



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**La televisión tradicional vs servicios OTT, análisis  
comparativo entre ‘La Candidata’ y ‘House of Cards’.**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA  
COMUNICACIÓN**

**P R E S E N T A:**

**PAVEL EDUARDO DELGADO PORTILLA**

**ASESORA DE TESIS:**

**DRA. JESSICA FERNANDA CONEJO MUÑOZ**

**Ciudad Universitaria, CDMX, 2020**





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# Índice

<b>1. Capítulo uno – Sobre los OTT y la televisión tradicional.....</b>	<b>7</b>
1.1 ¿Qué son los servicios OTT?.....	7
1.2 Breve Cronología de Netflix.....	15
1.3 House of Cards y el éxito global.....	19
1.4 Breve cronología de Televisa o el origen de un imperio .....	21
<b>2. Capítulo dos - La llegada de un nuevo competidor, crisis en Televisa y sinopsis de las producciones. ....</b>	<b>38</b>
2.1 Netflix entra a México cambiando la forma de consumir televisión. ....	38
2.2 Crisis en Televisa y la respuesta.....	41
2.3 ¿De qué tratan las producciones audiovisuales? Sinopsis de telenovela mexicana y la serie americana.....	49
<b>3. Capítulo tres – Análisis narratológico de los productos audiovisuales. 93</b>	<b>93</b>
3.1 La historia .....	93
3.2 Sucesos y existentes, el armazón de la historia.....	94
3.3 La heroína y el antihéroe. Personaje clásico y personaje moderno. ....	111
3.4 El esquema actancial de Algirdas Julius Greimas.....	118
3.5 Acerca de la trama .....	123
<b>4. Capítulo cuatro – Lo Audiovisual .....</b>	<b>129</b>
4.1 Los planos, altura, angulación, puntos de vista y narradores .....	129
Los puntos de vista y narradores .....	145
4.2 El montaje y posproducción .....	154
4.3 Un vistazo a los géneros televisivos. La adopción de elementos del thriller político en la telenovela.....	166
4.4 Sobre la producción de telenovelas en México y series en Estados Unidos .....	177
<b>Conclusiones: balance final y la visión a futuro de Netflix y Televisa .....</b>	<b>187</b>
Sobre lo encontrado.....	187
El futuro de Televisa y Netflix.....	197
Anexo - Palmarés de <i>La Candidata</i> y <i>House of Cards</i> .....	212
Recursos consultados.....	214

# Introducción

A lo largo de la historia, la humanidad siempre se ha visto en la necesidad de contar historias y la forma de hacerlo ha evolucionado conforme al paso del tiempo: relatos orales, cartas, libros, teatro, radio, publicaciones semanales, cine, radio, televisión y en años más recientes a través de los servicios *Over The Top* (OTT), también conocidos como ‘servicios de streaming’, los cuales se han convertido en uno de los métodos más populares para consumir productos culturales que narran sucesos, ya sean verídicos (como documentales) o ficticios (contenido dramático).

En este trabajo se considera menester investigar los servicios OTT, específicamente a Netflix, debido al gran impacto que este ha generado. La empresa, que inició rentando DVDs en 1997, cambió marcadamente la forma de consumir contenidos audiovisuales tras introducir su servicio de streaming en 2007. A su vez, México se ha convertido en uno de sus mayores mercados, pues de acuerdo con Forbes, el 72% de los usuarios de internet en México posee una cuenta de Netflix.<sup>1</sup> Con la llegada de esta empresa a territorio nacional en 2012, la competencia con Televisa -una de las televisoras más importantes de habla hispana- era de esperarse. Unos años después, a mediados de la década, la empresa al mando de la familia Azcárraga comenzó a mostrar síntomas de una crisis: los ingresos generados por la venta de publicidad habían disminuido hasta un 30 por ciento, mientras que el rating descendió un 15 por ciento. Entre las medidas para contrarrestar la perturbación, se optó por renombrar a su canal principal como *Las Estrellas*, así como despedir al 20% de los empleados y recortar el salario de los trabajadores restantes.<sup>2</sup>

A mediados de 2016, la televisora comenzó reformas adicionales con el fin de salir del aprieto en que se encontraba. Primero renovó su barra de contenidos (un cambio

---

<sup>1</sup> Forbes Staff. (2018). *Mexicanos, los más fans de Netflix en el mundo*. 17 de mayo de 2019, de Forbes Sitio web: <https://www.forbes.com.mx/mexicanos-los-mas-fans-de-netflix-en-el-mundo/>

<sup>2</sup> Villamil, J. (2016). *Crisis en Televisa provoca salida de programas y recorte de personal*. Recuperado el 17 de mayo de 2019, de Proceso Sitio web: <https://www.proceso.com.mx/464764/crisis-en-televisa-provoca-salida-programas-recorte-personal>

no muy radical), para después hacer otro movimiento muy similar a Netflix: el lanzamiento de su propia plataforma de streaming (la cual no fue muy bien recibida). Asimismo, se inició la emisión de telenovelas cortas con temáticas actuales en sus canales gratuitos de televisión.

Dentro de estos seriales cortos, se encuentra *La Candidata*, un drama político contemporáneo que a primera vista parece una imitación de una de las series insignia de Netflix: *House of Cards* (2013). En resumen, en esta obra se pretende investigar si, efectivamente, *La Candidata* es un facsímil de la serie norteamericana, la cual fue producida para aliviar una crisis que fue detonada por la paulatina penetración de internet y el advenimiento del gigante del streaming a México.

En este trabajo se propone examinar la competencia entre Televisa y Netflix realizando un análisis narratológico de dos series (una de cada casa productora). Dentro de la indagación se observarán las similitudes existentes entre la telenovela *La Candidata* y la serie de drama político *House of Cards*, productos que comparten temática, así como los contenidos que ambas presentan.

Este trabajo se considera de utilidad debido a dos factores: en primera instancia sirve como aporte de nuevos conocimientos, puesto que, en el catálogo de la Universidad Nacional Autónoma de México, las tesis relacionadas con los servicios de streaming (específicamente sobre el video bajo demanda) son casi nulas hasta la fecha de conclusión de esta investigación (finales de 2019). Asimismo, funciona como una guía para realizar el análisis de contenidos audiovisuales dramáticos; es un trabajo didáctico debido a que busca explicar de manera minuciosa y sintética los conceptos abordados en el mismo, aunado a esto, se encuentra el uso de esquemas, tablas e imágenes de apoyo con el objetivo de que incluso las personas no familiarizadas con los campos de la comunicación o producción audiovisual puedan acercarse a este estudio.

Para comenzar, el trabajo propuesto se encuentra dividido en cuatro capítulos. Se inicia con una breve descripción detallada de los servicios *Over The Top*, su

surgimiento, qué es lo que ofrecen y cuáles son los proveedores más importantes en el territorio mexicano.

A continuación, se procede con la historia de Netflix, una empresa de entretenimiento fundada en 1997 por Reed Hastings y Marc Randolph en Los Gatos, California, Estados Unidos. Dicha compañía inició como un servicio de suscripción de DVDs por correo, para más tarde saltar a la transmisión de audiovisuales por internet (mejor conocido como streaming) en enero de 2007. Asimismo, se aborda el origen de *House of Cards*, la cual nació como una obra literaria escrita en 1989 por Michael Dobbs, que luego fue adaptada a serie en 1990 por la BBC, incluyendo dos *spin offs* en 1993 y 1995; más tarde, en 2012, fue retomada por Netflix y Sony Pictures para producir una versión estadounidense. Más adelante se realiza un recorrido histórico de Televisa, empresa fundada a mediados del S.XX, la cual es propiedad de la familia Azcárraga, que comenzó como una sencilla emisora de radio en el centro de la Ciudad de México y que bajo el comando de Emilio “El tigre” Azcárraga Milmo se transformó en un imperio transnacional.

El segundo capítulo empieza con la llegada de Netflix a México en 2012 y el comienzo de la crisis en Televisa a mediados de la década de los 2010, la cual forzó el despido del 20% de su personal y la creación de medidas para contrarrestarla; entre estas contramedidas surge *La Candidata*, una telenovela con tintes políticos similar a la prestigiosa serie *House of Cards*. Tras repasar esto se avanza hacia una sinopsis detallada de ambos audiovisuales.

En el tercer capítulo se realiza un análisis narratológico, el cual incluye la historia, sucesos y existentes, personajes, sus tipos y el esquema actancial de Greimas. Cabe mencionar que dentro de la comparativa se consideró lo siguiente: la totalidad de episodios de *La Candidata* y las primeras dos temporadas de *House of Cards*, esto debido a que al finalizar la segunda temporada del serial de Netflix, el protagonista ha conseguido su meta, mientras que del lado de la telenovela ocurre lo mismo. Este hecho facilita el estudio del par de productos.

Después, en el cuarto capítulo, se estudia lo relacionado con la producción audiovisual: puntos de vista, tipos de plano audiovisual, altura, angulación, montaje y posproducción; color e iluminación, el audio y una aproximación a los géneros televisivos (específicamente al thriller político y telenovela). Por otra parte, se indaga sobre los modelos de producción: tanto en México con la telenovela y en Estados Unidos con la serie dramática.

Al finalizar, se generará un balance que aprobará o no la siguiente hipótesis: **“debido al vertiginoso crecimiento de los servicios OTT, específicamente de Netflix en México, la casa productora Televisa se dispuso a producir la telenovela *La Candidata* como competidor directo de la serie *House of Cards* para así recuperar audiencia perdida.”** En la última parte se incluye un anexo con el palmarés de ambas producciones.

Con lo anterior, la pregunta a responder se presenta: ¿es acaso *La Candidata* la respuesta de Televisa a *House of Cards*?

Es hora de averiguarlo....

# 1. Capítulo uno – Sobre los OTT y la televisión tradicional

## 1.1 ¿Qué son los servicios OTT?

Los servicios *Over The Top* son aquellos servicios que transmiten música, video o datos a través de internet. Por lo general, los OTT no son provistos por operadores convencionales de telecomunicaciones, tales como televisoras, radiodifusoras, prensa o editoriales. Este tipo de servicios son comúnmente asociados con la emisión de música, productos audiovisuales, mensajería y redes sociales.<sup>3</sup> Para el correcto funcionamiento de dichos servicios es necesario un dispositivo capaz de conectarse a internet ya sea de forma fija o móvil, como computadoras de escritorio, laptops, teléfonos inteligentes, tabletas, consolas de videojuegos, receptores digitales multimedia -como el Apple TV- o televisores inteligentes. Otro de los rasgos que define a los OTT, es que los contenidos proporcionados por el servicio pueden ser vistos donde sea y cuando sea, siempre y cuando exista conexión a internet y un dispositivo terminal.

Asimismo, para su uso es necesario crear una cuenta en la que se tienen que proporcionar datos personales: nombre, correo electrónico, teléfono fijo o móvil, además de un número de tarjeta de crédito o débito en caso de que exista una cuota de suscripción.

