia y la dependencia" (Paz, 1950, p. 16). Según Paz, estas contradicciones son una expresión de la complejidad y la riqueza de la cultura mexicana.

Por su parte, Roger Bartra, en su obra *Anatomía del mexicano*, propone que lo mexicano es una construcción social que se basa en una serie de estereotipos y mitos culturales. Sostiene que estos estereotipos, como la imagen del mexicano perezoso o el machismo, son una

construcción histórica y no reflejan la realidad de la identidad mexicana. Según el autor, "los estereotipos son el resultado de una construcción simbólica que se ha ido consolidando en la historia" (Bartra, 1990, p. 5).

En conclusión, desde la época prehispánica hasta la actualidad, la identidad mexicana es un concepto complejo y multifacético, que se ha construido con la mezcla de distintas culturas a lo largo de la historia del país. La identidad mexicana es una construcción social, que se ve influenciada por factores políticos, económicos y culturales. La fusión de elementos prehispánicos, europeos, africanos y asiáticos dio como resultado una identidad única y diversa, que sigue evolucionando y moldeándose con el paso del tiempo. Autores como Colín, Benítez, Vasconcelos, Paz y Bartra han abordado este tema desde diferentes perspectivas, y nos ofrecen una visión amplia y diversa de lo que es "lo mexicano".

Como bien lo expresa Octavio Paz en la contraportada de su libro *El laberinto de la soledad*: "Las "secretas raíces" descubren ligaduras que atan al hombre con su cultura, adiestran sus reacciones y sustentan la armazón definitiva de la espiritualidad mexicana." (Paz, 1950)

2.3 Películas que han representado mexicanos.

Desde sus inicios, las películas estadounidenses mostraron a los mexicanos como los malos de la historia. Villanos que eran vencidos fácilmente por héroes americanos, esto a través de las películas *western*. Algunos ejemplos se pueden encontrar en el cine mudo de *Estados Unidos*, en cuyos filmes, en muchas ocasiones, se ocupaba en el título la palabra despectiva, *Greaser*¹ (*Engrasador*, en español), con la que se hacía referencia a los inmigrantes mexicanos hace más de un siglo (Velázquez, 2008). De acuerdo con el investigador e historiador de cine Francisco Peredo, esta palabra hace referencia a una persona sucia, con el cuerpo lleno de grasa, irrespetuosa y peligrosa. (Aristegui Noticias, 2015).

Bronco Billy and the Greaser, de 1914, es un ejemplo en el que se aprecian los estereotipos de los mexicanos. En este cortometraje, el mexicano aparece como un bandido; es una

¹ *Greaser*: Es un vocablo peyorativo usado en norteamérica para referirse a los mexicanos que trabajaban como arrieros de mulas en lo que ahora comprende el suroeste del país. El llamarlos grasosos (*greasers*) es por el lubricado de los ejes de las carretas. (Velázquez, 2008)

persona mal educada que empuja a una mujer en la oficina de correos para meterse a la fila. Por otro lado, el cartero es el americano que defiende a la chica y corre del lugar al *engrasador*. Siguiendo el estereotipo de bandido, el mexicano va hasta la casa del estadounidense donde intenta asesinarlo, pero en ese momento, la mujer, que se dirigía a la casa del cartero para dejarle unas cosas, se da cuenta de que el *engrasador* está merodeando la casa y corre a pedir ayuda. El cartero pelea a golpes con el mexicano cuando éste lo intenta matar y al final acudieron varios hombres a apoyarlo, venciendo así al *engrasador*, ganándose el respeto de la mujer.

El personaje mexicano en este corto es un hombre sucio que porta un sombrero. Es mal educado, majadero, bandido e incluso “asesino”, pues intenta matar al estadounidense sin mostrar ningún tipo de arrepentimiento.

Por su parte, las mujeres mexicanas también han sido blanco de los estereotipos de *Hollywood*. En los inicios eran mostradas como *prostitutas*. De esta manera, las primeras producciones cinematográficas del siglo XX, de cineastas independientes, comenzaron a trazar los estereotipos de los mexicanos que pronto serían mostrados en el cine hollywoodense (Velázquez, 2008).

En las películas de la frontera *México-Estados Unidos*, la línea geográfica que divide a ambos países fue presentada como un lugar peligroso. De acuerdo con el artículo "La construcción de la imagen de *México* en *Estados Unidos* desde una perspectiva de riesgo", la Ciudad de *Tijuana* fue presentada como un lugar violento en más de 70 películas que la retrataron así, entre 1924 y 1935 (Velázquez, 2008).

Un ejemplo de película *hollywoodense* que representó la frontera *México-Estados Unidos* es *Sed de mal* (1958). Fue dirigida por *Orson Welles*, cuenta la historia de un policía mexicano que al llegar a la frontera de *Estados Unidos* presencia, junto con su esposa, la explosión de un automóvil conducido por un traficante de drogas que había entrado a *Estados Unidos* por la frontera mexicana. El policía, quien se dirigía al país del norte para pasar su luna de miel, decide investigar lo ocurrido, iniciando así una aventura policíaca llena de suspenso (*Filmaffinity*, s.f.).

También personajes de los *polleros* o los *coyotes*² se pueden identificar en las películas estadounidenses del siglo XX (Niria, s.f). Un ejemplo es la película *Border Incident* (1949), del director *Anthony Mann*. En ella, dos agentes deben detener a los migrantes mexicanos que intentan cruzar la frontera hacia *Estados Unidos*.

A su vez el cine chicano (México-americano), son producciones creadas por personas nacidas en *Estados Unidos* con ascendencia mexicana surgió en la década de los sesenta, a raíz del Movimiento *Chicano*, y con él inició el esfuerzo por visibilizar a esta comunidad y la promoción de la lucha por sus derechos. La importancia de este movimiento fue muy grande pues construyó nuevas identidades culturales e impulsó las artes visuales (Álvarez, 2010) . Algunos ejemplos del cine chicano son:

I am Joaquin (1969), dirigida por el director Luis Valdez, esta película está basada en el poema *I am Joaquin*, escrito durante el Movimiento *Chicano* de los años sesenta, por el poeta y boxeador Rodolfo Corky Gonzales. En la película se habla acerca de los chicanos y de su intento por integrarse a la cultura estadounidense (*IMDb*, s.f.).

La bamba (1987), dirigida por Luis Valdez, cuenta la historia de Ritchie Valens, un artista mexicano estadounidense, que se convirtió en un cantante de rock muy famoso. (*Filmaffinity*, s.f.).

American me (1992), dirigida por Edward James Olmos, trata sobre pandillas juveniles en *Los Ángeles* que se convierten en delincuentes, razón por la cual el personaje principal es encarcelado por varios años (*Filmaffinity*, s.f.).

En esta época de los años sesenta, surgió una creciente migración de latinos a *Estados Unidos*, y las películas hollywoodenses retrataron esa situación. En ellas se presentó la preocupación de los estadounidenses por la falta de control que existía en la frontera, pues para los grupos conservadores esto sólo significaba un aumento de criminales y menos

² *Coyotes o polleros*: Se les llama así a las personas que trafican con personas para cruzarlas al otro lado de la frontera con Estados Unidos, ya sea por desiertos o por la puerta de las fronteras en camiones de carga.

trabajo pues las vacantes eran ocupadas por los latinos, que aceptaban salarios más bajos. (Velázquez, 2008).

Un ejemplo de este tipo de filmes es *The border* de 1982. Esta película es dirigida por Tony Richardson, y en ella se muestra la frontera *México-Estados Unidos*, como una región llena de corrupción. Es un lugar en donde el traspaso de drogas es muy común. En la misma, uno de los policías fronterizos cuestiona la manera en cómo son tratados los mexicanos (*Filmaffinity*, s.f.).

Cabe destacar que en otras películas los mexicanos aparecen como narcotraficantes, esto debido al aumento del tráfico de drogas de *México a Estados Unidos*; el cine suele mostrar imágenes de lo que sucede en la realidad. De hecho, con estas películas es donde el personaje del bandido mexicano evolucionó (Velázquez, 2008).

El filme *Traffic* del año 2000, dirigido por Steven Soderbergh, exhibe la vida de algunas personas que están envueltas en el narcotráfico. Esta película también demuestra cómo ha sido retratada la frontera entre ambos países, llena de violencia y peligros, película mencionada con anterioridad. (*Filmaffinity*, s.f.).

En películas como *Once Upon a Time in Mexico* (2003), con las destacadas actuaciones de Pedro Armendariz Jr. y Salma Hayek, se retrata un México lleno de violencia y conflictos, a pesar del cautivante desempeño de los actores. Por otro lado, en *Criminal* (2004), Diego Luna continúa interpretando personajes que refuerzan estereotipos persistentes.

Como ya se ha expuesto, los mexicanos han sido representados como jardineros, gente pobre, portando sombrero, bigote y un acento del norte del país, tal como se puede apreciar en la película *Jack and Jill* del año 2011, dirigida por Dennis Dugan.

En la actualidad, se ha evidenciado un cambio positivo en la representación de los actores mexicanos en la industria cinematográfica. Han surgido oportunidades donde se les ha retratado de manera distinta, ocupando roles de mayor relevancia en las historias.

Actores como Diego Luna, Eugenio Derbez, Jaime Camil y Luis Gerardo Méndez han sido pilares fundamentales en esta evolución de la representación mexicana en *Hollywood*. Diego Luna, a lo largo de su carrera, ha demostrado su versatilidad y talento actoral, lo cual le abrió las puertas para obtener un papel destacado en la película *Rogue One: A Star Wars Story* (2016), siendo un ejemplo claro de su éxito en la industria cinematográfica.

Por su parte, Eugenio Derbez ha desafiado barreras interpretando roles diversos, como el de un científico en la película *Geo-tormenta* (2017). Su valentía y capacidad para adaptarse a diferentes géneros y personajes ha sido fundamental para romper con las limitaciones impuestas en la representación mexicana en *Hollywood*. Jaime Camil, ha cautivado al público con su talento y carisma, consolidándose como un actor reconocido en la industria cinematográfica. Sus actuaciones en películas como *Glassjaw* (2018) y *Madness in the Method* (2019) han sido muestra de su versatilidad y capacidad para adentrarse en diversos géneros cinematográficos.

Luis Gerardo Méndez ha ganado reconocimiento internacional gracias a su participación en filmes como *Murder Mystery* (2019) y *Charlie's Angels* (2019). Su talento actoral y capacidad para dar vida a personajes convincentes le han permitido trascender fronteras y consolidarse como uno de los actores mexicanos más destacados de la actualidad, consolidando su carrera en la industria del cine.

La destacada presencia de las talentosas actrices mexicanas Eiza González y Melissa Barrera en importantes producciones de *Hollywood* no solo resalta su habilidad artística, sino también el impacto positivo que están generando en la representación de los mexicanos en el cine estadounidense. Eiza González brilló con su carisma y talento actoral en la exitosa película *Baby Driver* (2017), cautivando al público con su memorable actuación.

Por su parte, Melissa Barrera ha llamado la atención de la crítica y el público con su destacada actuación en *Scream* (2022), esto se debe a su habilidad para sumergirse en el personaje y transmitir emociones auténticas.

La llegada de los mexicanos al cine de superhéroes era inevitable y ha sido recibida con entusiasmo. En la película *Eternals* (2021), parte del universo cinematográfico de *Marvel*,

Salma Hayek interpreta a una superheroína, mostrando la consolidación de su carrera en la industria del cine. Asimismo, el actor Tenoch Huerta se volvió tendencia mundial al asumir el papel de antagonista de la película *Black Panther: Wakanda Forever* (2022), esto refleja la apertura y diversidad que se está logrando en la industria cinematográfica.

Estos ejemplos evidencian la evolución y progreso en la representación mexicana en el cine estadounidense, abriendo nuevas oportunidades y desafiando estereotipos. Son un ejemplo inspirador para futuras generaciones de actrices y actores mexicanos, ya que demuestran que el talento y la determinación pueden abrir puertas en una industria tan competitiva como la del cine, este hecho contribuye de manera significativa a la diversidad y riqueza de la industria cinematográfica actual.

2.3.1. La influencia del lenguaje cinematográfico en la representación del mexicano.

Cierto es que a pesar de que existen estereotipos en cuanto a la construcción de los personajes y su historia, es verdad que entre ellos se puede observar un estereotipo muy marcado en lo que se refiere al lenguaje cinematográfico.

Este filtro Sepia, o mejor conocido como filtro *México*, fue visto por primera vez en la película *Traffic* (2000), que relata varias historias en las que *Estados Unidos* emprende una lucha contra el narcotráfico en *Tijuana*, situación que causó disgusto y asombro entre el público, debido a que muestra a *Estados Unidos* como un país limpio y moderno, en el que sus habitantes son los héroes mientras, mientras que a *México* lo pintan con un color amarillo que denota suciedad, peligro, calor, desierto, entre otras características que no definen a *México* en su totalidad. (Rivera, 2022)

Como consecuencia de la influencia que las películas de *Hollywood* tienen, este filtro comenzó a tener un impacto, al punto que rápidamente comenzó a ser utilizado en otras producciones estadounidenses para retratar a *México*. Muchos directores han dicho la razón por la cual utilizan este filtro, comentando que es un poco complicado distinguir de manera visual ambos territorios sin la necesidad de ahondar en la historia.

El filtro les facilita la labor, siendo una vía para ahorrar tiempo y dinero debido, en vista de que el filtro marca de inmediato la diferencia entre ambos territorios, sin la necesidad de trasladarse a *México*. Así, sin darse cuenta, o quizá sin importarles las consecuencias, contribuyen y alimentan a un estereotipo que retrata a *México* como un país peligroso, en el que lo único que puedes encontrar es narcotráfico y armas. (Gaytán, 2021)

Tanto ha sido el impacto del filtro, que muchos directores mexicanos han alzado la voz para externar su descontento. Un ejemplo muy claro y reciente es el de Emmanuel *El Chivo* Lubezki quien realizó, junto con *Corona*, una campaña que hablaba precisamente del uso constante del filtro sepia, mencionando que el color amarillo no representaba a *México*, ya que somos mucho más diverso. Resaltaron que el amarillo se lo dejaríamos solo a la cerveza, y comenzará a retratar a *México* sin filtro, para que los estadounidenses conocieran cómo es realmente el país y las personas que habitan en él. (Delgado, 2023)

2.4 Representación de los migrantes

Desde sus inicios, el cine no solo se trataba de movimientos de cámara, iluminación, imágenes, palabras o de reflejar motivaciones, preocupaciones e ilusiones de las personas, sino también procuraba dar a conocer los problemas y conflictos sociales del entorno del país y del mundo.

En los *Estados Unidos*, el tema migratorio ha estado presente desde la creación de esta nación en el siglo XVIII, ya que es un país poblado por personas inmigrantes de países como *Francia*, *Reino Unido* y de otros países europeos, donde no estar a favor, ni compartir las ideas de la Iglesia católica era castigo de muerte, aunque también llegaron aventureros y exploradores.

A partir del siglo XX, durante la Primera y la Segunda Guerra Mundial, comenzaron a migrar personas de *Europa* a los *Estados Unidos*, que huían del conflicto bélico y de los problemas políticos y sociales que atraviesan sus países de origen. En esa época aparecen directores y actores extranjeros que se incorporaron a las producciones en *Hollywood*. Tal es el caso de, por ejemplo, la actriz sueca, Greta Lovisa Gustavsson, mejor conocida como Greta Garbo, reconocida por el *American Film Institute* como una de las estrellas femeninas más importantes de la historia del cine.

Otro caso, los alemanes, como el director Ernst Lubitsch, quien primero migró como invitado a los *Estados Unidos*, pero tuvo que quedarse en ese país por el surgimiento de regímenes autoritarios y por las medidas que el gobierno de Hitler tomó; La mayoría de las estrellas alemanas pasaron a formar parte de los estudios de *Hollywood*. Algunos de ellos fueron Pola Negri, Emil Jannings, Wilhelm Dieterle (William), Karl Freund, Marlene Dietrich, Paul Leni y el productor Erich Pommer. A Friedrich Wilhelm Murnau lo contrató *Fox* en 1927, y en este mismo año logró hacerse con los tres primeros Oscar de la Academia por *Amanecer* (*Sistema de Bibliotecas Públicas de Medellín*, s.f.) .

En el contexto de la representación de la migración dentro de las películas de *Hollywood*, tenemos a Charlie Chaplin en uno de sus primeros cortos, *The immigrant* (1917), donde se relata el viaje que experimentan las personas desde que salieron de sus países de origen hasta llegar a *Norteamérica*.

“La película refleja el hacinamiento en el barco, lo precario de la comida y los riesgos a los que se exponen los migrantes al estar a merced de los delincuentes. Nos muestra la pobreza de las personas que deciden dejarlo todo en busca de una mejor situación económica, además de la bienvenida que le da *Nueva York* con la estatua de la libertad a los viajeros, una postal que ya hace parte del imaginario popular cuando hace referencia a los recién llegados.” (*Sistema de Bibliotecas Públicas de Medellín*, 2020)

2.5 Streaming

La creación y expansión del *internet* ha potenciado el interés por tener al alcance de nuestras manos todo lo que queremos, como puede ser ropa, comida, música y también películas. En este último caso, lo que se anhela es tener la posibilidad de ver todo lo que nos agrada sin tener ningún problema, sin importar el tiempo o el lugar. Esto ha hecho que, desde hace aproximadamente unos veinte años, comiencen a consumir los productos de las plataformas *streaming*.

Las plataformas de transmisión continua o en directo, mejor conocidas como *streaming*, son un medio de distribución de contenidos que permiten ver productos multimedia sin la necesidad de descargar y almacenar antes de reproducirlos. Las vías de *streaming* se pueden

clasificar, dependiendo del tipo de información que se esté consumiendo. Por ejemplo, el de video, el de audio y el de videojuego. (Editorial Etecé, 2022)

El término *streaming* se empezó a utilizar con más frecuencia cuando la empresa *Muzak*, con ayuda del militar George Owen Squier, creó una plataforma de música, que permitía escuchar temas y sonidos ambientales para cualquier tipo de ocasión. Esto representó una revolución para la época, ya que no existía este tipo de medios que permitieran tener una gran cantidad de canciones en un mismo lugar. Antes, solo se transmitía música por medio de los radios que estaban en las casas. Después, *Muzak* se convirtió en un servicio que se ofreció a las propiedades comerciales, como edificios de oficinas, consultorios médicos y dentales, centros comerciales y, por supuesto, ascensores. (Prime Alterno, 2021)

Aunque el *streaming* inició con una plataforma de música, muy pronto se fue extendiendo a otros medios, entre ellos el entretenimiento con películas y programas de televisión. Una de las primeras aplicaciones que ofreció un servicio que no estuviera atado a descargas fue *YouTube*, en donde se guardan y publican videos de usuarios donde realizan bromas, retos o brindan información que ayude a las personas para resolver sus problemas (Prime Alterno, 2021).

Otra plataforma *streaming* muy importante es *Netflix*, que es una aplicación en la que se tiene que pagar una membresía para poder acceder a todo el contenido que ofrece, que incluye películas, series, documentales entre otras cosas.

En los últimos años, las plataformas han crecido de manera exponencial, lo cual ha significado una gran competencia para *Netflix*, estas nuevas plataformas brindan el mismo servicio, con contenidos más variados y a menor precio, provocando que la plataforma tenga que buscar y crear nuevos contenidos que motiven el interés en los usuarios. Entre las nuevas plataformas, destacan *Disney+* y *HBO Max*. (Editorial Etecé, 2022)

Debe destacarse que el crecimiento acelerado de estas plataformas dada la pandemia del COVID-19, cuando el confinamiento era obligatorio para todas las personas, con excepción de los que trabajaban en el sector salud u otros que no pudieron frenar; hicieron que la gente buscara más productos *online*. De acuerdo con el estudio titulado *El crecimiento de los*

servicios de streaming en América Latina muestra signos de aceleración (2022) mostró que en los primeros seis meses del año 2022 se reflejó que *Netflix* obtuvo alrededor de 25 millones de nuevos usuarios, superando la cantidad del año 2019 (Ramos, 2022).

Capítulo III. Análisis de muestra I: Película *Babel* (2006)

Sinopsis: En el desierto de *Marruecos* un disparo de rifle detona una cadena de eventos que vinculan las historias de: una pareja de turistas estadounidenses que buscan sobrevivir, dos niños marroquíes involucrados en un crimen accidental, una niñera que cruza ilegalmente a *México* con dos niños estadounidenses y un adolescente rebelde japonés cuyo padre es buscado por la policía en *Tokio*.

Dirección: Alejandro González Iñárritu

González Iñárritu es un productor, locutor, guionista, cineasta y compositor mexicano. Si bien el catálogo de sus películas es amplio es conocido por éxitos como: *Amores perros* (2000), *21 Gramos* (2003) y por supuesto, *Babel* (2006), esta fue nominada 7 veces para la Edición 79 de los *Premios de la Academia*, Mejor Película y Mejor director. En 2007 es ganadora del *Golden globe* como Mejor Película Dramática.

Iñárritu ha ganado 5 premios *Oscar*, 4 globos de oro, 3 premios *BAFTA*, 1 premio en el *Festival de Cannes* y 4 premios *Ariel*, entre otro. (ARTEINFORMADO, 2018)

Para 2006, los directores mexicanos Alfonso Cuarón y Guillermo del Toro estrenaron las películas: *Children of Men* y *El laberinto del Fauno* (Estrenos de películas año 2006, s.f.)

Guión: Guillermo Arriaga

Producción: *Imágenes Paramount*

País: *Estados Unidos*

Director de fotografía: Rodrigo Prieto

Edición: Douglas Crise, Stephen Mirrione

Reparto: Bratt Pitt, Cate Blanchett, Gael García. Elle Fanning, Monica del Carmen, etc.

Duración: 143 minutos

Género: Drama

Clasificación: R

Plataforma de streaming : *Star+*

(*Babel* (2006), s.f)

Presupuesto de producción: 25 Million USD

Recaudación de taquilla : 135.3 Millones USD

Página	<i>IMDb</i>	<i>Rotten tomatoes</i>	<i>Metacritic</i>
Críticos	69	69	69
Público	7.7	7.5	6.7

Tabla 4.1: *Críticas Babel*

- *IMDB* (*Babel* (2006), 2007)
- *Rotten tomatoes* (*Babel*, 2012)
- *Metacritic* (*Babel*, 2006)

La película tiene muchos protagonistas que interpretan distintas historias que no llegan a cruzarse directamente en el *film*, contando 3 historias distintas en total, en este análisis nos centraremos en el personaje de Amelia, interpretado por Adriana Barraza.

Amelia Hernández

IDENTIDAD

Edad: 50 años

Características físicas: Robusta, de piel morena, baja estatura, pelo negro y corto, de ojos marrones. Con un tono de voz con acento del norte

Ciudad/ entorno: *San Diego, California/ Tijuana, Baja California*

Hobbies/ intereses: No se muestra que tenga algún tipo de hobby, siempre se le muestra trabajando como niñera de dos estadounidenses. Sin embargo, el interés principal que muestra es llegar a la boda de su hijo en *Tijuana*.