La transmisión de datos, audio y video ha visto un incremento exponencial durante los últimos años. De acuerdo con cifras del Instituto Federal de Telecomunicaciones de México (IFT), la red social Facebook cuenta con 1,250 millones de usuarios, de los cuales, 51 millones se encuentran en México,<sup>4</sup> mientras que Twitter, la red de

---

<sup>3</sup> Estavillo, M. (2016). *Los servicios OTT: provisión de contenidos vs televisión abierta y de paga*. 30 de mayo de 2018, de Instituto Federal de Telecomunicaciones Sitio web: [http://www.ift.org.mx/sites/default/files/ott\\_pdf\\_0.pdf](http://www.ift.org.mx/sites/default/files/ott_pdf_0.pdf)

<sup>4</sup> *Ibíd.*



*microblogging* (publicaciones breves en redes sociales o servicios de mensajería)<sup>5</sup> más famosa del mundo calcula tener unos 241 millones de usuarios mensuales, incluyendo a 11.7 millones en territorio nacional.<sup>6</sup> Asimismo, se estima que otro de los servicios OTT más populares en la República Mexicana son los contenidos bajo demanda, es decir, la distribución de productos audiovisuales a través de internet de banda ancha.

Dentro de los *Over The Top*, se encuentra el “Video Bajo Demanda” (VOD), el cual consiste en la transmisión de audio y video desde un servidor o una red en la que se encuentra almacenado y se ve por internet. El consumidor puede ver series, documentales o películas al mismo tiempo que se descargan, asimismo es posible rebobinar, adelantar o pausar el contenido.<sup>7</sup>

Algunos de los proveedores de video bajo demanda disponibles en México son: *Netflix*, fundada en 1997 por Reed Hastings y Marc Randolph, *HBO Go* de HBO; *Apple TV* perteneciente a Apple Inc.; *Claro Video* de América Móvil, *Klic* de Cinépolis, *Amazon Prime Video* de Amazon Inc. y *Blim* de Televisa.

- **Netflix**

De acuerdo con la misma compañía:

Netflix es la principal red de televisión por Internet en el mundo. Presta servicio en más de 190 países y a más de 100 millones de personas, que disfrutan de más de 125 millones de horas de programas de TV y películas por día, incluidos los documentales, las películas y series originales de Netflix. Los miembros de Netflix pueden ver lo que quieran, cuando quieran,

---

<sup>5</sup> Jimenez, M. (2009). *El fenómeno Twitter engancha a las compañías*. 30 de mayo de 2017, de El País Sitio web: [http://cincodias.elpais.com/cincodias/2009/02/06/empresas/1233931206\\_850215.html](http://cincodias.elpais.com/cincodias/2009/02/06/empresas/1233931206_850215.html)

<sup>6</sup> Estavillo, M, op.cit., p.13.

<sup>7</sup> Quintas Froufe, N. y González Neira, A. (coord.) (2015). *La participación de la audiencia en la televisión: de la audiencia activa a la social*. Madrid: AIMC. Recuperado de: [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/16235/Gonzalez\\_Neira\\_Ana\\_2015\\_Participacion\\_Audiencias\\_Television.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/16235/Gonzalez_Neira_Ana_2015_Participacion_Audiencias_Television.pdf?sequence=5&isAllowed=y)

en casi cualquier pantalla conectada a Internet, y pueden reproducir, pausar y ver el contenido, sin publicidad ni compromisos.<sup>8</sup>

Su origen se remonta a 1997 en Los Gatos, California donde Reed Hastings y el ejecutivo de software Marc Randolph cofundaron Netflix para ofrecer alquiler de películas online. Dos años después lanzaron al mercado su servicio de renta de DVDs en línea donde los usuarios elegían del catálogo en línea de la empresa, para más tarde recibir un DVD por correo hasta sus domicilios. No fue hasta 2007 cuando comenzó el servicio *Over The Top* con la transmisión de películas y series vía internet.<sup>9</sup> En la actualidad ofrece tres tipos de servicio que van desde los 129 hasta los 229 MXN mensuales (precios registrados en julio de 2019). A pesar de que todos los planes de pago dan acceso inmediato al catálogo completo, las variaciones están basadas en la cantidad de dispositivos que pueden acceder al servicio simultáneamente y la calidad de imagen y sonido, la cual va desde definición estándar hasta Ultra HD.

- **HBO GO**

HBO GO es el servicio en línea perteneciente al canal de televisión estadounidense HBO. La plataforma comenzó en 2008 bajo el nombre de *HBO On Broadband* y solo se encontraba disponible en las ciudades de Milwaukee y Green Bay en los Estados Unidos.<sup>10</sup> Ofrece acceso a todos los contenidos realizados por la televisora, además de transmitir simultáneamente con su contraparte analógica capítulos de estreno de sus series más exitosas como *Game of Thrones*.

- **Claro Video**

Claro Video, perteneciente a América Móvil, del magnate mexicano Carlos Slim, es el segundo servicio de streaming más popular en México y el primero en América Latina. Opera en México desde 2012 y ofrece, al igual que sus competidores,

---

<sup>8</sup> *Acerca de Netflix*. (s.f.). Recuperado de : <https://media.netflix.com/es/about-netflix>

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Levin, G. (2008). *It's not TV, it's HBO — on your computer*. Recuperado el 23 de julio de 2019, de USA Today Sitio web: [https://usatoday30.usatoday.com/life/television/news/2008-01-20-HBO-broadband\\_N.htm](https://usatoday30.usatoday.com/life/television/news/2008-01-20-HBO-broadband_N.htm)

películas, series, dibujos animados y presentaciones en vivo de artistas internacionales. La suscripción es facturada a través de la oficina de cobranza de Teléfonos de México (también propiedad de Carlos Slim) o con tarjeta de crédito o débito.<sup>11</sup>

En mayo de 2017, Claro Video anunció su alianza con la productora estadounidense Fox para fusionar su servicio *Fox Premium*, el cual no solamente posee en su catálogo los contenidos de esta empresa, sino que incluye eventos deportivos en vivo tales como la Liga de Campeones de la UEFA, eventos de Lucha Libre norteamericana o los Grandes Premios de la Fórmula 1. Las cuotas de servicio de Claro son similares a las de Netflix (unos 139 MXN), sin embargo, si se es cliente de Telmex el primer año no tiene costo alguno.<sup>12</sup>

- **Klic**

Inaugurado en mayo de 2013, Cinépolis Klic, perteneciente al gigante de la distribución cinematográfica Cinépolis, cuenta con un método de cobranza distinto al de los demás competidores. Para poder pagar es posible utilizar tarjetas de prepago llamadas “CineCash”, lo cual tiene como objetivo llegar a un público que no desea ingresar datos bancarios por internet o que simplemente no está bancarizado.

Cabe mencionar que dichas tarjetas solamente pueden ser adquiridas en los complejos de Cinépolis de la República Mexicana, asimismo Klic solamente ofrece películas y, en ocasiones, partidos de balompié de la Liga MX.<sup>13</sup> Como dato adicional, el servicio encontró problemas legales debido a prácticas abusivas. Según con lo informado por la Procuraduría Federal del Consumidor (Profeco),

---

<sup>11</sup> *Claro Video - Preguntas Frecuentes.* (s.f), Recuperado de: [https://www.clarovideo.com/fe/sitesplus/sk\\_telmex/html/esp/faqs.html](https://www.clarovideo.com/fe/sitesplus/sk_telmex/html/esp/faqs.html)

<sup>12</sup> Cueva, A. (2017). *Claro Video incorpora a Fox Premium.* Recuperado el 1 de junio de 2017, de Milenio Sitio web: [http://www.milenio.com/firmas/alvaro\\_cueva\\_elpozodelosdeseosreprimidos/claro\\_video-incorpora-fox-premium-milenio\\_18\\_957084320.html](http://www.milenio.com/firmas/alvaro_cueva_elpozodelosdeseosreprimidos/claro_video-incorpora-fox-premium-milenio_18_957084320.html)

<sup>13</sup> Sánchez, J. (2013). *Cinépolis Klic quiere hacer equipo con cineastas.* 1 de junio de 2016, de El Economista Sitio web: <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2013/09/24/cinepolis-klic-quiere-hacer-equipo-cineastas>

“Cinépolis no garantiza ni declara que el uso que usted haga del servicio será ininterrumpido o libre de error, y usted acepta que Cinépolis podrá periódicamente eliminar el servicio por periodos de tiempo indefinidos, o cancelar el servicio en cualquier momento, sin necesidad de notificación previa.”<sup>14</sup>

- **iTunes Store y Apple TV+**

Los orígenes de iTunes se remontan al año 2000, cuando Apple Inc. compró los derechos de un software reproductor de archivos .mp3 llamado “SoundJamMP”. Un año después (2001), la compañía lanzó al mercado el legendario reproductor de música “iPod” el cual fue complementado con dicho software rebautizado como “iTunes”. Año y medio después (2003), Apple decidió abrir su tienda virtual “iTunes Store”, la cual hasta la fecha sigue con su política de precios de noventa y nueve centavos de dólar por cada canción comprada (15 MXN aproximadamente).<sup>15</sup>

iTunes cambió por completo el esquema de venta de música, ya que, gracias a su modelo de venta por canción, los consumidores no tienen que comprar los discos completos (y físicos) para escuchar sus canciones favoritas, causando un decremento significativo en las ventas de CDs, casetes y vinilos.

Respecto a su servicio de *Over The Top*, iTunes no ofrece la transmisión de audiovisuales per se, sino que permite la renta de películas y compra de episodios de series para ser reproducidos en dispositivos como Laptops, iPhones, iPods y iPads. Por otra parte, otro de sus servicios es Apple Music, lanzado en junio de 2015 el cual está enfocado en la transmisión y descarga de canciones a través de computadoras y terminales móviles. Cabe recalcar que, a finales de 2019, la empresa decidió lanzar su propio servicio de Video Bajo Demanda en forma, llamado *Apple TV+*, el cual tiene un precio de 69 MXN mensual.

---

<sup>14</sup> Martínez, C. (2016). *Profeco pone bajo la lupa las cláusulas de Cinépolis Klic*. 1 de junio de 2017, de El Universal Sitio web: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cartera/economia/2016/12/26/profeco-pone-la-lupa-sobre-las-clausulas-de-cinopolis-klic>

<sup>15</sup> CNN Tech. (2013). *The Evolution of iTunes*. Recuperado el 1 de junio de 2017, de CNN Tech Sitio web: <http://money.cnn.com/gallery/technology/2013/04/25/itunes-history/1.html>

- **Amazon Prime Video**

En diciembre de 2016 la empresa de venta minorista Amazon Inc, propiedad del multimillonario Jeff Bezos, puso a disposición su servicio de video bajo demanda Amazon Prime Video. El 14 de diciembre comenzó operaciones en todos los países del mundo (excepto China) y en un modelo similar al de Netflix, existen contenidos creados por estudios de la misma corporación.<sup>16</sup> Entre lo más destacado del catálogo se encuentran *The Grand Tour* (programa de automovilismo conducido por Jeremy Clarkson, James May y Richard Hammond), *American Gods* y *Mozart In The Jungle*.

- **Blim**

Propiedad de Televisa, Blim surgió en febrero de 2016 como respuesta a los servicios extranjeros de streaming en México; acorde con lo mencionado por José Bastón, presidente de Televisión y contenidos de Televisa.<sup>17</sup> La plataforma cuenta con deportes, telenovelas, películas, series, y caricaturas, que sumados ofrecen unas 13,000 horas de programación, enfocada principalmente en contenidos en español creados por Televisa.