RELACIONES

Económicas: Desde el inicio se muestra la carencia económica del personaje ya que de primera instancia tiene que viajar ilegalmente a *Estados Unidos* con la esperanza de encontrar una mejor vida, y poder comprarse una casa en la que pueda vivir tranquilamente. No se muestra si sus jefes le pagan bien o mal.

Sociales: En *Estados Unidos* se le ve platicando con dos mujeres que igual se dedican a cuidar niños, una por teléfono de la que se desconoce su nombre y la segunda llamada Lucia que Amelia va a visitar a la casa donde trabaja para pedirle el favor de que cuide a los niños de sus jefes.

A diferencia de *Tijuana*, ya que ahí si se observa demasiado la interacción de Amelia con los invitados, que la mayoría son sus familiares.

Pareja: No se muestra alguna pareja sentimental o estable, sin embargo, tiene un acercamiento fugaz con un conocido en la boda de su hijo.

Relación con el poder: Cuando intenta entrar a *Estados Unidos* tiene problemas con la policía migratoria, quienes piensan que está secuestrando a los niños. Más adelante es deportada.

Amigos: No se muestra una relación con amigos, a parte de las cortas escenas dónde se le ve disfrutar de la fiesta con los demás invitados; un ambiente sano y totalmente festivo.

Familia: La relación de Amelia con su familia es muy buena, a pesar de que ella ya no vive cerca de ellos se observa que son demasiado unidos. La familia es numerosa y los niños tienen formas de jugar muy característicos de algunos pueblos. Siempre se les ve alegres, bailando, disfrutando de la fiesta y de la compañía de todos.

INSTITUCIONES

Policía: La problemática principal y la que desencadenó la serie de conflictos fue el enfrentamiento que tienen Amelia y su sobrino Santiago que es el encargado de llevar y traer a su tía y a los niños. Los policías presentan actitudes fuertes, comienzan a sospechar e insinuar que los niños están en contra de su voluntad, Santiago se percató de las actitudes e

insinuaciones de los policías y comienza a tomar una postura retadora y molesta, mientras que Amelia intenta guardar la calma, ser respetuosa y calmar a su sobrino para que las cosas no escalen más.

Después de que su sobrino huye y los deja tirados en el desierto, Amelia intenta buscar ayuda de lo contrario los 3 podrían morir de deshidratación. Es encontrada por los policías y la arrestan, ya en la comisaría se dan cuenta de que es ilegal y la regresan a *Tijuana*. Amelia siempre se muestra como una persona responsable con los niños a su cuidado y actúa con mucho cuidado por miedo a ser deportada, sin embargo, la policía siempre actuó conforme a las leyes del país.

Laboral: Por la historia se piensa que Amelia lleva tiempo trabajando para la familia, debido a que ella sabe mucho de la vida de los niños y estos la tratan como alguien de confianza y son muy educados con ella. Se observa que no es una mujer desentendida con su trabajo y el cuidado de los niños, está pendiente de ellos, de que se sientan seguros y tranquilos y de su aseo personal. A pesar de llevarlos a la boda en todo momento está cuidando de ellos, es decir no deja de lado su trabajo de niñera aun cuando está con su familia. Les habla a sus jefes con mucho respeto y aunque no le dan permiso de viajar a *Tijuana* porque no hay nadie que cuide a los niños, ella siempre guarda la compostura y se dirige a su jefe con respeto.

VALORES

Amistad: No aplica esta categoría de análisis.

Religioso: No aplica esta categoría de análisis.

Familiar: Se plantea mucho la importancia de la familia, desde el momento en que prioriza ir a la boda de su hijo, arriesgando el único trabajo que tiene y que le permite solventar sus gastos. Se observa que para Amelia su familia (incluida los niños) son lo más importante que tiene y lo que más le preocupa.

Laborales: El respeto, lealtad y compromiso son valores que resaltan mucho en la película, con base en lo ya mencionado anteriormente acerca de las actitudes de Amelia hacia sus jefes, los niños y su trabajo en general.

Ecológicos: No aplica.

Antivalores: Existe una discriminación por parte de la policía migratoria hacia Amelia por el hecho de ser mexicana, se le trata de manera prepotente durante el proceso de deportación a *México*.

LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Movimientos de cámara: Los movimientos de cámara son dinámicos, ya que no se quedan fijos en un solo punto, tratan de moverse bastante para ver el entorno, los personajes y sus expresiones.

Colorimetría: Utiliza tonos cálidos y fríos dependiendo la ambientación de la escena.

Encuadres: La película goza de una variedad de tomas, las cuales aportan a la trama dependiendo del contexto que sucede en pantalla, ya que, tenemos planos generales en donde nos muestran el entorno en donde se mueven los personajes, hasta encuadres más cercanos que nos demuestran sus acciones. Tomando el ejemplo de Amelia, sus encuadres son más cerrados para detallar la perspectiva de los niños o a los invitados de la boda divirtiéndose, pero a su vez en las escenas del desierto, suelen ocuparse tomas más abiertas para mostrar el entorno desolado en donde se encuentran.

Sonido: Cada que inicia una escena de *México* suena música nortea y cumbia, pero en general la ambientación musical va en torno a un banjo interpretado por Gustavo Santaolalla, y gracias a este, puedes entender que estas historias a pesar de transcurrir en entornos diferentes se unifican debido a un acontecimiento en común.

Musicalización: Compuesta por Gustavo Santaolalla, la musicalización se compone en parte del sonido de un banjo tocado por el mismo compositor.

Iluminación: La mayoría de las escenas son en exteriores y pareciera que la luz es completamente natural, ya que no se observa demasiada iluminación. La iluminación es sutil cuando se trata de interiores, dando apariencia de que es la luz de la casa.

En conclusión, *Babel* nos muestra en su largometraje un alto contraste entre la vida de *Estados Unidos*, donde todo es moderno, cómodo, bonito y con un alto estatus de vida; a *México*, donde las calles siguen sin pavimentar, hay muchos negocios callejeros y gente más humilde perteneciente a la clase trabajadora; esto nos lo recalcan con el lenguaje audiovisual y sonoro, introduciendo como canciones principales de las escenas realizadas en *México* a cumbias y mostrando muchos planos de personas de tez morena con ropa sencilla, prostitutas, cruces de homicidios, trabajadores callejeros, vendedores ambulantes o personas que piden limosna, algo que no ocurrió con *Estados Unidos* y que tienen el propósito de mostrar el bajo estatus de vida que hay en *Tijuana* a diferencia de *Estados Unidos*. Los movimientos de cámara son rápidos y poco estables, generando una sensación de peligro y poca formalidad, además de que nos hacen énfasis en que estas escenas son vistas desde los ojos de los niños estadounidenses que cuida la protagonista, quienes quedan desconcertados ante los choques culturales y muestran confusión en su rostro; es decir, todas estas escenas son vistas a través de los ojos de un estadounidense de clase alta.

La protagonista al ser de unos 50 años aproximadamente, bajita, robusta, morena y con un tono de voz amable, proporciona una vibra maternal y una sensación de calidez y cercanía con ella, mostrándose cercana a los niños que cuida y muy sensible y empática con ellos respecto a sus sentimientos. A lo largo de la trama se está constantemente destacando su valor más importante, que es la familia, marcando un énfasis y siendo el eje central de la historia de los personajes, el siguiente valor es el trabajo, siendo relevante como parte de la identidad de los sujetos y de su toma de decisiones, llegando a interferir de manera significativa en el rumbo que se tomara a lo largo de la historia,

En *Babel* observamos esta jerarquía de valores en el momento que Amelia decide darle relevancia a su valor más importante, la familia, y asistir a la boda de su hijo sin el permiso de sus jefes, aun así tratando de mantener sus responsabilidades acorde a su segundo valor, el trabajo, por esto llega a la conclusión de que lo mejor es llevarse a los niños que cuida a la

boda y no faltar a ninguno de sus dos valores principales, pero pasando por alto que sus jefes no le permitieron tomar esta acción y que en la aduana puede tener problemáticas al sacarlos sin permiso, que desemboca en la problemática principal, mostrando implícitamente que este personaje no toma mucha consideración en las autoridades, por lo que en la jerarquía, su relación con la ley y figuras de poder está debajo que el trabajo y la familia. Considerando sus valores, el personaje de Amelia es una mujer cariñosa, trabajadora, apegada a su familia, pero con problemas para respetar a las autoridades.

Capítulo IV. Análisis de muestra II: Película *Coco* (2017)

Sinopsis: Miguel es un niño que vive con el sueño de convertirse en un gran músico, sin embargo, su sueño se ve amenazado debido a que en su familia está prohibida la música. En el *Día de Muertos*, Miguel por accidente entra a la Tierra de los Muertos, donde se encuentra con varios obstáculos y sobre todo conoce secretos de su familia.

Dirección: Lee Unkrich, Adrián Molina

Lee Unkrich es un montador y director de cine estadounidense, que trabajó en películas de animación en los estudios de *Disney Pixar* co dirigiendo: *Buscando a Nemo* (2003), *Toy Story 2* (1999) y *Monsters, Inc* (2001). Como montador, trabajó en películas como: *Ratatouille* (2007), *Toy Story* (1995), *Cars* (2006), *Bichos: Una aventura en miniatura'* (1998). Su última película con la que se despidió de *Disney Pixar* fue *Coco* (2017) la cual ganó 10 *Annie Award* en diferentes categorías, 1 *Óscar*, 1 *Golden globe*, 1 premio *BAFTA*, entre otros premios como de la empresa *Nickelodeon*. (*SensaCine México*, s.f.)

Para 2017 el catálogo de estrenos fue muy variado y amplio, se estrenaron películas como: *Blade Runner 2049* (Denis Villanueva) , *Mi Villano Favorito 3* (Pierre Coffin, Kyle Balda), *It* (Andrés Muschietti) y *La Bella y la Bestia* (Bill Condon). (*El Séptimo Arte*, s.f.)

Guión: Lee Unkrich, Matthew Aldrich, Adrian Molina

Producción: *Pixar, Walt Disney Pictures*, Darla K. Anderson

País: *Estados Unidos*

Director de fotografía: Danielle Feinberg, Matt Aspbury.

Edición: Steve Bloom, Lee Unkrich

Reparto: Anthony González, Gael García Bernal, Benjamín Bratt, Herbert Siguenza, Renee Victor, Alanna Ubach, Jaime Camil, etc.

Duración: 105 minutos

Género: Comedia, fantasía, musical, infantil, aventura, animación, misterio.

Clasificación: A

Plataforma de streaming: *Disney Plus*

Presupuesto de producción: 175 000 000 USD

Recaudación de taquilla: 807 082 196 USD

(*Filmaffinity*, s.f.)

Crítica:

Página	<i>IMDb</i>	<i>Rotten tomatoes</i>	<i>Metacritic</i>
Críticos	81	97	81
Público	84	94	83

Tabla 5.1: Críticas de la película *Coco*

- (*IMDb*, s.f.)
- (*Rotten tomatoes*, 2018)
- (*Metacritic*, 2017)

Miguel Rivera

IDENTIDAD

Edad: 12 años

Características físicas: de piel morena, ojos marrones, cabello corto y negro. Siempre viste con camisetas sin mangas, es delgado y pequeño.

Ciudad/ entorno: *Pueblo de Santa Cecilia* (ficticio), ambientado en un pueblo mexicano.

Hobbies/ intereses: Miguel todas las tardes va a un escondite donde muestra su interés por la música y sobre todo por el músico Ernesto de la Cruz.

RELACIONES

Económicas: Si bien Miguel no tiene un trabajo formal ya que es un niño, sus padres son los encargados de los ingresos de la familia. Trabajando en el negocio familiar encargado de fabricar y arreglar zapatos.

Sociales: Debido al carisma de Miguel, se le ve siempre platicando con los mariachis de la plaza, al igual que en la Tierra de los Muertos logra entablar amistades con varios músicos. De igual manera, todo el tiempo se le ve acompañado de “Dante” un perro callejero que le es fiel y por el que Miguel siente cariño, tanto así que le cuenta sus problemas, lo lleva a su escondite y lo acompaña durante toda su estadía en la Tierra de los Muertos.

Pareja: No aplica.

Relación con el poder: En la Tierra de los vivos la que ejerce el poder sobre Miguel es su abuela Elena, ya que en varias ocasiones le impone y prohíbe dejar la música y concentrarse en el negocio familiar llegando al punto de romperle su guitarra.

En la Tierra de los Muertos quien ejerce el poder es su tatarabuela mamá Imelda, ya que para otorgarle su bendición y pueda regresar con su familia, le pone de condición dejar y olvidarse por completo de la música.

Amigos: No aparecen amigos de la edad de Miguel, sin embargo, Dante es su perro y mejor amigo se la pasan juntos la mayor parte del tiempo y le sirve como compañía cuando viaja a la Tierra de los Muertos. Ahí conoce a Héctor quien se convierte en otro acompañante en su viaje por encontrar al que cree que es su tatarabuelo, Ernesto de la Cruz.

Familia: Es numerosa y muy unida, comparten el negocio familiar. En la familia tienen prohibido cualquier tema relacionado con la música, y al parecer todos lo respetan a excepción de Miguel. Son una familia que demuestra el respeto por las tradiciones mexicanas.

INSTITUCIONES

Policía: Dentro de la película existen enfrentamientos con los guardias de seguridad de Ernesto de la Cruz, tanto con Miguel como con mamá Imelda. No les importa que sea un niño, con tal de proteger los secretos de su jefe. Miguel trata de esconderse y escabullirse en la Tierra de los Muertos mientras lleva a cabo su búsqueda ya que la policía de ese mundo lo busca para regresarlo al mundo de los vivos.

Laboral: Miguel no trabaja, aunque de vez en cuando se ve obligado a ir a la plaza donde se encuentran los mariachis y les lustra sus zapatos.

VALORES

Amistad: Héctor y Dante le demuestran en todo momento lealtad, amor y apoyo en sus sueños; volviendo a estos dos personajes importantes en la vida de Miguel.

Religioso: La película se desarrolla a partir de la tradición mexicana del *Día de Muertos*, una festividad basada en principios de la religión católica.

Familiar: Amor, Preocupación, Lealtad son los valores que más se tocan en la película, siempre se muestra que la familia es muy importante y que todo lo que hacen es para procurar la felicidad y seguridad. Si bien el respeto en muchas ocasiones se pierde al no escuchar y aceptar los gustos y decisiones de Miguel, al final el amor por la familia logra unir a todos.

Laborales: Atención, Respeto, Compromiso con el negocio y sus clientes tanto la familia de Miguel arreglando los zapatos y Miguel con los mariachis. Siempre se le ve a toda la familia ayudando y trabajando en la fabricación de zapatos.

Ecológicos: No aplica.

Antivalores:

LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Movimientos de cámara: Al ser una película realizada con animación los movimientos de cámara suelen ser dinámicos cuando se nos muestra el entorno de los personajes y algunas acciones, como la simulación de *traveling*, *zoom out* y *zoom in*, así como algunos paneos. Los demás son una simulación de cámara estática que se observa principalmente cuando hay conversaciones entre los personajes.

Colorimetría: En la Tierra de los vivos se observa una paleta de colores tierra, sin dejar de lado algunos colores más vivos que son los que están presentes en algunas decoraciones de las ofrendas o de las calles. El color naranja de la flor de *Cempasúchil* es predominante.

A diferencia de la Tierra de los vivos, en la Tierra de los muertos hay muchos colores vivos que enfatizan el motivo de celebración de los seres y utilizan elementos como las luces para darle más vida a esta Tierra.

Encuadres: Durante la película utilizan *full shot* para mostrarnos el entorno donde transcurre la historia, como lo puede ser el pueblo donde vive Miguel o cuando está entrando a la Tierra de los Muertos; otro de los encuadres más utilizados el plano americano el cual lo podemos ver en casi todas las pláticas entre personajes, también se hace un juego entre este plano y el *medium shot* con el uso de estos planos también podemos reconocer los movimientos y gestos de cada personaje.

Además, se utilizaba el *close up* para mostrarnos a detalle algunas cosas, como por ejemplo la ofrenda del día de muertos la cual es importante para la historia, nos enseñan cada parte de ella poniendo atención a cada cosa que está ahí; lo mismo pasa cuando pasamos a la Tierra de los Muertos con el *close up* nos muestran a detalle cómo está construido este nuevo mundo.

Sonido: Se pueden escuchar diferentes bandas tocando al mismo tiempo para ambientar la *plaza de Santa Cecilia*, además se incluyeron diversos sonidos de marimba y música folklórica a lo largo de la película. También se utilizaron sonidos que se pueden escuchar en las calles para completar la ambientación del lugar que muestran.

Musicalización: Fueron creadas y tomadas éxitos de la música mexicana para ser utilizadas en las escenas. Se dividió en 3 categorías: Música Típica y Ambiental (*Source Music*) esta se ocupa para ambientar al *pueblo de Santa Cecilia*, Música Incidental (*Score*) que sirvió de apoyo para las escenas, y las canciones originales que estuvieron a cargo de Germaine Franco y Michael Giacchino. (Martínez, 2018)

Iluminación: Todas las escenas de la película son muy luminosas, pero tiene cierta diferencia entre la tierra de los vivos y la de los muertos.

En la Tierra de los vivos la iluminación es un neutra, con excepción de las veladoras de la ofrenda, las cuales brillan con gran intensidad; por otra parte, en la Tierra de los Muertos se

puede notar que hay más luz a pesar de que siempre es de noche, enalteciendo los colores vivos y llamativos que tiene este mundo.

Durante las escenas donde se le da más importancia a la oscuridad no son tomas con poca luz, sino que se puede ver con claridad todo lo que está pasando en ese momento.

En conclusión, desde el comienzo de la película nos muestran que la gente del pueblo de Miguel tiene oficios como trabajo principal, siendo Miguel un ejemplo como boleador de zapatos y su familia, quienes fabrican zapatos como negocio familiar; sin embargo, ser músico es de las profesiones más deseadas por muchos en ese pueblo, dándole mucha importancia a la música de mariachi y al día de muertos como parte de la identidad de los mexicanos. El trabajo es otro de los valores principales en este largometraje, ya que la familia de Miguel gira en torno al negocio familiar y ven este como una muestra de unión y compromiso familiar por parte de los integrantes, es por esto que su reacción al interés en la música de Miguel es de preocupación y enfado, económicamente no se percibe que estén mal pero tampoco viven en una vida de lujos, teniendo una vida estable en su casa sencilla con muebles de madera. Nos recalcan el valor principal de la película, que es la familia, a través del villano principal, un personaje que no tiene familia, que no le importaría asesinar a su posible nieto con tal de mantener su reputación intacta, es decir, todo lo opuesto a los valores de la familia del protagonista, que hacen todo por permanecer unidos y cuidarse entre ellos.

Durante el largometraje, *Coco* únicamente nos muestra una perspectiva de *México* y no contrasta con *Estados Unidos* como sí lo vimos en *Babel*, sin embargo, este contraste se lleva a cabo con el mundo de los muertos, donde notamos colores rosas, morados y azules muy vivos, generando la sensación de estar en un mundo mágico y fantástico. Mientras que en el mundo de los vivos se emplea una paleta neutra pero que se apoya de colores más cálidos en los momentos donde Miguel se vuelve más cercano a su familia, un ejemplo es cuando Miguel le canta a mamá Coco la canción que le escribió su papá, tornándose toda la escena en tono sepia y con iluminación a contraluz, con el propósito de crear un ambiente de cercanía y nostalgia.

En esta película muestran a *México* como un país lleno de cultura, apasionado por la música y sus tradiciones con personas muy trabajadoras y cercanas a su familia, pero que a su vez les cuesta conectar con sus emociones, siendo un trauma generacional parte importante de la trama principal y la apertura a expresarlos como parte del desenlace de la película y de la resolución del problema principal.

En cuanto a la priorización de los valores, destacan dos a lo largo de la película; predomina como factor determinante para la toma de decisiones del personaje al trabajo, basando todo el conflicto y desarrollo de la trama en el deseo de ser cantante de Miguel y el impedimento de su familia, ya que lo más importante para ellos es la descendencia del oficio de zapatero, viendo al trabajo, más que como algo importante por la economía familiar, lo ven como una muestra de compromiso y respeto a los valores familiares, sin tomar en cuenta los deseos de los nuevos integrantes de la familia, dejando este valor (el familiar) justo debajo de sus valores laborales.

Capítulo V. Análisis de muestra III: Película *Son of Monarchs* (2020)

Sinopsis: Un biólogo mexicano residente en *Nueva York* que regresa a su país, enclavado en los majestuosos bosques de mariposas de *Michoacán*.

Durante su viaje confronta un pasado que no recuerda, pero lo atormenta, a su familia, más concreto a su hermano, a sus traumas y a su vida pasada, en ese proceso de sanación, autodescubrimiento y reconstrucción de identidad, él crea una afinidad con la mariposa monarca, porque al igual que la mariposa, tiene una metamorfosis personal, no solamente psicológica sino que, también física.

Dirección: Alexis Gambis

Guión: Alexis Gambis

Alexis Gambis es director de cine, escritor, productor y biólogo franco-venezolano. Reconocido por su trabajo como director en *The Fly Room* (2014) y *Son of Monarchs* (2020), esta última ganó el Premio Alfred P. Sloan en el *Festival de Cine de Sundance de 2021*. (*SensaCine*, s.f.)

Producción: María Altamirano, Abraham Dayan, Alexis Gambis, Thomas Campbell Jackson, Gerry Ohrstrom, Matthew Putman.

País: *Estados Unidos*

Director de fotografía: Alejandro Mejía

Edición: Alexis Gambis, Èlia Gasull Balada

Reparto: Tenoch Huerta, William Mapother, Paulina Gaitán, Electra Avellan y Alexia Rasmussen.

Duración: 98 minutos

Género: Drama

Clasificación: B

Plataforma de streaming: *HBO Max*

(*IMDb*, 2021)

Recaudación :

Película indie estrenada en el *Festival de Cine de Sundance 2021*

Página	<i>IMDb</i>	<i>Rotten tomatoes</i>	<i>Metacritic</i>
Críticos	76	92	76
Público	6.2	—	—

Tabla 6.1: Críticas de la película “*The son of monarch*”

- (*IMDb*, 2021)
- (*Rotten tomatoes*, 2021)
- (*Metacritic*, 2021)

Mendel

IDENTIDAD

Edad: Mendel tiene aproximadamente 40 años, lo cual sugiere que se encuentra en una etapa de su vida en la que ha acumulado experiencia y madurez.

Características físicas: Piel morena, ojos marrones, cabello corto y una complexión mesomórfica.

Ciudad/ entorno: Vive en *Nueva York*, una ciudad cosmopolita y vibrante, donde ha establecido su vida y carrera como biólogo. También tiene una conexión profunda con *Michoacán*, su lugar de origen cuenta con una compleja conexión con los bosques de mariposas. Estos dos entornos, tanto el urbano como el natural, influyen en su identidad y experiencias.

Hobbies/Intereses: Como biólogo, Mendel tiene un gran interés y dedicación hacia la investigación de las mariposas monarca. Su trabajo y estudio de estas fascinantes criaturas se convierte en uno de sus principales *hobbies* e intereses. A través de su labor científica, Mendel encuentra una conexión profunda con la naturaleza y la preservación de la biodiversidad.