Desde su creación, Blim ha sufrido severas críticas y burlas de parte de los consumidores mexicanos, quienes argumentan además de ser una copia de Netflix, ofrece el mismo contenido que se puede observar en televisión abierta. Los televidentes vapulearon a la novata plataforma con memes, tuits sarcásticos y publicaciones irónicas en Facebook.

---

<sup>16</sup> Barraclough, L. (2016). *Amazon Prime Video Goes Global: Available in More Than 200 Territories*. Recuperado el 2 de agosto de 2018, de Variety Sitio web: <https://variety.com/2016/digital/global/amazon-prime-video-now-available-in-more-than-200-countries-1201941818/>

<sup>17</sup> Televisa Espectáculos. (2016). *Conoce Blim, la nueva plataforma de contenidos en español*. 1 de junio de 2017, de Televisa Sitio web: <http://espectaculos.televisa.com/series/noticias/924137/blim-lanzamiento-plataforma-digital-series-streaming/>

- **YouTube Premium**

El célebre sitio propiedad de Google, donde el contenido audiovisual es generado por los mismos usuarios, lanzó su propio servicio de paga denominado “YouTube Red” en 2017. Las funciones que brinda dicha suscripción son la reproducción de videos sin anuncios, descarga de videos para verlos fuera de línea, reproducción de contenido en dispositivos móviles en segundo plano y acceso exclusivo a los “YouTube Red Originals”, los cuales consisten en series originales producidas por los creadores de contenido (también conocidos como *youtubers*) más influyentes de la plataforma.<sup>18</sup> Más tarde, en 2019, el servicio fue renombrado como *YouTube Premium*.

De las compañías mencionadas, la que domina el mercado mexicano es Netflix, quien llegó en 2011 y posee la nada despreciable cifra de 3.1 millones de suscriptores, sirviendo a más de 12 millones de personas.<sup>19</sup> No obstante, el número se torna casi insignificante cuando se compara con lo reportado por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) en su reporte de 2017 *Estadísticas a propósito del Día mundial de internet (17 de mayo)*, donde informa que 44.5 millones de personas en México no tiene acceso a internet.<sup>20</sup>

Cabe mencionar que dentro del mismo documento se declara que el 81.9% de usuarios mexicanos (la gran mayoría jóvenes y adultos de entre 12 a 34 años) ocupa internet para acceder a contenidos audiovisuales: “Internet se utiliza principalmente como medio de comunicación, para la obtención de información en general y para el consumo de contenidos audiovisuales.”<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Suscribirse a YouTube Red. (s.f). Recuperado de: [https://support.google.com/youtube/answer/6305537?hl=es&ref\\_topic=6305525](https://support.google.com/youtube/answer/6305537?hl=es&ref_topic=6305525)

<sup>19</sup> Redacción El Financiero. (2015). *Suscriptores de servicios como Netflix en México se quintuplicarán en 6 años*. Recuperado el 30 de mayo de 2017, de El Financiero Sitio web: <http://www.elfinanciero.com.mx/tech/suscriptores-de-servicios-como-netflix-en-mexico-se-quintuplicaran-en-anos.html>

<sup>20</sup> INEGI. (2017). *Estadísticas a propósito del Día mundial del internet (17 de mayo)*. Recuperado el 30 de mayo de 2017, de Instituto Nacional de Estadística y Geografía Sitio web: [http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/internet2017\\_Nal.pdf](http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/internet2017_Nal.pdf)

<sup>21</sup> *Ibíd.*

Otro de los problemas a los que se enfrenta el mercado *Over The Top* es la falta de infraestructura y/o la deficiencia de la misma. Conforme al reporte *Netflix ISP Speed Index* (índice de velocidades de ISP para Netflix) emitido por la compañía misma, se manifiesta que el promedio de velocidad de internet en México es de 3,02 Mbps<sup>22</sup> (Megabits por segundo<sup>23</sup>), siendo el séptimo más rápido de Latinoamérica y estando muy por debajo del estándar de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) el cual es de 44 Mbps.<sup>24</sup>

Según Netflix, los promedios son calculados de la siguiente forma:

El índice de velocidades de ISP para Netflix incluye la tasa de bits promedio en el horario de mayor audiencia del contenido que se transmite a los miembros del servicio durante un mes determinado. Para obtener el horario de mayor audiencia, calculamos la tasa de bits promedio del contenido de Netflix en megabits por segundo (Mbps) que se transmite a los miembros por el proveedor de servicios de Internet (ISP). Medimos la velocidad a través de todos los dispositivos disponibles de usuario final. Para un grupo reducido de dispositivos, no podemos calcular las tasas de bits exactas, y la transmisión a través de redes celulares está exenta de nuestras métricas. La velocidad de dicho índice no es una medida del máximo rendimiento ni de la capacidad máxima de un proveedor de servicios de Internet.<sup>25</sup>

Los proveedores de internet calificados en dicho análisis son:

Totalplay (3.86 Mbps), Axtel Xtremo (3.58 Mbps), Izzi (3.32 Mbps), Cablevisión Monterrey (3.27 Mbps), Megacable (3.13 Mbps), Telecable (3.11 Mbps), Cablemás

---

<sup>22</sup> Netflix Inc. (2017). *The Netflix ISP Speed Index*. 31 de mayo de 2017, de Netflix Inc. Sitio web: <https://ispspeedindex.netflix.com/country/mexico/>

<sup>23</sup> Los Megabits por segundo son una medida de transferencia de datos la cual mide la velocidad de internet. 1 Megabit por segundo equivale a 1000 kilobits sobre segundo.

<sup>24</sup> Redacción El Universal. (2015). *México, lejos de velocidad promedio de Internet de la OCDE*. Recuperado el 31 de mayo de 2017, de El Universal Sitio web: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cartera/economia/2015/07/15/mexico-lejos-de-velocidad-promedio-de-internet-de-la-ocde>

<sup>25</sup> Netflix Inc., op.cit.

(3.08 Mbps), Telnor (2.97 Mbps), Telmex (2.91 Mbps) y Axtel Acceso Universal (0.73 Mbps).

La importancia de una buena infraestructura de telecomunicaciones, así como una velocidad de transferencia de datos decente impacta directamente la calidad de los servicios *Over The Top*. Mientras más rápida sea la conexión la calidad del audio y video será óptima.

## 1.2 Breve Cronología de Netflix

La autodenominada “principal red de televisión por Internet en el mundo”, nació en gracias a los ingenieros en sistemas Reed Hastings y Marc Rudolph en 1997. Según el propio Hastings, la idea surgió a mediados de la década de los 1990, cuando la compañía de renta de video, Blockbuster le hizo llegar una sanción de 40 dólares por no devolver a tiempo un VHS de la película *Apolo 13*. El 29 de agosto de 1997, Hastings y Randolph comenzaron una empresa llamada Kibble, la cual tomaría el nombre de Netflix poco tiempo después. La idea era sencilla; no salir a rentar una película, sino que la misma fuera enviada hasta la puerta de su casa.<sup>26</sup>

El ahora titán del entretenimiento comenzó vendiendo y rentando DVDs mediante servicio postal en la pequeña comunidad de Los Gatos, en los suburbios de San Francisco, en los Estados Unidos de América. En 1998, Kibble se transformó en Netflix y se lanzó su portal web, desde el cual los usuarios podían alquilar DVDs, que llegaban a sus domicilios mediante paquetería. Netflix se adentró en el terreno de las suscripciones en 1999; los usuarios podían quedarse los DVD que habían rentado durante meses pagando 16 dólares. Para el 2000, Hastings intentó vender el 49 por ciento de Netflix a Blockbuster, quien rechazó la oferta por considerar que se trataba de un negocio demasiado pequeño. Irónicamente en 2009 Blockbuster se declaró en bancarrota en los Estados Unidos.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Indigo Staff. (2017). *Netflix cumple 20 años; así ha sido la evolución de la empresa*. Recuperado el 24 de enero de 2018, de Reporte Índigo Sitio web:

<https://www.reporteindigo.com/indigonomics/netflix-cumple-20-anos-evolucion-historia-empresa/>

<sup>27</sup> *Ibíd.*



Al inicio de la década del 2000, Netflix instauró otro de sus elementos más destacados: las recomendaciones personalizadas, las cuales funcionan con base en lo que el espectador observa y califica. Se le sugieren al usuario películas o series que tal vez sean de su agrado, para finalmente conservar y aumentar el número de suscriptores del servicio.<sup>28</sup>

En 2002 Netflix debutó en el índice Nasdaq bajo el símbolo de NFLX, aumentando sus ganancias y llegando a los 4.2 millones de suscriptores tres años después. Hacia 2007 la compañía se abre paso en la rama de servicios *Over The Top* e introduce la transmisión de programas de TV y películas bajo demanda en computadoras de escritorio y personales, sin embargo, en 2008 con miras a aumentar la cantidad de usuarios acuerda convenios con fabricantes de electrónicos de consumo como Sony, Microsoft y Nintendo para llevar el servicio a decodificadores digitales y consolas de videojuegos de séptima generación (Xbox 360, PlayStation 3 y Nintendo Wii).<sup>29</sup>

En 2010 se implementa el servicio en dispositivos con sistema operativo iOS (Apple iPad, iPhone y iPod Touch), asimismo se llega a Canadá y un año después a Latinoamérica y el Caribe. Para 2012 se logra el alcance a los países de la Unión Europea y Reino Unido, junto con su primer *Primetime Emmy*.

En ese mismo año se produce *Lilyhammer*, la primera serie original de Netflix, la cual cuenta la historia de un gánster americano (interpretado por Steven Van Zandt) radicado en Noruega. Su estreno fue el 6 de febrero de 2012 con el paradigmático método de difusión de la compañía: una vez estrenada la serie, todos los episodios están disponibles para que el usuario los vea donde quiera y cuando quiera.<sup>30</sup>

2013 fue un año con alta relevancia para Netflix ya que comienza la producción de la serie *House of Cards*, reconocida como una de las series más importantes de esta casa productora. La primera temporada fue cargada a los servidores el primero

---

<sup>28</sup> *About Netflix*. (s.f.). Recuperado de <https://media.netflix.com/en/about-netflix>

<sup>29</sup> *Ibíd.*

<sup>30</sup> CNN Entertainment. (2014). *A brief history of Netflix*. Recuperado el 2 de junio de 2017, de CNN Sitio web: <http://edition.cnn.com/2014/07/21/showbiz/gallery/netflix-history/>

de febrero de 2013. La compañía invirtió 100 millones de dólares para dos temporadas, dinero que rindió frutos, pues ese mismo año tuvo 8 nominaciones Emmy y el año siguiente 13.<sup>31</sup>

Se obtuvieron más de 30 nominaciones *Primetime Emmy* en el 2013, incluidas mejor serie dramática, mejor serie cómica, y mejor documental o especial de no ficción por *House of Cards*, *Orange is the New Black* y *The Square*, respectivamente. Netflix ha sido la primera cadena de televisión por Internet nominada a un premio Primetime Emmy.<sup>32</sup>

Para 2014 *House of Cards* gana de nuevo los *Primetime Emmy* con 7 galardones compartidos con *Orange Is The New Black*, asimismo se llega a la marca de los 50 millones de suscriptores alrededor del mundo con cotizaciones en la bolsa de 400 dólares por acción. Dos años después Netflix logra romper fronteras y se encuentra disponible en todo el mundo.<sup>33</sup>

A pesar del rotundo éxito comercial y los clamores de críticos de televisión, el rotativo estadounidense Los Angeles Times reportó en agosto de 2017 que el gigante californiano acumula una deuda de 20,540 millones de dólares provocada por pagos de derechos de distribución de contenido, es decir, los permisos para transmitir películas y programas de otras casas productoras y canales de televisión de todo el mundo.<sup>34</sup> Sin embargo, tras la publicación del periódico angelino, Netflix aseguró mediante un comunicado de prensa que la cifra estaba inflada, pues de acuerdo con sus datos la deuda asciende a unos 4,800 MDD. Dentro de la misma nota se declara que “algunos expertos de la industria advierten del peligro de que se cree una burbuja que puede estallar si Netflix no logra producir suficientes series de éxito que atraigan a nuevos suscriptores.”<sup>35</sup> Asimismo se indica que la estrategia de la compañía es aumentar la cantidad de series originales y extender las

---

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *About Netflix*. (s.f.). Recuperado de <https://media.netflix.com/en/about-netflix>

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> BBC Mundo. (2017). *Por qué si Netflix es tan exitosa tiene una deuda de miles de millones de dólares*. Recuperado el 23 de enero de 2018, de Animal Político Sitio web: <http://www.animalpolitico.com/2017/08/netflix-deuda-millones-dolares/>

<sup>35</sup> *Ibidem.*

temporadas de las actuales, tales como *Stranger Things* (2016) o *13 Reasons why* (2017). A la postre, Netflix indica que llegó a los 104 millones de suscriptores alrededor del mundo en julio de 2017, un 25% más que el año anterior, mostrando que la compañía goza de muy buena salud.<sup>36</sup>

- Sobre cómo Netflix se convirtió en un referente del entretenimiento.

Cuando la compañía comenzó operaciones a finales de la década de los 1990, uno de sus distintivos era que la mayoría de películas y series que rentaban ya habían salido del aire o no eran muy populares, por lo que podían comprarlas a las distribuidoras a precios bajos y obtener buenas ganancias a la hora de alquilarlas al público. Por otra parte, el punto de inflexión de la empresa llegó en 2007 cuando adoptaron la modalidad del video bajo demanda, el cual se vio potenciado debido a la gran penetración de internet en los hogares estadounidenses, así como en la popularización de televisores de alta definición; las familias ahora podían acceder a una vasta mediateca que además les traía una serie de ventajas, tales como ver la programación sin cortes comerciales, acceder a los contenidos a la hora que fuese, y si se desea, ver múltiples episodios de una serie sin tener que esperar a que sean emitidos cada semana, ya que todos los capítulos se encuentran disponibles, así como adelantar, rebobinar o pausar lo que se reproduce.<sup>37</sup>

Sin duda alguna, la tecnología fue el factor primordial para el desarrollo de esta compañía, la cual supo aprovechar al máximo los recursos con los que contaba. Aunado a lo anterior, esta desarrolló su propio software: tanto aplicaciones para televisores y teléfonos inteligentes, así como una herramienta de inteligencia artificial capaz de monitorear los hábitos de sus suscriptores para hacer recomendaciones personalizadas, las cuales aparecen al final de cada serie o película con un “qué ver después”.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibíd.*

<sup>37</sup> Sams, G. (2019). *The Reasons behind Netflix's Success*. Recuperado el 5 de diciembre de 2019, de Filmink Sitio web: <https://www.filmink.com.au/reasons-behind-netflixs-success/>

<sup>38</sup> *Ibíd.*

### 1.3 House of Cards y el éxito global

*House of Cards* (traducido al español como *Casa de Naipes*) es originalmente una novela política de 1989 escrita por el autor inglés Michael Dobbs. En 1990 fue adaptada como serie de televisión por la BBC y contó con dos *spin offs*: *To Play The King* y *The Final Cut*. Sin embargo, veintitrés años más tarde Netflix y Sony Television decidieron realizar una nueva adaptación, la cual cosechó muchísimo más éxito que sus antecesores, ya que esta versión actualizada ha ganado cuatro Globos de Oro y nueve Emmys, otorgados por la academia de arte y televisión de los Estados Unidos.

La novela de Dobbs cuenta la historia de Francis Urquhart, el secretario del Tesoro del Reino Unido, quien busca convertirse en primer ministro tras la salida de Margaret Thatcher a finales de los años 80. En la adaptación estadounidense (Netflix/Sony) el protagonista es Francis Joseph Underwood (interpretado por Kevin Spacey): un congresista de Carolina del Sur el cual espera ser nombrado Secretario de Estado por el presidente Garret Walker, sin embargo, este último le otorga el puesto a otro senador, por lo que Underwood busca revancha ganando poder dentro del congreso y la oficina del presidente.

No obstante, ¿cómo explicar el éxito de la serie? Una parte puede ser hallada en un artículo escrito en 2013 por el periodista Brian Stelter, donde describe los detalles de la producción:

Underwood, rechazado para el puesto de secretario de Estado, se encuentra en búsqueda del poder, lo cual es tan emocionante como cualquier cosa que hay en televisión. Solamente que su historia no se desarrollará en TV, sino en Netflix, el servicio de streaming que está invirtiendo cientos de millones de dólares en programación original. Su plan para mostrar *House of Cards*, una adaptación de una mini serie de la BBC de 1990 situada en el parlamento, será una salida del enfoque tradicional de emisión. Desde el primero de

febrero (de 2013), los 13 episodios estarán disponibles a sabiendas del gusto de los suscriptores por ver series en sesiones maratónicas.<sup>39</sup>

Dentro del mismo artículo se menciona que al productor ejecutivo, David Fincher se le mostró la adaptación del 90 y expresó que le gustaría realizar la serie junto a Eric Roth. Asimismo, se menciona que Netflix intervino de manera astuta a la hora de elegir al equipo de producción y al elenco, ya que, al revisar las preferencias de sus suscriptores, notaron que las películas protagonizadas por Spacey y las dirigidas por Fincher eran de las más populares en el catálogo.

Por otra parte, la publicación electrónica *International Business Times*, un día después del estreno de la serie de Netflix, presentó un artículo donde informaba que la compañía invirtió la modesta cantidad de 100 millones de dólares para la producción de las dos primeras temporadas de *House of Cards*. También, menciona las ventajas del servicio de streaming sobre el modelo tradicional de televisión; el público no tiene que esperar a que cada semana se estrene un nuevo episodio, ya que todos los capítulos se liberan la misma noche (salvo algunas excepciones). Igualmente otra de las preeminencias es que el suscriptor puede ver el contenido donde y cuando quiera, por lo tanto, no se perderá de nada.<sup>40</sup>

El artículo del IBT concluye que Netflix comienza a llamar la atención de las élites de Hollywood, ya que perciben a la empresa como un escape del modelo tradicional de grandes estudios y canales de televisión ofreciendo nuevas formas de contar historias, personajes más interesantes y un control más individual para el suscriptor.

Además de los premios y halagos del público y la crítica, otra de las recompensas cosechadas por la empresa californiana fue que su número de suscriptores a nivel global aumentó considerablemente, (recuérdese que los suscriptores que pagan una mensualidad son la principal fuente de ingreso para este negocio, pues no se

---

<sup>39</sup> Stelter, B. (2013). *A Drama's Streaming Premiere*. Recuperado el 23 de enero de 2018, de The New York Times Sitio web: <https://www.nytimes.com/2013/01/20/arts/television/house-of-cards-arrives-as-a-netflix-series.html>

<sup>40</sup> Stone, J. (2013). *Netflix's 'House of Cards' Earns Rave Reviews, CEO Reed Hastings Promises Hollywood Takeover*. Recuperado el 18 de marzo de 2017, de *International Business Times* Sitio web: <http://www.ibtimes.com/netflixs-house-cards-earns-rave-reviews-ceo-reed-hastings-promises-hollywood-takeover-1056288>

cuenta con patrocinadores como en la televisión tradicional.) de acuerdo con *Business Insider*, desde el lanzamiento de *House of Cards*, se pasó de 27 millones de suscriptores a 50.7 millones en octubre de 2014.<sup>41</sup> Los ingresos totales de Netflix en 2013 (año de inicio de la serie) fueron de 4,374 MDD y para el año siguiente incrementó a 5,504.6 MDD, un crecimiento de 1,130 millones en tan solo 12 meses.<sup>42</sup>

## 1.4 Breve cronología de Televisa o el origen de un imperio

Para hablar de la historia de Televisa -una de las empresas de telecomunicaciones más importantes a nivel mundial y parte esencial de esta obra- es necesario regresar a finales del Siglo XIX y enunciar al hombre que lo comenzó todo: Emilio Azcárraga Vidaurreta.

Emilio Azcárraga Vidaurreta nació un 2 de marzo de 1895 en Tampico, Tamaulipas, sus padres eran de ascendencia vasca y se desplazaban por las ciudades fronterizas debido al empleo de su padre, quien fungía como oficial de aduanas y ayudando a los servicios de salubridad en el estado de Texas. A los 17 años de edad, Vidaurreta empezó a trabajar como vendedor de zapatos y consiguió ser contratado por una empresa en la ciudad de Boston, Massachusetts. Más tarde, Emilio junto a sus hermanos Rogerio y Gastón, utilizaban los dólares ganados en la unión americana para comprar a precios de remate joyas y otros artículos de lujo a familias mexicanas, objetos que revendían con grandes ganancias.<sup>43</sup>

Con tan solo 22 años de edad, Azcárraga funda en Monterrey, Nuevo León, una distribuidora de autos Ford y para 1923 consigue una franquicia para la venta de discos y fonógrafos marca *Víctor*, una división de la Radio Corporation of America

---

<sup>41</sup> Bort, J. (2014). *Kevin Spacey: Netflix Made A LOT Of Money On 'House Of Cards'*. Recuperado el 21 de mayo de 2018, de Business Insider Sitio web: <http://www.businessinsider.com/spacey-netflix-house-of-cards-budget-2014-10>

<sup>42</sup> Watson, A. (2018). Netflix's annual revenue from 2002 to 2017 (in million U.S. dollars). Recuperado el 22 de mayo de 2018 de: <https://www.statista.com/statistics/272545/annual-revenue-of-netflix/>

<sup>43</sup> Fernandez, C. & Paxman, A. (2013). *El Tigre Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*. México: Grijalbo., p.57

(RCA). Tiempo después, se convierte en cazatalentos para la empresa radiofónica estadounidense y finalmente recibe apoyo para abrir su propia estación.<sup>44</sup>

El 18 de septiembre de 1930, Azcárraga Vidaurreta inaugura la estación de radio XEW "La Voz de la América Latina desde México" en la Ciudad de México. Con el impulso de la RCA, "La W", como también se llamó a la frecuencia, se convirtió en la radiodifusora de mayor importancia en México. Su influencia era tanta, que se le atribuye haber incluido trompetas a la música de mariachi, ya que se consideraba que las guitarras y violines no resultaban lo suficientemente atractivos para el auditorio.<sup>45</sup>

Diecisiete años después (en 1947), Vidaurreta ve un juego de la serie mundial de béisbol estadounidense a través de la naciente cadena de televisión NBC, inspirándolo a realizar un cambio en su empresa; decide modificar la mayor parte de sus estudios radiofónicos y los renombra como *Televisión*.<sup>46</sup> Para 1950, Emilio Azcárraga Milmo (hijo del primero) comenzó a trabajar en el negocio familiar en el departamento de ventas y publicidad, por lo que se vio involucrado en el planeamiento del flamante proyecto televisivo de su padre; Emilio Jr. se encargaba de diseñar paquetes publicitarios para aquellas empresas que ya se anunciaban en la "W".<sup>47</sup>

El canal, con el indicativo XEW, y mejor conocido como "El canal de las estrellas", entró al aire el 21 de marzo de 1951, siendo la segunda concesión televisiva en el país. La primera fue XHTV Canal 4, propiedad del empresario Rómulo O' Farril, que comenzó operaciones en agosto de 1950 y su programa inaugural fue el cuarto informe de gobierno del presidente en turno, Miguel Alemán Valdés. En marzo de 1955 los canales 2, 4 y 5 (éste último en manos del inventor tapatío Guillermo

---

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibidem*,

<sup>46</sup> Brailovsky, M., Rojo, L., Forte, G. (productores). y Martínez, S. (director). (2017) *Gigantes de México – Emilio Azcárraga*. Documental para televisión. México: The History Channel Latinoamérica.