RELACIONES

Económicas: Mendel se fue a *Estados Unidos* en busca de mejores oportunidades de vida, lo que implica que no enfrenta problemas económicos significativos. Se da a entender que es estable en este aspecto.

Sociales: Nuestro protagonista tiene dificultades para establecer vínculos emocionales debido a sus traumas internos y su enfoque centrado en su trabajo como biólogo e investigador. Su vida social se ve limitada, ya que dedica la mayor parte de su tiempo y energía a su labor científica y a la investigación de las mariposas monarca.

Pareja: Conoce a su pareja a través de un amigo en una reunión, y a medida que se conocen, desarrollan un vínculo afectivo y se enamoran. Mendel se muestra atento y feliz en su relación con ella.

Relación con el poder: No aplica esta categoría de análisis. Sin embargo, es importante considerar cómo la migración y la búsqueda de oportunidades en *Estados Unidos* pueden estar influenciadas por las dinámicas de poder y desigualdad.

Amigos: En *Nueva York* tiene un amigo el cual también es biólogo y con quien comparte intereses comunes, gracias a esta amistad, es que conoce a Sarah (su novia), también se ve que son cercanos y se aprecian mutuamente. En *Michoacán*, tiene a Valentín, su amigo de la infancia al cual le tiene mucho aprecio.

Familiar: Se plantea mucho la importancia de la familia, siendo un tema recurrente dentro de la cinta y como la incapacidad de generar vínculos con algún integrante de la misma afecta directa e indirecta en otros ámbitos de nuestras vidas.

Mendel mantiene una relación sólida y cercana con su familia, a pesar de que él ya no vive cerca de ellos se observa que son demasiado unidos, a excepción de su hermano Simón, debido a que existen tensiones y resentimientos entre ellos debido a eventos traumáticos ocurridos en su infancia, lo que dificulta una buena relación fraternal. Simón le tiene un gran

resentimiento por haber abandonado su lugar de origen por buscar una mejor vida en *Estados Unidos*.

INSTITUCIONES

Policía: No aplica esta categoría de análisis, debido a que no se identifican interacciones significativas con la policía. La trama de la película no se enfoca en temas relacionados con la autoridad policial.

Laboral: Mendel trabaja como biólogo en un laboratorio en *Nueva York*, se nota que es un investigador de confianza y respetado dentro de su campo. El ambiente laboral es agradable, ya que, interactúa con su jefe y otros colegas científicos en conversaciones respetuosas y de camaradería. Mendel tiene una relación cercana con un amigo que también trabaja en el laboratorio, lo cual le permite establecer conexiones personales y expandir su red profesional.

VALORES

Amistad: Dentro del laboratorio donde trabaja Mendel cuenta con un amigo cercano, con el cual suele salir frecuentemente, y gracias a él es que conoce a su novia.

Religioso: Mendel tiene éxito en su investigación debido a que recurre al misticismo. Durante el final del filme podemos observar la conjunción de la espiritualidad y la ciencia en este ritual, de acuerdo con creencias mexicanas antiguas, la mariposa monarca es el alma de los difuntos que visitan a sus familiares durante el *Día de Muertos*, que durante este día le es permitido a las almas visitar a sus familiares para compartir tiempo, en este sentido, su éxito laboral Mendel se lo atribuye a las almas de sus seres queridos.

Familiar: El orgullo, es de suma importancia y es uno de los ejes centrales de la narrativa debido a que Mendel tiene una vida distante, incapaz de generar vínculos emocionales.

Su regreso al *pueblo de Angangueo* tras la muerte de su abuela trae consigo la relación problemática que tiene con su hermano Simón, la película es la muestra de una turbulenta relación fraternal en la que existe una imposibilidad de resolver discrepancias que nacen a través de un evento traumático como lo es la pérdida de sus padres.

Laborales: La responsabilidad, respeto, y compromiso son valores que resaltan mucho en la película. Mendel es un biólogo comprometido con la metamorfosis de la mariposa monarca, del porqué son tan coloridas, y de todo lo relacionado con la genética de esta especie, así como, activista principal de la preservación de estos santuarios.

Ecológicos: Hay un interés por la naturaleza y la diversidad de fauna existente en *México*, sin embargo, la preocupación inicial es hacia la mariposa monarca, sobre la cual se desarrolla la historia. Se habla de proyectos sobre la conservación del mundo natural.

Antivalores: En el análisis de Mendel, no se identifican antivalores específicos asociados con él. Sin embargo, se muestra una falta de empatía en su relación con su hermano Simón, lo cual puede considerarse como una limitación en su capacidad para establecer una buena relación fraternal.

LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Movimientos de cámara: Dentro del filme **podemos** observar movimientos de cámara dinámicos, ya que no se quedan fijos en un solo punto, tratan de moverse bastante para ver el entorno, los personajes y sus expresiones.

Colorimetría: La mayor parte de la película utilizan colores fríos, salvo en escenas del pasado donde se ocupan colores más vivos que buscan representar el *folklore* de lo que es *México*, un país de gran diversidad cultural, además de las escenas de inmensos paisajes verdes y anaranjados, en donde se juegan con infinidad de texturas que nos ofrece la naturaleza de lo que es el santuario de las monarcas,

Encuadres: La película goza de una variedad de tomas, las cuales aportan a la trama dependiendo que esté sucediendo en pantalla, ya que tenemos planos generales en donde nos muestran el entorno en donde se mueven Mendel y los demás personajes, hasta encuadres más cercanos que nos demuestran sus acciones, así como, sus expresiones. Tomando el ejemplo de Mendel, sus encuadres son más cerrados como *Medium shots* y *Close up*, que nos ayudan a entrar dentro de la intimidad del biólogo y su vida cotidiana, mientras que suelen

ocuparse tomas más abiertas, tipo *full shot*, para los escenarios que lo requieran como lo es el santuario de las monarcas.

Sonido: Para este filme se utilizó bastante sonido ambiental girando en torno a Mendel, la mariposa monarca y sus entornos.

Musicalización: Para esta narrativa Cristóbal Maryan compuso una banda sonora acorde a las escenas, prácticamente en tono dramático, en particular que se centran en la historia de Mendel y su búsqueda identitaria.

Iluminación: La mayoría de las escenas son en exteriores y pareciera que la luz es completamente natural. Para la iluminación en interiores se nota sumamente sutil, dando apariencia de que prácticamente es la luz de la casa.

Conclusión :

La película *Son of Monarchs* es un desafío para los estereotipos tradicionalmente asociados en el cine hollywoodense, nos ofrece una mirada significativa y evolutiva dentro de *Hollywood*, debido que, la propuesta presentada es una representación rica, auténtica y compleja del mexicano, a través del arco narrativo de Mendel, la película aborda temas como la identidad, la migración y la conexión con la cultura de origen.

Mendel encarna la ocupación de biólogo en *Nueva York*, nuestro personaje está sumamente comprometido con la investigación de las mariposas monarca y su papel en la preservación de la biodiversidad. La película también aborda las tensiones y conflictos culturales que experimenta Mendel al regresar a su país de origen.

En *Son of Monarchs*, se presenta una visión poco común en el cine estadounidense, alejándose de retratar a los mexicanos como obstáculos para el progreso. En cambio, la película enfatiza la importancia de preservar la cultura, proteger el medio ambiente y resalta la profunda conexión existente entre las tradiciones mexicanas. Mendel, como biólogo comprometido con la investigación de las mariposas monarca, personifica esta

perspectiva al mostrar cómo el conocimiento científico y las tradiciones culturales se entrelazan para promover la conservación y el respeto hacia la naturaleza.

Sin contar que la película explora las relaciones familiares y la importancia de la conexión emocional con la familia. La tensión entre Mendel y su hermano Simón, y la confrontación de un pasado traumático revelan la complejidad de la identidad mexicana, y las luchas personales, como lo es la necesidad de sanar y reconstruir vínculos familiares, que muchos mexicanos enfrentan al tratar de encontrar su lugar en una sociedad diversa y globalizada.

Son of monarchs utiliza el lenguaje visual de una manera sumamente efectiva, nos transmite la transformación interna de Mendel y su conexión con la naturaleza. Los movimientos de cámara dinámicos, la colorimetría y los encuadres cuidadosamente seleccionados, añade profundidad y refuerza a la narrativa y enriquece la representación visual de los personajes y su entorno, resaltando la belleza de los paisajes mexicanos.

Para terminar este capítulo, la película representa un avance significativo, ofrece una perspectiva más positiva y realista sobre los mexicanos y su participación como ciudadanos globales en el mundo.

La representación social es matizada y se nota a través del personaje de Mendel. que, en la película desafía estereotipos al presentar a un protagonista complejo y multidimensional, cuyo viaje de autodescubrimiento y reconciliación personal resalta la importancia de la identidad, la familia y la preservación cultural y ofrece una visión más auténtica y compleja de la identidad mexicana. Sin contar que aborda temas como la migración y la conexión con la cultura de origen, aunado al uso hábil del lenguaje cinematográfico contribuye a la construcción de esta representación rica y significativa, la película invita a reflexionar sobre la diversidad y la riqueza de la experiencia mexicana en el contexto del *Hollywood* actual.

Hasta este momento hemos analizado las películas seleccionadas de acuerdo a las categorías de análisis a fondo de forma individual, con el propósito de extraer toda la información que servirá para poder realizar un contraste, que será llevado a cabo en el siguiente capítulo en tablas comparativas.

Capítulo VI. Contrastes entre categorías de análisis.

En las siguientes tablas se desglosan las categorías de análisis, para evidenciar el contraste entre las tres películas seleccionadas y previamente analizadas.

<i>Tabla 6.1: Categorías de análisis “Identidad”</i>			
Categoría de análisis:	<i>Babel</i> (2006)	<i>Coco</i> (2018)	<i>Son of Monarchs</i> (2020)
Nombre del personaje analizado	Amelia Hernández	Miguel Rivera	Mendel
Edad	50 años	12 años	
Características físicas	Mujer robusta de piel morena, baja estatura, con ojos marrones y acento del norte de México	Piel morena, ojos marrones, cabello negro, delgado y de estatura pequeña	Piel morena, ojos marrones, cabello corto y compleción delgada atlética.
Ciudad o entorno	<i>San Diego, E.U y Tijuana, México</i>	<i>Pueblo de Santa Cecilia, México (ficticio).</i>	<i>Nueva York donde vive actualmente y Michoacán, lugar de donde es originario.</i>
Hobbies o intereses	Sus intereses giran en torno a su familia y su trabajo.	Interés por la música, toca la guitarra.	Se dedica a investigar sobre las mariposas monarca.

Tabla 6.1: Elaboración propia

La identidad que propone *Hollywood* a los mexicanos en *Babel* e *Son of monarchs* es la de personas que buscan llegar a *Estados Unidos* para conseguir una mejor vida, pues sus lugares de origen son poco desarrollados y sin muchas oportunidades para crecer económicamente. Otro aspecto notable que se puede ver en *Coco* y en las otras dos películas es la importancia de la familia, pues es clave para el desarrollo de la historia y de los personajes.

En cuanto a las ciudades o entorno, *México* no cuenta con grandes construcciones, e incluso en *Babel* se muestran calles sin pavimentar, contrastando así con *San Diego* que es donde Amelia vive ilegalmente. Lo mismo pasa con *Hijo de monarcas*, donde *Estados Unidos* es mostrado como un país muy desarrollado y con rascacielos gigantes, mientras que *México* es mostrado como un país menos moderno. En el caso de *Coco*, a pesar de que *Santa Cecilia* es un lugar mexicano ficticio, también es representado como un pueblo sin edificios y sin construcciones grandes, pues esta es la visión que tiene *Hollywood* de *México*.

Cabe decir que los mexicanos descritos por *Hollywood* suelen tener características físicas similares, tales como el color de piel, de ojos o color de cabello. En las películas analizadas tanto Amelia como Miguel y Mendel son morenos, con cabello negro y ojos marrones, algo que se ha visto en el cine estadounidense desde sus inicios. En cuanto las edades y más características físicas vemos que Amelia es una mujer robusta de 50 años, Miguel un niño de delgado de 12 años y Mendel es un señor de complexión delgada atlética de aproximadamente 35 a 40 años.

Tabla 6.2: Categorías de análisis “Relaciones”

Categorías de análisis:	<i>Babel</i> (2006)	<i>Coco</i> (2018)	<i>Son of Monarchs</i> (2020)
Personaje analizado	Amelia Hernández	Miguel Rivera	Mendel
Económicas	De escasos recursos. Trabaja de manera ilegal en E.U	Los padres de Miguel lo mantienen, aunque realiza el trabajo de bolero para ayudar a su familia.	Mendel se fue a Estados Unidos por una mejor oportunidad de vida, así que se da a entender que no tiene algún problema económico, más bien es estable en este ámbito.
Sociales	En <i>Estados Unidos</i> , Amelia no se relaciona más que con sus jefes y dos compañeras de trabajo que le niegan ayuda. En <i>México</i> se muestran más relaciones sociales con los invitados de la boda y su familia.	Miguel es amable, logra entablar conversaciones rápidas con las personas . Se lleva muy bien con su perro Dante	Mendel es incapaz de generar un vínculo emocional debido a problemas de su niñez; centra prácticamente toda su atención en su trabajo como biólogo y su investigación.

De pareja	No tiene, pero en la boda se le ve besándose con un conocido.	No aplica debido a que no existe algún interés amoroso en Miguel.	Se le ve siempre atento y feliz con ella.
Relación con el poder (gobierno, policías, etc.)	Tiene problemas graves con la policía migratoria. Piensan que está secuestrando a los niños junto con su sobrino. Al final es deportada.	Quien ejerce cierto poder ante Miguel es la abuela y la tatarabuela, ya que las tiene que obedecer y hacer todo lo que ellas digan	No aplica. Nunca se ve interacción con el poder.
Amigos	No aplica. Nunca se ve alguna interacción con algún amigo.	Mantiene una relación amistosa con Héctor, quien lo acompaña en todo momento. Su perro Dante es su compañía durante toda la travesía.	Dentro del ámbito laboral y personal cuenta con un amigo en el laboratorio de Nueva York, En Michoacán, Valentín, es su amigo de la infancia, siendo uno de los pocos vínculos que aún mantiene con sus raíces.
Familiar	Tiene una familia numerosa, unida, alegre y respetuosa, son fieles a sus tradiciones.	Tiene una familia numerosa, unida y trabajan en el negocio familiar.	Tiene una relación problemática con su hermano Simón. Mantiene una relación padre/hijo con su tío.

Tabla 6.2: Elaboración Propia

Las relaciones de los personajes no varían demasiado unas de las otras, se observa que en cuestión económica Amelia y Miguel son parecidos ya que son de clase media/baja mientras que Mendel tiene el mismo origen, pero debido a su estudio pudo irse a *Estados Unidos* y mantener un trabajo bastante estable que lo ayudó a crecer económicamente.

En lo social a los 3 personajes no entablar grandes relaciones fuera de su entorno familiar, se les ve interactuando con amigos, y Mendel con su pareja amorosa y con su jefe, pero fuera de eso no tienen un vínculo con más personajes.

En cuanto a su relación con el poder, Miguel se ve con la dificultad de lidiar con su abuela, ya que él quiere ser músico y debido a ella y sus creencias no puede hacerlo. En cambio, Amelia se ve envuelta en problemas con la policía debido a su sobrino que decide huir de ellos para entrar de nuevo a *Estados Unidos*, ocasionando que Amelia y los niños a su cuidado se pierdan en el desierto y al ser encontrada deportada de nuevo a *México*. Respecto a Mendel, a él nunca se le ve teniendo problemas con el poder.

Concluyendo con el análisis tenemos a la familia, la cual en los 3 casos es bastante importante, ya que el centro de la historia de *Coco* es la familia, teniendo problemas con ella debido a sus diferentes opiniones, Amelia decide dejar su trabajo para asistir a la fiesta de su hijo, y Mendel se ve envuelto en problemas con su hermano debido a que se alejaron conforme iban creciendo.

Tabla 6.3: Categoría de análisis “Instituciones”

Categoría de análisis: INSTITUCIONES	<i>Babel</i>	<i>Coco</i>	Son of Monarchs
Policía	Prepotentes y discriminantes. Prejuiciosos y fieles a la ley.	La policía del mundo de los muertos son fieles a las reglas y buscan que se respeten y haya un ambiente positivo.	No se observa relación con la policía.
Laboral	Los mexicanos de esta historia trabajan de manera ilegal. Sin oportunidades de crecer laboralmente debido a su ilegalidad en el país.	No trabaja, pero es obligado por su familia a lustrar Zapatos en la plaza del pueblo.	Mendel es un biólogo, trabaja en un laboratorio en <i>Nueva York</i> , dentro de este ámbito identificamos que es un investigador de confianza, su ambiente laboral se nota agradable, ya que, tiene buena relación con su jefe entablando conversaciones, así como, la amistad ya antes mencionada trabajando de la mano dentro del

			laboratorio, todos estos vínculos van siempre de la cordialidad y el respeto.
--	--	--	---

Tabla 6.3: Elaboración Propia

Podemos ver que dentro de la institución de la policía las tres películas tienen al inicio una buena relación con ellos, además aunque no se ve reflejada con gran exactitud en una de las películas, es evidente que hay leyes y reglamentos que se tiene que seguir y existen personas que regulan el mismo; Sin embargo en las primeras tenemos que los personajes se rebelan contra la autoridad y son perseguido por la policía; intentan escapar de ellos para no ser enviados a su lugar de origen, haciendo referencia a la migración.

En cuanto al punto de lo laboral se ve que en el caso de dos películas se nota que los personajes les gusta su trabajo y se sienten cómodos en ellos, sin embargo, existe una gran diferencia entre las tres ya que en la de *Coco* es un niño trabajando, dándonos a entender que desde muy pequeños los mexicanos llegamos a trabajar; en la de *Babel*, la señora trabaja ilegalmente y en la de *Son of Monarchs* es un trabajo legal ya que es en un laboratorio de los *Estados Unidos*.

Aunque en esta última sea un buen trabajo dentro del país, en las otras dos representan a los mexicanos en trabajos menores; trabajos de ayuda o que tienen que estar al servicio de una persona.

Tabla 6.4: Categorías de análisis “Valores”

Categorías de análisis:	Babel	Coco	Son of Monarchs
Amistad	No se observa una relación con amigos	Héctor y Dante le demuestran lealtad y apoyo en sus sueños	Relaciones respetuosas, fuertes y sinceras, tanto con sus amigos de <i>Nueva York</i> como con su único amigo en <i>México</i> .
Religioso	No aplica	Se muestra la tradición del día de los muertos, festividad mayormente celebrada por católicos. Creyentes y fieles a sus tradiciones.	Existe una espiritualidad dentro de Mendel al ver a la mariposa monarca como un alma espiritual, creencia de civilizaciones y pueblos mexicanos antiguos.
Familiar	Para Amelia es importante mantener contacto y lealtad con su familia en todo momento.	Su familia demuestra amor, lealtad, felicidad y seguridad. Lo más importante es que siempre la familia esté unida.	El orgullo está presente en la vida de Mendel y de su hermano, lo que genera que sean incapaces de generar vínculos emocionales.
Laborales	El respeto, lealtad y compromiso son valores que	La atención, respeto y compromiso ante los	La responsabilidad, el compromiso y respeto dentro del laboratorio,

	resaltan en Amelia en cuanto a su trabajo.	clientes y el trabajo que realizan.	se promueve el activismo y protección hacia el medio ambiente.
Ecológicos	No aplica	No aplica	Respeto e interés por la conservación de la naturaleza y la fauna.
Antivalores	Discriminación por parte del poder hacia una inmigrante.	Existe una falta de empatía por parte de la familia de Miguel hacia él por no comprender sus intereses. Hay una pelea entre Ernesto de la Cruz, Héctor y el resto de la familia en el mundo de los muertos.	Falta de empatía entre Mendel y su hermano por problemas de la infancia.

Tabla 6.4: *Elaboración Propia.*

Como podemos ver (Tabla 6.4), aunque no todos los criterios aplican para las tres películas en donde lo hace se puede observar una fuerte relación con los valores familiares y laborales, ya que para las tres películas estos son temas principales alrededor de los que gira la trama. Dentro de los criterios de amistad y familiar se observa la búsqueda por demostrar la cercanía de los personajes entre ellos, siendo partes importantes e inclusive fundamentales para el desarrollo de quien protagoniza el filme.

Para las dos películas en donde se valorizan los criterios religiosos se observan dos tipos de esta, una dirigida hacia la fe católica y otra más dirigida a la espiritualidad personal, en este caso conectada a la naturaleza

En el criterio laboral los filmes comparten los valores entre sí, la dedicación y la responsabilidad dirigida a sus trabajos familiares o personales es clara y demuestra el compromiso que los personajes tienen a sus labores.

Finalmente, sus antivalores representan dos problemas: El primero es la discriminación y cómo esta influye en los mismos personajes, mientras que las otras dos películas muestran falta de empatía entre miembros de la familia, esto por prevalecer las tradiciones familiares como en el caso de *Coco* o por discordancia de intereses, lo que se resume a una falta de empatía producto de que cada quien busca su propio beneficio.

Finalmente se puede deducir que los valores que se presentan en las películas son aquellos fácilmente reconocibles por las audiencias mexicanas.

<i>Tabla 6.5: Categorías de análisis “Lenguaje Cinematográfico”</i>			
Categorías de análisis:	de <i>Babel</i>	<i>Coco</i>	<i>Son of Monarchs</i>
Movimientos de cámara	Movimientos de cámara dinámicos, ya que no se quedan fijos en un solo punto.	Movimientos dinámicos, simulación de <i>traveling</i> , <i>zoom out</i> y <i>zoom in</i>	Hay movimientos de cámara dinámicos para crear una fusión con el entorno, los personajes y sus sentimientos.
Colorimetría	Tonos cálidos y fríos dependiendo la ambientación de la escena.	En la tierra de los vivos se muestran colores cálidos, pero manteniendo el neutro de los colores pueblerinos, mientras que	Existencia de colores fríos a excepción de las escenas de paisajes, que muestran los colores vibrantes de la naturaleza.

		en el mundo de los muertos hay más colores vibrantes.	
Encuadres	Planos generales en donde nos muestran el entorno en donde se mueven los personajes, hasta encuadres como el <i>medium shot</i> que nos demuestran sus acciones.	Se utilizan <i>full shot</i> , Juego entre los planos americanos y los <i>medium</i> , además de utilizar <i>close up</i> .	
Sonido	La ambientación musical va en torno a un banjo interpretado por Gustavo Santaolalla, y las escenas transcurridas en México suena la mayoría de las veces cumbias	Ambientación de la plaza con música de mariachis, música folclórica.	Uso de planos generales para relacionarse con el entorno, pero hay una gran existencia de tomas <i>close up</i> durante las investigaciones de Mendel para entender lo que observa.
Musicalización	Compuesta por Gustavo Santaolalla, principalmente se escuchan composiciones con banjo.	Fueron creadas y tomada de la música mexicana la cual dividieron en 3 categorías: típica, ambiental y las canciones originales	Compuesta por Cristóbal Maryan, se basa en una mezcla de tonos dramáticos que acompañan a las emociones de Mendel.