<sup>47</sup> Fernández C. & Paxman, A, op.cit., p.67

González Camarena) se fusionan y crean el *Telesistema Mexicano* para llegar a todo México.<sup>48</sup>

La unión de los canales trajo grandes beneficios a los dueños de dichas frecuencias, ya que las capacidades técnicas de Camarena eran complementadas con las inversiones de Azcárraga y O’Farril, permitiendo que la televisión se expandiera no solo por el Valle de Anáhuac, sino por todo el centro de México gracias a antenas con alcance de 150 kilómetros (lo suficiente como para llegar a Pachuca, Toluca, Puebla y Cuernavaca). No obstante, el alcance sería potenciado gracias al izamiento de una repetidora en pleno Paso de Cortés, (el punto intermedio entre los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl a 4200 metros sobre el nivel del mar) logrando llegar desde el golfo de México hasta el sureste mexicano.<sup>49</sup>

Por otra parte, el organigrama del Telesistema Mexicano estaba liderado por Azcárraga Vidaurreta (Presidente), Rómulo O’Farril (vicepresidente), Azcárraga Milmo y O’Farril Jr. como gerentes y Antonio Cabrera como subgerente. Cabe mencionar que los dueños evitaron ser acusados de prácticas monopólicas gracias a que las concesiones permanecieron a nombre de cada uno de sus dueños originales.<sup>50</sup>

En 1958, la actual Televisa da un par de pasos fundamentales en su historia: introduce el *videotape*, herramienta que le permitió grabar y editar programas de manera eficiente, dando la oportunidad de rodar las producciones de manera no cronológica y de corregir cualquier error cometido. De igual forma, dicho instrumento permite exportar programas a otras partes del mundo rápidamente.<sup>51</sup>

Para ese mismo año, se graba la primera telenovela del TSM, la cual marcaría el ejemplo para futuras producciones; *Senda Prohibida* fue el título de dicho producto

---

<sup>48</sup> Corporativo Televisa. (2017). *Quiénes somos*. Recuperado el 1 de febrero de 2017, de Grupo Televisa Sitio web: <http://www.televisa.com/corporativo/quienes-somos/historia/>

<sup>49</sup> Mejía, F & Trejo, R. coord. (1985). *Televisa el quinto poder*. México: Claves Latinoamericanas., p.27

<sup>50</sup> *Ibíd.*

<sup>51</sup> *Ibíd.*



cultural y contó con 50 episodios escritos por la autora Ofelia Villenave, mejor conocida como Fernanda Villeli.<sup>52</sup>

Su emisión inició el 9 de junio de 1958 y contaba con la participación de las actrices Silvia Derbez, Dalia Íñiguez y Francisco Jambrina. *Senda Prohibida* fue innovadora debido a que la mayoría de los contenidos del Telesistema eran programas de variedades en vivo, deportes y obras teatrales denominadas *teleteatros*, que en su mayoría, eran vistas por personas acaudaladas. Esta primera telenovela fue patrocinada por Colgate-Palmolive y su *target* publicitario eran amas de casa. Se transmitía a las 18:30 en vivo y contaba la historia de Nora (S. Derbez) una artista que emigra de la provincia mexicana a la capital y que, para conseguir el éxito, intenta seducir a un abogado casado (F. Jambrina), sin embargo, la esposa (D. Íñiguez) frustra exitosamente los planes de Nora, quien termina regresando a su pueblo natal.<sup>53</sup>

Tras el éxito de la primera prueba, Villeli hizo equipo con el director Rafael Banquells y generaron una docena de proyectos hasta 1960.<sup>54</sup> En las décadas siguientes la emisión de telenovelas se convirtió en el estandarte de la televisora. Entre los ejemplos más destacados se encuentran: *Rubí* (1968), *Corazón Salvaje* (1977), *Los ricos también lloran* (1979), *María Mercedes* (1992), *Rebelde* (2004), y *Fuego en la sangre* (2008).

Desde *Senda Prohibida* se patentó la fórmula *telenovelera*: historias y personajes con un desarrollo muy similar, si no es que idéntico: una mujer se enamora de un hombre y el amor es correspondido, sin embargo, existe una serie de obstáculos y peripecias que la pareja debe sortear. Por lo general hay uno o varios villanos, los cuales están en contra de la relación, ya sea porque están enamorados de alguno de los protagonistas o porque simplemente interviene con otros intereses. Por otra parte, los actantes están en desigualdad de condiciones ya que, en múltiples

---

<sup>52</sup> Ibarz, J. (2007). *La telenovela cumple 50 años*. Recuperado el 8 de febrero de 2018, de La Vanguardia Sitio web: <http://www.lavanguardia.com/vida/20071012/53401576884/la-telenovela-cumple-50-anos.html>

<sup>53</sup> Fernández C. & Paxman, A, op.cit., p.102

<sup>54</sup> Ibarz, J, op.cit.

ocasiones, el hombre es un individuo acomodado, mientras que la mujer tiene un humilde modus vivendi.

Los episodios siempre son emitidos entre semana y éstos culminan en un *cliffhanger* o escena gancho que invita al público a ver el siguiente episodio. Asimismo se hace una reiteración de lo más importante de la historia haciendo un resumen del capítulo anterior.<sup>55</sup>

Volviendo con la cronología de Televisa, durante la década de los 60, los televisores dejaban de ser un lujo y llegaban a más hogares a lo largo y ancho de la república; mientras esto pasaba, el hijo de Azcárraga Vidaurreta, Emilio “El Tigre” Azcárraga Milmo, lograba cerrar contratos publicitarios con numerosas empresas, llenando las arcas de la televisora. Con el éxito logrado, la corporación empezó a expandirse hacia otros mercados, tanto así, que para 1962 se involucró directamente con la construcción del Estadio Azteca, el undécimo estadio más grande del mundo.<sup>56</sup>

Asimismo, la relación entre el Telesistema y el gobierno de México comenzaba a fortalecerse, pues gracias a la publicidad emitida en la programación, se alentaba al consumo de productos nacionales y se fomentaban las buenas costumbres dentro de la sociedad, por lo que la relación entre las instituciones resultaba benéfica para ambas facciones.<sup>57</sup>

La década de 1960 comenzó con movimientos en el organigrama de la compañía, pues Vidaurreta decide cederle mayores responsabilidades a su hijo debido a problemas de salud. De igual forma, venden la mayoría sus acciones radiofónicas, conservando la XEW y la XEQ. En 1965, Azcárraga Milmo acude con el gobierno federal e intenta persuadir a la administración de Gustavo Díaz Ordaz de adquirir un satélite estatal dedicado a las telecomunicaciones, sin embargo, las negociaciones fracasan y termina conformándose con la renta del INTELSAT I, uno de los primeros satélites geoestacionarios (también conocido como *Early Bird*), propiedad de la *Hughes Aircraft Company* (actualmente *The Boeing Company*),

---

<sup>55</sup> *Ibíd.*

<sup>56</sup> Brailovsky, M., Rojo, L., Forte, G. *Op.Cit.*, p.28

<sup>57</sup> Fernández C. & Paxman, A, *op.cit.*, p.111

para así poder transmitir los contenidos del Telesistema alrededor del mundo.<sup>58</sup> Fue hasta junio de 1967 que el primer programa de la televisora fue transmitido globalmente, dicho contenido se tituló *Nuestro Mundo*, el cual fue un enlace global de dos horas y media entre diversas televisoras del orbe como la NHK japonesa, BBC de Reino Unido o la italiana RAI. Durante la transmisión se cubrieron una gran variedad de eventos en diversas partes del mundo. Para el segmento mexicano se realizó una exhibición de música y bailes regionales. De acuerdo con la misma empresa, éste fue emitido en 24 países con un alcance de 400 millones de personas.<sup>59</sup>

Más tarde, en diciembre de 1968, la administración federal presionó a la televisora (y a todos los empresarios de telecomunicaciones) a que depositaran el 49% de sus acciones a un fideicomiso especial, sin embargo, Azcárraga revirtió la situación amenazando con devolver las concesiones prestadas. Las negociaciones concluyeron en julio de 1969 con el ofrecimiento de tiempo aire, es decir; otorgar el 12.5% del tiempo total de transmisión para contenidos de carácter federal. Tal porcentaje es mejor conocido como “tiempo fiscal” y de acuerdo con la Dirección General de la Radio, Televisión y Cinematografía de la Secretaría de Gobernación este consiste en:

El pago en especie de un impuesto federal, que deben realizar las empresas de radio y televisión que operan al amparo de concesiones (estaciones comerciales), por hacer uso del espacio aéreo mexicano para difundir sus señales. [...] En estos se transmiten mensajes con duración de 20 o 30 segundos de los diversos organismos federales del Estado Mexicano.<sup>60</sup>

Al inicio de la década de 1970 surge un nuevo competidor del Telesistema: Televisión Independiente de México (TIM), el cual le provoca considerables pérdidas tanto de rating como económicas. A finales de 1972, Azcárraga Vidaurreta

---

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> *Ibidem.*

<sup>60</sup> Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía. (2011). *Tiempos Oficiales de Radio y Televisión*. Recuperado el 1 de febrero de 2018, de Secretaría de Gobernación Sitio web: [http://www.rtc.gob.mx/NuevoSitio/tempos\\_oficiales.php](http://www.rtc.gob.mx/NuevoSitio/tempos_oficiales.php)

fallece, transfiriendo a su hijo el control total de la compañía. Tras analizar las pérdidas, Milmo decide fusionar su empresa con Televisión Independiente de México, creando así Televisa (abreviación de Televisión Vía Satélite, S.A.). Dicha decisión trajo una serie de beneficios para ambas líneas, entre las que se encontraba la adquisición de nuevos estudios (Televisa San Ángel), mayor personal, así como la producción de nuevos contenidos.<sup>61</sup> La recién creada empresa estimaba un millón de pesos de capital, cuyas acciones le pertenecen en 25% a Independiente de México y el otro 75% a Telesistema, sin embargo el dinero se multiplicaría exponencialmente, ya que seis meses después el capital era de 203 millones de pesos.<sup>62</sup>

De esta nueva programación surgieron shows como *El Chavo del 8*, comedia creada por Roberto Gómez Bolaños en 1971, la cual nació en la cadena TIM y cuenta las aventuras de un niño huérfano que vive en una vecindad de la época en Ciudad de México. Se estima que el alcance de dicho audiovisual logró un rating de 350 millones de personas a lo largo de Latinoamérica. Lo peculiar de “El Chavo” es que el elenco son adultos actuando como niños. Asimismo el humor es una mezcla de comedia física (golpes, tropiezos, etc.) y bromas verbales.<sup>63</sup>

Una de las claves del éxito de esta comedia, es que retrataba el estilo de vida de la familia mexicana de clase media-baja; las aventuras del “Chavo” ocurrían en una vecindad –un edificio habitacional donde existen múltiples departamentos que comparten varios servicios como el baño o lavaderos- por lo que los personajes le resultan familiares a la audiencia. Por ejemplo: se encuentra el Señor Barriga quien funge como el arrendador al que nunca le pagan; Don Ramón como un hombre moroso y que siempre huye del casero. Por otra parte, el profesor Jirafales, es un individuo de mediana edad que es profesor en la escuela primaria local, y Doña Florinda; una madre soltera que siempre está al tanto de lo que ocurre en la vecindad y que disfruta de un amorío con el educador.