Iluminación	La mayoría de las escenas son en exteriores, uso de luz natural, mientras que la iluminación es sutil y en tonos fríos cuando se trata de interiores.	Escenas muy luminosas y vibrantes en el mundo de los muertos, mientras que en el mundo de los vivos hay poca iluminación en varias escenas, haciendo alusión al atardecer y la noche.	La mayoría de las escenas son en exteriores, existiendo una diferencia de tonos cálidos cuando la historia transcurre en el pueblo de <i>México</i> a tonos más fríos cuando se encuentra en <i>Nueva York</i> .
--------------------	---	---	--

Tabla 6.5: Elaboración Propia.

Los aspectos que relacionarían mejor al lenguaje cinematográfico de estas películas son los relacionados al color y a la iluminación, en especial con una película animada como lo es *Coco*, donde por ser animación tiene mayores oportunidades de demostrar visualmente los elementos que busca representar, hablando de aspectos tales como la jovialidad y la tradición como lo es el *Día de muertos*.

Para las otras dos películas la cinematográfica es más recurrente, cuya colorimetría es de acuerdo a los escenarios en los que se desarrollan las situaciones, sin embargo, está como ejemplo *Son of monarchs*, donde las escenas que ocurren en la naturaleza se muestran de colores más vibrantes, buscando que el espectador aprecie más los momentos donde la naturaleza es presente en la pantalla, siendo este un símbolo relevante para el filme y para *México*.

Por último, la musicalización y el sonido en *Babel* es tomada en gran parte por la música mexicana, así como *Coco*, por lo que tanto visual como auditivamente en estos filmes se toman elementos mexicanos específicos para representar diversas situaciones, los cuales podrían desembocar en la creación de estereotipos al utilizar elementos que ya han sido constantemente reproducidos en la industria.

Conclusiones generales.

Tras el análisis realizado, se puede concluir que el presupuesto fue verdadero, ya que, las películas analizadas muestran una evolución en cuanto a la representación del mexicano y de su estilo de vida. En la película *Babel*, se plantea el imaginario de que la protagonista, es una inmigrante mexicana, trabaja como niñera y al final es deportada por salir del país con niños americanos. En el trascurso de la historia de Amelia, la película busca recalcar que en *Estados Unidos* hay un mejor estilo de vida que en *Tijuana*, esto se muestra en la escena donde ingresan a *México* y deciden hacer énfasis en los asesinatos que hay en la zona, la prostitución, calles sin pavimentar, vendedores ambulantes, etc. Implicando con estas tomas que *México* es un lugar peligroso y con bajo nivel de vida.

Mientras que la película de *Babel* va más dirigida a realizar una comparación entre *México* y *Estados Unidos*, *Coco* se centra en *México* y en su cultura, tradiciones y forma de vida, siendo así que las familias más representadas son personas que habitan en una zona más rural, donde los únicos personajes que se podría considerar como “ricos” no se les muestra con un estilo de vida muy extravagante, como si se hace en *Babel*.

Coco, a pesar de ser una película animada, el tema principal es la demostración de la cultura mexicana, poniendo como foco de atención la tradición del *Día de Muertos* dentro de las familias del país, sin dejar de lado que puede tomarse de esa manera al ser una película animada para un público infantil y que sólo se busque demostrar la importancia de la familia y de la cultura; una representación diferente a *Babel*, más centrada en mostrar las diferencias económicas entre los países y sobre todo, en la vida de Amelia como una inmigrante mexicana en *Estados Unidos*.

Esta evolución continua en *Son of Monarch* (Hijo de Monarca), que aunque de igual forma existe una demostración del estilo de vida mexicano como se ve en *Coco*, mostrando la calidad de vida y las relaciones familiares, se puede observar un cambio en la representación del personaje en comparación con Amelia, la protagonista de *Babel*; pues ahora el personaje principal es representado como un biólogo mexicano con un papel importante dentro de una investigación en la ciudad de *Nueva York*, Mendel (el protagonista), cuenta con un título

profesional y es un factor importante para la identidad del personaje, mientras que en *Coco* y *Babel*, los personajes se dedican a labores más informales, siendo en *Coco* una familia de zapateros y en *Babel* una niñera, mientras que en *Son of Monarch* ya nos muestran un personaje con desempeño académico y profesional en un área que requiere estudios universitarios.

Tomando en cuenta lo anterior, a largo de los años 2000 al 2020, la figura del mexicano dentro del cine estadounidense nos brinda más profundidad y desarrollo en sus personajes e historias, explorando temas más profundos que han contribuido a una mayor comprensión y apreciación de la cultura, la identidad y la experiencia mexicana.

Concluimos que nuestro presupuesto fue verdadero, ya que, durante la temporalidad tomada para realizar el análisis, se ha observado una evolución en la representación social del mexicano en el cine de *Hollywood*, influyendo en el imaginario social.

Las muestras tomadas nos sirvieron como evidencia de que estas producciones cinematográficas han evolucionado, estando marcadas por una transformación en la construcción de estereotipos, desafiando los previamente establecidos, otorgándoles de una mayor complejidad y nutriendo el imaginario social en el proceso.

Se ha logrado romper con las representaciones estereotipadas englobadas dentro de la criminalidad, la corrupción y la inmoralidad, al explorar diversos personajes más complejos, variados y multifacéticos, los cuales tienen una construcción elaborada desde múltiples perspectivas, siendo de gran beneficio durante los últimos años, ya que, se ha producido un cambio significativo en la representación de *México* y los mexicanos en *Hollywood*.

El cine hollywoodense ha mostrado una mayor sensibilidad hacia la representación de la comunidad mexicana, mostrando personajes con profundidad emocional, conflictos internos y aspiraciones más allá de los estereotipos tradicionales (migrantes, sin estudios, poco comprometidos con la ley, irresponsables, etc.) sin embargo, es importante destacar que esta evolución no ha sido homogénea en todas las películas de *Hollywood*, y aún persisten representaciones estereotipadas en algunas producciones.

Aunque aún hay trabajo por hacer, a medida que se desafían y se rompen estereotipos, así como, la búsqueda constante para que la diversidad cultural y la inclusión sean valores centrales en la industria del cine, ha permitido crear espacios para que las voces y experiencias mexicanas sean representadas de manera más diversa, estos avances han contribuido al enriquecimiento y la construcción de un imaginario social más inclusivo y reflexivo.

Referencias Bibliográficas

Álvarez, S. I. (2010). *El cine chicano con identidad propia*. México: Centro Virtual Cervantes.

Aldo, A. N. (s.f.). *De ida y vuelta: la frontera México-USA y el cine*. Disponible en: <http://habanafilmfestival.com/de-ida-y-vuelta-la-frontera-mexico-usa-y-el-cine/> (Accedido: 10 de enero de 2023).

Amossy, R., & Herschberg Pierrot, A. (2001). *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.

Aristegui Noticias (an). (2015). *En el cine de EU: ven a mexicanos como "greasers" y seres peligrosos: investigador*. Recuperado de <https://aristeguinoicias.com/1102/kiosko/en-el-cine-de-eu-ven-a-mexicanos-como-greasers-y-seres-peligrosos-investigador/> (Accedido: 13 de septiembre de 2022).

Arteinformado. (2018). *Alejandro González Iñárritu*. Recuperado de <https://www.arteinformado.com/guia/f/alejandro-gonzalez-inarritu-193902> (Accedido: 19 de diciembre de 2022).

Ayala Mora, E. (2012). *El origen del nombre América Latina y la tradición católica del siglo XIX*. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar Quito. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/38769/41460> (Accedido: 15 de octubre de 2022).

Bartra, R. (2005). *Anatomía del mexicano*. México: Random House Mondadori.

Boquerini. (2015). *El nacimiento de Hollywood*. Recuperado de <https://www.elcorreo.com/pantallas/201511/27/nacimiento-hollywood-20151126141313->

[rc.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.elcorreo.com%2Fpantallas%2F201511%2F27%2Fna-cimiento-hollywood-20151126141313-rc.html](https://www.elcorreo.com/pantallas/201511/27%2Fna-cimiento-hollywood-20151126141313-rc.html) (accedido: 11 de enero de 2023).

Benítez, F. (2013). *Los primeros mexicanos. La vida criolla en el siglo XVI*. México: Era.

Cabrera Altieri, D. H. (2004). *Imaginario social, comunicación e identidad colectiva*. Comunicación y sociedad, 17, 15. Pamplona, España: Universidad de Navarra. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1BdFbixg5FHcHy9oLXhYvzFd1sQQ6CHJS> (Accedido: 7 de junio de 2023).

Calderón Quijano, J. A. (s/f). *La razón del concepto terminológico de Hispanoamérica*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla. Recuperado de <https://www.fundacionspeiro.org/verbo/1993/V-319-320-P-1057-1079.pdf> (Accedido: 20 de agosto de 2022).

CANACINE. (2022). Películas más taquilleras en la historia en México. México. Recuperado de <http://canacine.org.mx/informacion-de-la-industria/estadisticas/> (Accedido: 10 de agosto de 2022).

Castells, M. (1996). Prólogo: La red y el yo. En: La era de la información. Economía, sociedad y cultura. pp. 1-19. Siglo XXI. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1BdFbixg5FHcHy9oLXhYvzFd1sQQ6CHJS> (Accedido: 7 de junio de 2023).

Castoriadis, C. (1986). Los dominios del hombre: las encrucijadas del camino (Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe II). (Segunda edición). Barcelona: Gedisa. Disponible

en: <https://drive.google.com/drive/folders/1BdFbixg5FHcHy9oLXhYvzFd1sQQ6CHJS>

(Accedido: 6 de junio de 2023).

Centro Universitario CIESE. (2017). *Un poco de historia: el origen del idioma español*.

Cantabria, España. Recuperado de

<https://www.fundacioncomillas.es/actualidad/noticias/view/el-origen-del-idioma-espa%C3%B1ol/#:~:text=Al%20igual%20que%20el%20portugu%C3%A9s,como%20muchos%20otros%20territorios%20europeos>. (Accedido: 17 de mayo de 2022).

CEPAL (2010). *La industria cinematográfica en México: su participación en la cadena*

global de valor. Recuperado de [https://www.cepal.org/es/publicaciones/4903-la-industria-](https://www.cepal.org/es/publicaciones/4903-la-industria-cinematografica-mexico-su-participacion-la-cadena-global-valor)

[cinematografica-mexico-su-participacion-la-cadena-global-valor](https://www.cepal.org/es/publicaciones/4903-la-industria-cinematografica-mexico-su-participacion-la-cadena-global-valor). (Accedido: 19 de mayo de 2022).

Cineteca Nacional. (2013). *Cine chicano: la migración en el imaginario cinematográfico*.

Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/cine-sapiens/cine-chicano-en-la-cineteca-nacional/> (Accedido: 10 de enero de 2022).

Colín Estrada, L. C. (2016). *¿Quiénes somos los mexicanos?* México. Plaza y Valdez (PyV).

CONAPO (2018). *Mexicanos en Estados Unidos – Datos, gráficos y mapas* (cifras 2017 –

2018). México. Recuperado de <https://www.gob.mx/conapo/articulos/mexicanos-en-estados-unidos-datos-graficos-y-mapas-cifras-2017-y->

[2018?idiom=es#:~:text=En%202018%2C%20de%20acuerdo%20con,Unidos%20son%20de%20origen%20mexicano](#) (Accedido: 10 de enero de 2022).

Delgado de Cantú, G. M. (2007). *Historia de México: De la era revolucionaria al sexenio del cambio* (5ta ed.). Estado de México: Pearson Educación de México.