---

<sup>61</sup> Brailovsky, M., Rojo, L., Forte, G, op.cit. p.30.

<sup>62</sup> Mejía, F & Trejo, R, op.cit., p.34.

<sup>63</sup> Friedrich, D. & Colmenares, E. (2017). *Resonances of El Chavo Del Ocho in Latin American Childhood, Schooling, and Societies*. Londres: Bloomsbury. p.4.

De acuerdo con Daniel Friedrich en su obra de 2017, *Resonances of El Chavo del Ocho in Latin American Childhood, Schooling, and Societies*, este producto cultural contó con las mejores condiciones para desarrollarse. En primer lugar, la ambición de Azcárraga Milmo logró situar a Televisa como la televisora más avanzada del mundo con el sistema de *videotaping* que facilitaba la copia de cualquier contenido que se grabara en los estudios de San Ángel, así como la renta del satélite Early Bird a finales de los 1960.<sup>64</sup> Por otra parte, resulta atractivo para el consumidor hispanohablante debido a las similitudes entre la realidad de México y la del resto de América Latina:

Cuando lo veía un niño argentino de seis años en 1984, el programa utilizaba una versión extranjera de su idioma materno; presentaba una extraña realidad que era indistinguible a la suya, venía de muy lejos, pero se sentía familiar. Producía un paisaje de vecindades que se traducían en los barrios o villas argentinas, que mostraba al hambre sin dolor y condiciones estructurales sin consecuencias. [...] Cuando lo veía un niño venezolano de ocho años, el show ofrecía una familiaridad palpable, particularmente en lo que se refiere a la escuela o a las travesuras infantiles.<sup>65</sup>

Gracias a las similitudes, tanto en escenarios como personajes, Televisa fue catapultada a la fama mundial (o por lo menos en Latinoamérica) junto a un formidable éxito comercial, pues a pesar de su término en 1992, la imagen del Chavo sigue siendo explotada con grandes ganancias; un ejemplo relativamente reciente es la emisión de *El Chavo animado*, producida por el estudio mexicano Ánima Estudios, caricatura que comenzó en junio de 2006 y terminó en 2014, sin embargo, sigue transmitiéndose con regularidad. Por otra parte, también se explota mediante videojuegos dentro de la página de Internet de Televisa y para la consola portátil de Nintendo, *Wii U*, así como innumerables repeticiones de la versión original en los distintos canales de la empresa.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Friedrich, D, op.cit., p. 7

<sup>65</sup> *Ibíd*em

<sup>66</sup> Díaz, E. (2011). *Hoy cumple cuarenta años el Chavo del 8*. Recuperado el 8 de febrero de 2018, de Excelsior Sitio web: <http://www.excelsior.com.mx/node/745890>

Otro ejemplo fue *En familia con Chabelo*, programa dominical de concursos, presentado por Xavier López “Chabelo”, con una duración de cuarenta y ocho años al aire (con algo así como 2500 episodios). Inició en septiembre de 1968 -cuatro años antes de la fusión empresarial con TIM- y terminó en diciembre de 2015. Su premisa era que los concursantes (niños o en ocasiones sus padres), se involucraban en retos mentales o juegos de destreza con el fin de ganar algún premio el cual siempre provenía de los patrocinadores (jugueterías, empresas de golosinas, electrodomésticos de consumo e incluso mueblerías). La audiencia en el set de grabación accedía con entradas las cuales eran solicitadas a través de correo tradicional y se estima que unas 1200 personas presenciaban la grabación. Al final, el programa podía verse como una especie de comercial televisivo de hora y media. Lo peculiar de este programa (además de su prolongadísimo tiempo al aire), es que la explotación del personaje, contenidos y acuerdos comerciales no eran administrados por Televisa, sino por el mismo López y su hijo.<sup>67</sup>

Sin duda alguna, la fusión de los antiguos Telesistema e Independiente de México, fue una de las ideas más brillantes que pudo tener el señor Azcárraga, pues a partir de la década de 1970, la empresa se expandía de manera sumamente acelerada.

En 1976, Televisa adquiere un pequeño porcentaje de las acciones de la estadounidense *Spanish International Communication Corporation*, creando al mismo tiempo *Univision* para distribuir sus contenidos en español en Nueva York, Los Ángeles y San Antonio. Cuatro años después (1980), la televisora le hace justicia a su nombre una vez más y consigue hacerse de los servicios del satélite *WESTAR III*, cubriendo la totalidad de México y parte de Estados Unidos con 19 horas de programación diaria.<sup>68</sup>

Mientras la empresa subía como la espuma, también se reforzaba su relación con el gobierno mexicano, creando así una especie de relación simbiótica en donde ambas partes salían ganando. Las dos entidades comienzan a quedar bien la una

---

<sup>67</sup> Del Olmo, A. (2015). '*En familia con Chabelo*', muy pocos creían que iba a durar. Recuperado el 2 de febrero de 2018, de Excélsior Sitio web: <http://www.excelsior.com.mx/funcion/2015/11/28/1060099>

<sup>68</sup> Mejía, F & Trejo, R, op.cit., p.36

con la otra: en 1981, el presidente José López Portillo instaura la Red Nacional de Estaciones Terrenas (también conocidas como telepuertos), que no son más que antenas repetidoras para el envío de señales de televisión, resultando en que la mayoría de esos dispositivos fueron instalados por y para Televisa.<sup>69</sup>

A pesar de ello, aún faltaba otro de los hitos en cuanto a telecomunicaciones en México se refiere, pues en 1982 es anunciado con bombo y platillo el sistema de satélites mexicano, el sistema *Morelos*.<sup>70</sup> Tres años después (junio de 1985) es puesto en órbita el *Morelos I* con el apoyo de la NASA y su transbordador *Discovery*. Dicho dispositivo medía solamente 6 metros de longitud, pero pesaba media tonelada. El *Morelos II*, tuvo una historia similar a la de su antecesor, solamente que éste logró expandir su vida útil diez años más, pues se pronosticaba que funcionaría hasta 1994, sin embargo, gracias a una corrección en su órbita geoestacionaria continuó en servicio hasta junio de 2004. Cabe mencionar que estos dispositivos fueron sustituidos por los sistemas *Solidaridad* y SATMEX.<sup>71</sup>

Aparentemente la década de los 80 era una época fructífera para empresa de los Azcárraga, sin embargo, en septiembre de 1985, Televisa sufrió un duro golpe: un terremoto de 8.1 grados azotó la capital mexicana destruyendo el *Televiscentro*, una de las sedes más importantes de la corporación, no obstante, al poco tiempo fue reconstruida y rebautizada como *Televisa Chapultepec*.<sup>72</sup> De acuerdo con la misma compañía, unas 80 personas perdieron la vida dentro de sus instalaciones, la mayoría eran técnicos y locutores de los programas *Hoy Mismo* y *24 horas*. Además, se perdieron consolas, cableado y una antena de transmisiones.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p.37.

<sup>70</sup> *Ibíd.*, p.38

<sup>71</sup> Tun, D. (2006). *Satélites mexicanos*. Recuperado el 13 de febrero de 2018, de Instituto Nacional de Estadística y Geografía Sitio web: [https://web.archive.org/web/20081019183809/http://ciberhabitat.gob.mx/medios/satelites/textos/texto\\_satmex.htm](https://web.archive.org/web/20081019183809/http://ciberhabitat.gob.mx/medios/satelites/textos/texto_satmex.htm)

<sup>72</sup> Redacción Noticieros Televisa. (2015). *30 años después del sismo*. Recuperado el 13 de febrero de 2018, de Noticieros Televisa Sitio web: <http://noticieros.televisa.com/infografia/30-anios-sismo-1985/#cayo>

<sup>73</sup> Fernández, C. & Paxman, A, op.cit., p.320

Unos meses después, México organizaría la decimotercera copa mundial de fútbol, lo cual significaba una oportunidad dorada para la televisora. Con una inversión de 45 millones de dólares, se abrieron foros adicionales en San Ángel y un centro de prensa al oeste de la capital, en otras palabras, el torneo fue gestionado y financiado ni más ni menos que por Televisa. Se presume que las ganancias alcanzaron varias decenas de millones de dólares, producto de las ventas de publicidad, mercancías, boletaje y derechos de transmisión internacional.<sup>74</sup>

Había pasado más de medio siglo desde la fundación de la XEW y el imperio de los Azcárraga había llegado a niveles jamás pensados; se dedicaban a exportar telenovelas al vecino del norte e incluso a Europa y Asia, contaban con más de una docena de estaciones de radio, incursionaban en el mercado de las películas en video con *VideoVisa*; contaban con su propia galería de arte, denominada *Centro Cultural de Arte Contemporáneo* y las relaciones con el gobierno eran saludables.

En miras de expansión, (sí, aún más) en septiembre de 1988, se funda *Eco*, (*Empresa de Comunicaciones Orbitales*) el primer canal de televisión de noticias en español con transmisión las 24 horas del día con un modelo similar al de CNN, MSNBC o Al-Jazeera.<sup>75</sup>

En ese mismo año, se vivió uno de los procesos electorales más polémicos en la historia reciente de los Estados Unidos Mexicanos: la elección federal de julio de 1988 es célebre por la “caída” (interrupción) del sistema de conteo rápido de votos cuando el candidato de oposición, Cuauhtémoc Cárdenas, tenía una aparente ventaja.<sup>76</sup> En dicho episodio, la televisora dejó una vez más en claro que sus vínculos con el régimen se encontraban en buen momento, pues de acuerdo con un estudio de la Universidad de Guadalajara, más del 80% de la cobertura realizada por los noticieros de Televisa, estaba dedicada a la campaña del Partido

---

<sup>74</sup> *Ibíd.*, p.330.

<sup>75</sup> Sabines, A., (productora) Alarcón, F., (director) (1997). *Historias y fábula de un tigre*. [Documental para televisión] México: CNI Canal 40.

<sup>76</sup> Redacción Expansión. (2012). *De la caída del sistema al magnicidio y la violencia*. Recuperado el 16 de marzo de 2018, de Expansión Sitio web: <https://expansion.mx/nacional/2012/06/30/1988-la-caida-del-sistema#article-1>



Revolucionario Institucional (PRI), dejando un raquítico 20% al Frente Democrático Nacional (FDN) y al Partido Acción Nacional (PAN).<sup>77</sup> Durante el tiempo de campaña, “El Tigre” emitió una de las declaraciones más polémicas de su carrera: “Nosotros somos del PRI, siempre hemos sido del PRI; no creemos en ninguna otra fórmula, y como miembros de nuestro partido haremos todo lo posible para que nuestro candidato triunfe”.<sup>78</sup>

Tras una cobertura mediática parcial la credibilidad de la empresa decayó, la oposición y grupos civiles le reprochaban ser un instrumento del régimen e incluso nacieron medios alternativos, tales como el Canal 6 de julio, una productora enfocada a la realización de documentales con temáticas sociales.<sup>79</sup> Otras muestras de inquietud incluso fueron mostradas en el ámbito musical; ejemplo de ello son los múltiples reclamos de la banda mexicana de rock alternativo *Molotov*. La primera canción de su álbum debut *¿Dónde jugarán las niñas?* (1997), titulada *Que no te haga bobo Jacobo*, es un ataque directo contra el periodista estrella de televisión Jacobo Zabludovsky:

Le vendes noticias al mejor postor  
Sabemos muy bien que eres un impostor  
Desde la mañana que tengo lagañas  
Tienes a tu gente diciendo patrañas.  
Maldito Jacobo, chismoso, traidor  
Le guardas secretos a nuestra nación.<sup>80</sup>

Sin lugar a dudas, Televisa era amo y señor de la comunicación mexicana, así como dueño del tiempo libre de los mexicanos y de la información que les llegaba a estos, lo cual se refleja en una de las declaraciones más célebres de Milmo hecha en 1993: “México es un país de una clase modesta, muy jodida, que no va a salir de jodida.

---

<sup>77</sup> Fernández, C. & Paxman, A, op.cit., p.386.

<sup>78</sup> *Ibidem*.

<sup>79</sup> Fernández, C. & Paxman, A. op.cit., p.391.

<sup>80</sup> Huidrobo, M. (1997) *Que no te haga bobo Jacobo*. En *¿En dónde jugarán las niñas?* [CD] México.: Universal Music.

Para la televisión es una obligación llevar diversión a esa gente y sacarla de su triste realidad y de su futuro difícil.”<sup>81</sup>

Tras varias décadas de dominio en el campo del entretenimiento, llegaría la primera competidora real de Televisa: TV Azteca, la cual surgió en 1993 luego de la desaparición del Instituto Mexicano de la Televisión (IMEVISION), que controlaba los canales 7, 13 y 22. Un grupo de inversionistas, encabezado por Ricardo B. Salinas Pliego, adquiere el conjunto de estaciones con sus respectivas licencias del gobierno por 643 millones de dólares.<sup>82</sup>

Los años 90 continuaron sin mayores sucesos; Televisa ya había adquirido su estatus de gigante de las telecomunicaciones, todo permanecía en una aparente calma hasta que en 1996 a Emilio Azcárraga Milmo se le detecta un feroz cáncer de páncreas. Tras el hallazgo, en marzo de 1997, nombra como presidente de la corporación a un inexperto Emilio Azcárraga Jean de tan solo 29 años de edad. Y para empeorar las cosas, el nuevo directivo llegaba en un momento de gran dificultad, pues el negocio familiar había contraído una deuda de 1480 millones de dólares, aunada a bajos ratings provocados por la recién creada TV Azteca.<sup>83</sup>

De acuerdo con una investigación escrita en 2012 por el periodista mexicano Jenaro Villamil, los de San Ángel se reestructuraron en 1997 con ayuda del presidente Ernesto Zedillo (sexenio 1994-2000). Además del auxilio gubernamental, Jean obtuvo el respaldo de un trío de accionistas: Bernardo Gómez, Alfonso de Angoitia y José Bastón, los cuales llevarían el sobrenombre de *Los cuatro fantásticos*: Gómez logró la reestructuración de la barra informativa del *Canal de Las Estrellas* en 1998, sacando del aire al noticiero estelar *24 horas*, el cual era presentado por Jacobo Zabłudovsky, y que terminó siendo sustituido por *El Noticiero con Guillermo Ortega* y dos años después por *El Noticiero con Joaquín López-Dóriga*.<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Villamil, J. (2013). *Televisión para jodidos*. Recuperado el 13 de febrero de 2018, de Proceso Sitio web: <http://www.proceso.com.mx/336733/television-para-jodidos>

<sup>82</sup> *Historia*. (s.f.). Recuperado de: <http://www.gruposalinas.com.mx/es/historia>

<sup>83</sup> Villamil, J. (marzo 2012). *Televisa y Ernesto Zedillo, la Era Azcárraga Jean*. El Cotidiano, 172, 65.

<sup>84</sup> Villamil, J. (2012), op.cit., p.70.

Angoitia y Bastón fueron los encargados de la reorganización financiera y generación de contenido respectivamente, no obstante, existe un trasfondo sumamente complejo en el cual participaron miembros de instituciones gubernamentales y accionistas para lograr el efectivo rescate de la empresa. Por ejemplo, Rafael Folch Viadero, quien fungía como vicepresidente de supervisión bursátil de la Comisión Nacional Bancaria y de Valores (CNBV), permitió la compra de acciones de Jean a su primo Emilio Diez Barroso. La transacción fue realizada con el fin de que Azcárraga se convirtiera en el accionista mayoritario de la televisora, sin embargo, debido al tipo de compra, esta podía ser denunciada como un fraude; Folch evitó que la CNBV procediera legalmente en contra de tal acto.<sup>85</sup>

Emilio Azcárraga Milmo falleció en abril de 1997 en Miami, Florida, y su muerte trajo una serie de problemas que se trasladaron al ámbito judicial, pues dentro del testamento, la mayor parte de los bienes heredados fueron Certificados de Participación Ordinaria (CPO), que son acciones representativas del capital social de la televisora, es decir, acciones que permiten a inversionistas externos tener derecho sobre los rendimientos de una empresa.<sup>86</sup> Para añadir dramatismo a la situación, Adriana Abascal, concubina de Milmo, interpuso una demanda por fraude, argumentando que 108 millones 267 mil de certificados de participación le fueron quitados. Tras varios meses de negociación, se logró un acuerdo con Abascal y abandonó México.<sup>87</sup>

Televisa entró al nuevo milenio y superó la crisis por la que pasaba; abrió su portal de internet *esmas.com*, recortó personal y parte de sus producciones, así como la clausura del canal *ECO*. Sus ratings aumentaron considerablemente con la transmisión de los Juegos Olímpicos de Sídney 2000, a la par de los estímulos recibidos del Instituto Federal Electoral (IFE) durante la época elecciones. De

---

<sup>85</sup> *Ibíd.*

<sup>86</sup> Notimex. (2010). *ADR o CPO, dos opciones de bolsa para inversionistas extranjeros*. Recuperado el 23 de febrero de 2018, de Zócalo Sitio web: [http://www.zocalo.com.mx/new\\_site/articulo/adr-o-cpo-dos-opciones-de-bolsa-para-inversionistas-extranjeros](http://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/adr-o-cpo-dos-opciones-de-bolsa-para-inversionistas-extranjeros)

<sup>87</sup> Villamil, J. (2011). *Televisa Después de El Tigre, la Herencia y el Litigio*. Recuperado el 23 de febrero de 2018, de Homozapping Sitio web: <http://homozapping.com.mx/2011/04/televisa-despues-de-el-tigre-la-herencia-y-el-litigio/>

acuerdo con datos de la Bolsa Mexicana de Valores (BMV), la televisora obtuvo ventas netas de 20 mil 802 millones de pesos, un 63% más que el año anterior.<sup>88</sup>

Por otra parte, la empresa ahora a cargo de Azcárraga Jean, adoptaría nuevos formatos televisivos (la mayoría siendo *reality shows*) entre los que destacarían *Big Brother*, *Código FAMA* y *Bailando Por Un Sueño*, asimismo continuaría con la sindicación de contenido, la cual consiste en la adquisición de licencias para transmitir contenidos generados en otras cadenas de televisión.<sup>89</sup> En este caso se solicitan los derechos para la transmisión de series y caricaturas de origen estadounidense.

Pasada la primera mitad de la década –en 2006– se gestó una reforma a la Ley Federal de Telecomunicaciones (LFT), la cual señala las regulaciones para la explotación del espectro radioeléctrico, vital para la difusión de las señales de televisión. Pero ¿de qué iba la reforma?

La reforma a la ley, mejor conocida como “Ley Televisa”, fue una modificación que jugaba a favor de las dos mayores televisoras del país, ayudando a los de Azcárraga a mantener la supremacía. Entre los beneficios prestados se encontraban la renovación “eterna” de las concesiones cada veinte años, pues solo con que el concesionario solicitase la renovación bastaría para que se le otorgara, asimismo éstas serían dadas al mejor postor, negando la posibilidad a medios más pequeños de conseguir un espacio dentro del espectro, por lo tanto no existiría la libre competencia.<sup>90</sup>

A esta alteración se le acusa de no haber añadido ningún beneficio a la sociedad mexicana, pues las nuevas condiciones que imponía más bien respondían a las necesidades de expansión de los concesionarios. A las telecomunicaciones se les

---

<sup>88</sup> Toussaint, F. (2001). *¿La nueva Televisa?* Recuperado el 23 de febrero de 2018, de Proceso Sitio web: <http://www.proceso.com.mx/185896/la-nueva-televisa>

<sup>89</sup> Garcí, J. (2009). *Cómo funciona la televisión americana: cadenas, estudios y productoras*. Recuperado el 19 de marzo de 2018, de EnSerie Sitio web: <http://cifp.joseluisgarcia.alcobendas.educa.madrid.org/enserie/?p=1553>

<sup>90</sup> Redacción Proceso. (2006). *Fox cierra el círculo: Avala la “Ley Televisa”*. Recuperado el 19 de marzo de 2018, de Proceso Sitio web: <http://www.proceso.com.mx/216676/fox-cierra-el-circulo-avala-la-ley-televisa>

vio como un simple negocio y no como un servicio público a favor de la ciudadanía. Por otra parte, se permitía que la porción del espectro radioeléctrico prestada podía ser utilizada para ofrecer otras modalidades de comunicación (como radio o televisión digital) sin tener que pagar ninguna cuota adicional al Estado.<sup>91</sup>

Añadiéndole aún más polémica a esta “enmendadura”, la ley fue aprobada en cuestión de minutos por la Cámara de Diputados, sin lectura previa y por unanimidad, por lo que las protestas no se hicieron esperar; incluso los medios de comunicación del Estado se manifestaron en contra: las estaciones de radio bajo el control del Instituto Mexicano de la Radio (IMER) repitieron la misma canción durante 24 horas el 29 de marzo de 2006. En la Ciudad de México la emisora Reactor 105.7 reprodujo *Revés* de la agrupación Café Tacuba, en el 660 de AM fue puesta *Si se calla el cantor* de Mercedes Sosa y *La Pasión según San Mateo*, BWV 244 de Johann Sebastian Bach en Opus 94.5. Cada vez que terminaba la melodía, se escuchaba el siguiente mensaje:

Hoy miércoles 29 de marzo solo transmitimos una canción. Las modificaciones a la Ley Federal de Radio y Televisión reducen la posibilidad de crear opciones, el Instituto Mexicano de la Radio manifiesta su desacuerdo. ¿Tú qué piensas? <sup>92</sup>

En los meses siguientes varios senadores acudieron a la Suprema Corte de Justicia de la Nación (SCJN) para interponer una controversia constitucional en contra de las ya citadas modificaciones bajo el argumento de que violaban los artículos 1, 25, 27 y 28 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. La “Ley Televisa” terminó siendo declarada inconstitucional por la Corte presidida por el Ministro Guillermo Ortiz Mayagoitia, logrando frenar una de las alteraciones a la ley más polémicas de los últimos años en territorio nacional.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> Esteinou, J. (2008). *La Ley Televisa y la formación de la IV República mediática en México*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas, 50, pp. 58-59.