Delgado, I. G. (2023). *Lanzan campaña con El Chivo Lubezki para retratar a México sin filtros en el cine extranjero*. Grupo Milenio. Recuperado de <https://www.milenio.com/espectaculos/cine/lanzan-iniciativa-retratar-mexico-filtros-cine>. (Accedido: 24 de mayo de 2023).

Editorial Etecé. (2022). *Streaming*. Recuperado de <https://concepto.de/streaming/> (Accedido: 10 de enero de 2023).

El Séptimo Arte. (s.f.). *Estrenos de películas - año 2006*. Recuperado de <https://www.elseptimoarte.net/estrenos/2006/febrero/> (Accedido: 16 de enero de 2023).

El Séptimo Arte. (s.f.). *Estrenos de películas - año 2007*. Recuperado de <https://www.elseptimoarte.net/estrenos/2007/> (Accedido: 2 de enero de 2023).

Erreguerena Albaitero, M. J. (2001). *Anuario de investigación 2000*. Distrito Federal, México: Universidad Autónoma Metropolitana unidad Xochimilco.

Erreguerena Albaitero, M. J. (2006). *Los superhéroes: la lucha moderna entre el bien y el mal en el cine hollywoodense*. Distrito Federal, México: Instituto Politécnico Nacional.

Filmaffinity. (s.f.). *Babel*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/mx/film833881.html> (Accedido: 10 de noviembre de 2022).

Filmaffinity. (2017). *Coco*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/mx/film893369.html> (Accedido: 2 de enero de 2023).

Filmaffinity. (s.f.). *La bamba*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/es/film427280.html> (Accedido: 09 de enero de 2022)

Filmaffinity. (s.f.). *La frontera*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/mx/film879514.html> (Accedido: 20 de diciembre de 2022).

Filmaffinity. (s.f.). *Santana ¿Americano yo?* Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/mx/film916453.html> (Accedido: 20 de diciembre de 2022).

Filmaffinity. (s.f.). *Sombras del mal*. Recuperado de <https://www.filmaffinity.com/mx/film127610.html> (Accedido: 20 de diciembre de 2022).

Filmaffinity. (s.f.). *Traffic*. Recuperado de <https://m.filmaffinity.com/es/movie.php?id=147882> (Accedido: 20 de diciembre de 2022).

Frausto Guerrero, A., et al. (2020). *Anuario estadístico de cine mexicano* (1.a ed.). IMCINE, Secretaría de Cultura. México, Ciudad de México. Recuperado de <https://www.imcine.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/Anuario-2019.pdf>. (Accedido: 25 de marzo de 2022).

Gago, E. (2018). *Cómo Hollywood se convirtió en la meca del cine*. La Vanguardia. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20180226/441105690565/hollywood-meca-cine.html> (Accedido: 13 de enero de 2023).

Gaytán, I. (2021). *Mexicanos hartos del filtro amarillo en películas y series* [Preimpresión]. Notigram. Recuperado de <https://notigram.com/internacional/tendencias/mexicanos-hartos-del-filtro-amarillo-en-peliculas-y-series-20211204-679764>. (Accedido: 24 de mayo de 2023).

Historia del cine. (2020). *Cine clásico de Hollywood: historia, directores y características*. Disponible en: <https://historiadelcine.es/por-etapas/cine-clasico-hollywood-historia-directores-caracteristicas/#historia> (Accedido: 10 de enero de 2023).

IMDb. (2006). *Babel*. Disponible en: <https://www.imdb.com/title/tt0449467/> (Accedido: 2 de enero de 2023).

IMDb. (2012). Casa de mi padre. Disponible en: <https://www.imdb.com/title/tt1702425/> (Accedido: 7 de junio de 2023).

IMDb. (2004). Criminal. Disponible en: <https://www.imdb.com/title/tt0362526/> (Accedido: 7 de junio de 2023).

IMDb. (2017). *Coco*. Disponible en: <https://www.imdb.com/title/tt2380307> (Accedido: 2 de enero de 2023).

IMDb. (s.f). Diego Luna. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0526019/> (Accedido: 7 de junio de 2023).

IMDb. (s.f). Eiza González. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm2555462/> (Accedido: 7 de junio de 2023).

IMDb. (s.f). Eugenio Derbez. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0220240/> (Accedido: 7 de junio de 2023).

IMDb. (s.f). Gael García Bernal. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0305558/> (Accedido: 7 de junio de 2023).

IMDb. (s.f.). *I AM Joaquín*. Disponible en: <https://www.imdb.com/title/tt0215864/>
(Accedido: 20 de diciembre de 2022).

IMDb. (s.f.). Jaime Camil. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm0131781/>
(Accedido: 7 de junio de 2023).

IMDb. (s.f.). Luis Gerardo Méndez. Disponible en:
<https://www.imdb.com/name/nm1645334/> (Accedido: 7 de junio de 2023).

IMDb. (s.f.). Melissa Barrera. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm4574440/>
(Accedido: 7 de junio de 2023).

IMDb. (s.f.). *Once upon a time in Mexico*. Disponible en:
<https://www.imdb.com/title/tt0285823/> (Accedido: 7 de junio de 2023).

IMDb. (s.f.). Tenoch Huerta. Disponible en: <https://www.imdb.com/name/nm2204178/>
(Accedido: 7 de junio de 2023).

Lipovetsky, G. (2004). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona, España: Anagrama, pp. 23-30.

López, B., & Mota, M. (2019). *Latinos in Film: Erasure On Screen & Behind the Camera*. Estados Unidos: National Association Of Latino Independent Producers. Disponible en: <https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-study-latinos-in-film-2019.pdf> (Accedido: 20 de septiembre de 2022).

Martínez Lucena, J. (2009). *Reseña de “La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna de Gilles LIPOVETSKY y Jean SERROY”*. *Comunicación y Hombre*, Vol., núm.5, pp. 205-208. ISSN: 1885-365X. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/1294/129412636021.pdf> (Accedido: 10 de enero de 2023).

Martínez, S. (2018). *La Música de Coco: Siente los Sonidos de México*. Disponible en: <https://www.mamalatinatips.com/es/2017/11/datos-interesantes-sobre-la-musica-de-coco.html> (Accedido: 10 de enero de 2023).

Mayer, A. (2001). *El culto de Guadalupe y el proyecto tridentino*. México: unam-Instituto de Investigaciones Históricas, p. 16.

Mayorga, E. (2017). *De “Coyotes” o “Polleros”*. *Reversos*. Disponible en: <https://www.reversos.mx/de-coyotes-o-polleros/> (Accedido: 6 de junio de 2023)

Medina, A. (2000). *En las cuatro esquinas, en el centro: Etnografía de la cosmovisión mesoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Metacritic. (2006). *Babel*. Disponible en: <https://www.metacritic.com/movie/babel> (Accedido en: 10 de octubre de 2022).

Metacritic. (2017). *Coco Reviews*. Disponible en: <https://www.metacritic.com/movie/coco-2017> (Accedido: 2 de enero de 2023).

Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público* [Wordpress] (2.a ed.). Buenos Aires, Argentina: Huemul S. A. Disponible en: <https://taniars.files.wordpress.com/2008/02/moscovici-el-psicoanalisis-su-imagen-y-su-publico.pdf> (Accedido: 28 de diciembre de 2022).

Niria Albo, A. (s.f.) *De ida y vuelta: la frontera México-USA y el cine*. Disponible en: <http://habanafilmfestival.com/de-ida-y-vuelta-la-frontera-mexico-usa-y-el-cine/> (Accedido: 10 de enero de 2023).

Paz, O. (1950). *El laberinto de la soledad*. Primera edición. España. Fondo de Cultura Económica.

Prime Alterno. (2021). *Origen y evolución de streaming*. Disponible en: <https://talipot.studio/corte-a/origen-y-evolucion-de-streaming/#:~:text=La%20primera%20vez%20que%20se,exist%C3%ADan%20ordenadores%20durante%20esos%20a%C3%B1os> (Accedido: 10 de enero de 2023).

Ramos, M. (2020). *El éxito de las plataformas de streaming en México: 82% de los mexicanos tiene alguna suscripción*. Disponible en: <https://marketing4ecommerce.mx/el-exito-de-las-plataformas-de-streaming-en-mexico-82-de-los-mexicanos-tiene-alguna-suscripcion/> (Accedido: 10 de enero de 2023).

Rivera, S. (2022). *¿Por qué en las películas México es amarillo? Y 3 ejemplos más populares*. Diegético. Disponible en: <https://diegetico.com/cacaro-sabio/por-que-en-las-peliculas-mexico-es-amarillo-y-3-ejemplos-mas-populares/> (Accedido: 24 de mayo de 2023).

Rosales Castañeda, O. (s.f.). *The Chicano Movement in Washington State, 1967-2006*. Seattle Civil Rights and Labor History Project. Disponible en: http://depts.washington.edu/civilr/Chicanomovement_part1.htm (Accedido: 14 de noviembre de 2022).

Rotten Tomatoes. (2006). *Babel*. Disponible en: <https://www.rottentomatoes.com/m/babel> (Accedido: 2 de enero de 2023).

Rotten Tomatoes. (2017). *Coco*. Disponible en: https://www.rottentomatoes.com/m/coco_2017 (Accedido: 2 de enero de 2023).

SENSACINE. (s.f.). *Alexis Gambis: Su biografía*. Disponible en: <https://www.sensacine.com.mx/actores/actor-564976/biografia/> (Accedido: 2 de enero de 2023).

SENSACINE. (s.f.). *Lee Unkrich: Su biografía*. Disponible en: <https://www.sensacine.com.mx/actores/actor-68078/biografia/> (Accedido: 2 de enero de 2023).

Sistema de Bibliotecas Públicas de Medellín. (2020). *La Mirada del cine. Migraciones*. Disponible en: <https://bibliotecasmedellin.gov.co/biblioteca-publico-corregimental-santa-elena/2020/04/23/la-mirada-del-cine-migraciones/> (Accedido: 2 de enero de 2023)

Smith, S. L., et al. (2019). *Latinos in Film: Erasure On Screen & Behind the Camera Across 1,200 Popular Movies*. Disponible en: <https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-study-latinos-in-film-2019.pdf> (Accedido: 10 de enero de 2023).

Torres Martínez, R. (2016). *Sobre el concepto de América Latina ¿Invención francesa?* Disponible en: <https://journals.openedition.org/etudesromanes/5141> (Accedido: 10 de enero de 2023).

Treviño, J. (s.f.). *1968-1978 El desarrollo del cine chicano*. Disponible en: <http://cinelatinoamericano.org/biblioteca/assets/docs/documento/524.pdf> (Accedido: 10 de enero de 2023).

UIS.Stat (2019). *Feature films: Feature film production - Genre*. Criteria used to classify a national feature film as having been produced in the reference year. Recuperado de <http://data.uis.unesco.org/index.aspx?queryid=51>. (Accedido: 10 de noviembre de 2022).

UNESCO. (2019). *Sustainable developed goals Feature films productions*. Reino Unido. Disponible en: <http://data.uis.unesco.org/index.aspx?queryid=51>.

Uriarte, J. M. (2020). *Historia del Cine: resumen, creadores y características*. Disponible en: <https://humanidades.com/historia-del-cine> (Accedido: 10 de enero de 2023).

U.S. Customs and Border Protection. (2022). *Southwest Land Border Encounters*. Disponible en: <https://www.cbp.gov/newsroom/stats/southwest-land-border-encounters> (Accedido: 20 de noviembre de 2023).

Vasconcelos, J. (2009). *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. Primera edición. Argentina y Brasil. México: Trillas.

Velázquez García, M. (2008). La construcción de la imagen de México en Estados Unidos desde una perspectiva de riesgo. *Frentera norte*, 20(39), pp. 37-67. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722008000100002&lng=es&tlng=es (Accedido: 23 de diciembre de 2022).