<sup>92</sup> Castro, C. (2006). *Protesta IMER por reforma a la Ley de Radio y TV*. Recuperado el 20 de marzo de 2018, de El Universal Sitio web: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/339607.html>

<sup>93</sup> Moral, L. (2010). *La Ley Televisa*. Recuperado el 20 de marzo de 2018, de Eumed.net Sitio web: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2010a/664/La%20Ley%20Televisa.htm>

No pasaría mucho tiempo para que Televisa se viera de nuevo involucrada en asuntos relacionados con la administración federal: en 2012, la cadena realizó una operación mediática para ayudar a la campaña presidencial de Enrique Peña Nieto, candidato del Partido Revolucionario Institucional. De acuerdo con un reportaje publicado por el rotativo británico *The Guardian*, la compañía estableció y financió la campaña de dicho personaje desde 2009. En la investigación se detalla que un grupo especializado, denominado *Equipo Handcock*, realizó videos propagandísticos para las plataformas YouTube y Facebook en donde se infamaban a los demás candidatos por la silla presidencial. El costo de dichas producciones ascendió a los 1.7 millones de pesos, que además fueron coordinadas por Alejandra Lagunés, directora de contenidos multimedia de la cadena.<sup>94</sup>

Tras unas polémicas votaciones, el candidato del PRI se llevó la victoria y comenzaría un duro sexenio en el que la figura presidencial pasaría por una serie de escándalos relacionados con corrupción, gastos estratosféricos en publicidad oficial, tráfico de influencias y espionaje a personajes públicos, periodistas y activistas. 2012 fue el año en que Televisa comenzó a mostrar los primeros síntomas de una crisis. Antes, durante y después de los tiempos electorales fue acosada por el movimiento estudiantil llamado #YoSoy132, el cual usó las redes sociales para difundir su mensaje anti Peña Nieto, así como desacreditar a la televisora.<sup>95</sup> Más tarde, en diciembre, el recién estrenado dirigente lanzó un acuerdo político entre las facciones más importantes llamado *Pacto por México*; entre las varias promesas de dicho documento se creó una nueva cadena nacional de televisión, así como la prohibición de compra de cobertura informativa para partidos políticos, es decir, evitar que candidatos usaran notas informativas o reportajes en medios para hablar sobre sus propuestas y/o logros durante su administración.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Tuckman, J. (2012). *Mexican media scandal: secretive Televisa unit promoted PRI candidate*. Recuperado el 28 de marzo de 2018, de The Guardian Sitio web: <https://www.theguardian.com/world/2012/jun/26/mexican-media-scandal-televisa-pri-nieto>

<sup>95</sup> Villamil, J. (2017). *La rebelión de las audiencias. De la televisión a la era del trending topic y el like*. México: Grijalbo., p.126

<sup>96</sup> *Ibíd.*

## **2. Capítulo dos - La llegada de un nuevo competidor, crisis en Televisa y los productos audiovisuales.**

### **2.1 Netflix entra a México cambiando la forma de consumir televisión.**

Fue el 12 septiembre de 2011 cuando un novedoso método para ver contenido audiovisual llegó a territorio mexicano: Netflix. El gigante del streaming hasta 2017 acumulaba unos diez millones de suscriptores solamente en México, convirtiendo al país en su segundo mayor consumidor a nivel global.

Pero, ¿qué tiene de novedoso y por qué afecta a Televisa? En primer lugar, se debe aclarar que Netflix no es transmitido por los medios de comunicación tradicionales como la prensa, televisión o radio, si no que la empresa ocupa internet para la emisión de sus contenidos. En segundo lugar, para acceder al citado servicio, se requiere de un dispositivo (también llamado *gadget*) con la opción de conectarse a internet ya sea de forma fija o móvil, por medio de computadoras de escritorio, laptops, teléfonos inteligentes, tabletas, consolas de videojuegos o televisores inteligentes. En tercer lugar, las series y películas pueden ser vistos casi en cualquier parte del mundo y a cualquier hora de manera inmediata, mientras que la televisión exige a su auditorio ver una determinada programación a cierta hora y en una señal, que cubre una determinada región geográfica, y con la mayor desventaja de tener frecuentes cortes comerciales que llegan a superar los 5 minutos.

Cabe mencionar que, para acceder a las plataformas de streaming, se solicita la apertura de una cuenta, que por lo general pide datos personales como nombre, dirección, correo electrónico, la creación de una contraseña; así como los datos de alguna tarjeta de crédito o débito, ya que la mayoría de estos servicios son de paga, salvo algunas excepciones como *Crackle* de Sony (que dejó de operar en

Latinoamérica en 2019) o *Spotify*, los cuales se dedican a la transmisión de contenidos con publicidad incluida.

Finalmente, para ingresar a las bibliotecas de contenido, se precisa acceder a los sitios web de los proveedores de streaming a través de algún navegador o mediante las aplicaciones lanzadas por los mismos para teléfonos u otros dispositivos, creando así una interfaz amigable con el usuario donde podrá seleccionar el programa de su preferencia.

Para la introducción de Netflix en México, y algunas partes de Latinoamérica, se lanzó un boletín de prensa, el cual señalaba las características de su servicio y costos:

El servicio por suscripción en Internet de películas y series más importante del mundo, llega hoy a México, América Central y El Caribe, ofreciendo una selección increíble de entretenimiento a un precio único de tan sólo 99 pesos al mes en México y US\$7.99 para América Central y El Caribe.<sup>97</sup>

De igual manera, se ofrece un periodo de prueba gratuito de treinta días para atraer a clientes potenciales. Y para aumentar la cantidad de contenidos se firmaron acuerdos con casas productoras de varias partes del mundo, como Walt Disney Studios, Paramount Studios, Sony Pictures Television, e incluso Televisa, quien se vería beneficiado, parcialmente, con la compra de los derechos para transmitir sus telenovelas y series originales.<sup>98</sup>

En una entrevista ese mismo año, Reed Hastings, el presidente ejecutivo de la compañía californiana admitió que su introducción al mercado mexicano sería lenta y que tal vez perdería parte de su inversión: "sabemos que perderemos dinero al

---

<sup>97</sup> Netflix Media Center. (2011). *Netflix llega a México, América Central y el Caribe*. Recuperado el 3 de abril de 2018, de Netflix Sitio web: [https://media.netflix.com/pt\\_br/press-releases/netflix-llega-a-mexico-america-central-y-el-caribe-migration-1](https://media.netflix.com/pt_br/press-releases/netflix-llega-a-mexico-america-central-y-el-caribe-migration-1)

<sup>98</sup> *Ibíd.*



estar aquí, estamos preparados para aguantar. Estoy seguro de que en dos años tendremos la cantidad de usuarios suficientes para empezar a ser rentables."<sup>99</sup>

Las dificultades a las que se enfrentaron Hastings y compañía en México, eran que muchos de los hogares mexicanos no contaban con una conexión a internet, y en caso de contar con una, la velocidad del mismo no era suficiente como para poder reproducir audio y video de manera óptima. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en 2011 solo el 29% de los hogares contaba con una computadora y el 21% con acceso a internet.<sup>100</sup> Y el otro problema era que las únicas formas de acceder a la biblioteca audiovisual era a través de consolas de videojuegos como la Nintendo Wii, Xbox 360 o el PlayStation 3, electrónicos de consumo de precio elevado y poco frecuentes en las viviendas.

Aunado a estos dos conflictos, se tuvo que encarar a una sociedad acostumbrada a ver la programación de la televisora más grande de habla hispana, reto que, extraordinariamente, logró superar. A finales de ese año, eran varias las publicaciones en internet que daban parte sobre la experiencia dentro de la recién estrenada plataforma:

Con una conexión de 4 mbps (Prodigy Infinitum) la reproducción de video no se congela ni se traba y se ve a una buena calidad incluso a pantalla completa, aunque claro no se muestra en calidad HD [...] Aunque de cualquier forma la propuesta sigue siendo interesante, esperemos que evolucione pronto y la oferta de contenido vaya en crecimiento constante.<sup>101</sup>

Tres años después, en 2015, Netflix había aumentado sus suscriptores en un 145%.<sup>102</sup> De acuerdo con lo registrado por la consultoría de medios, *The*

---

<sup>99</sup> Rubio, F. (2011). *Netflix en México: lista para aguantar*. Recuperado el 3 de abril de 2018, de Expansión Sitio web: <https://expansion.mx/negocios/2011/09/12/netflix-en-mexico-lista-para-perder>

<sup>100</sup> Sosa, G. (2011). *La penetración de Internet en México*. Recuperado el 3 de abril de 2018, de Universidad Autónoma Metropolitana. Sitio web: <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2011/08/18/la-penetracion-de-internet-en-mexico/>

<sup>101</sup> Sforzer. (2011). *Netflix inició en México ¿qué tal funciona?* Recuperado el 3 de abril de 2018, de Xataka Sitio web: <https://www.xataka.com/web-20/netflix-inicio-en-mexico-que-tal-funciona>

<sup>102</sup> Villamil (2017) op.cit., p.149.

*Competitive Intelligence Unit*, el número de suscripciones en el país llegó a 6.7 millones en 2016, contrastando con los 20 millones de la televisión restringida.<sup>103</sup>

En 2017, el valor de Netflix superaba cinco veces a Televisa; en enero de dicho año, el total de las acciones de la empresa de Hastings valían unos 57,360 millones de dólares, mientras que el acumulado de los de Azcárraga era apenas de 11,590 millones de dólares, cifra influenciada por una depreciación del 22.7%:

Televisa se encontraba en una severa crisis...

## **2.2 Crisis en Televisa y la respuesta**

La cadena de televisión más grande de Latinoamérica estaba en aprietos una vez más, solo que en esta ocasión la amenaza provenía del extranjero. Para empeorar la situación, el gobierno de México parecía haberle dado la espalda a Televisa; tras una reforma a la Ley Federal de Telecomunicaciones en 2013, se le consideró como una empresa “preponderante” y se abrió una nueva cadena nacional en un intento para restarle influencia.

Son varias las fuentes periodísticas que comenzaron a reportar desde 2016 que la compañía presidida por Azcárraga Jean mostraba síntomas de una nueva crisis tanto económica como de rating; durante ese mismo año se calculó que los ingresos generados por la venta de publicidad habían disminuido hasta un 30 por ciento, mientras que el rating descendió un 15 por ciento. Entre las medidas para contrarrestar la turbulencia, se optó por renombrar a su canal principal como *Las Estrellas*, así como despedir al 20% de los empleados y recortar el salario de los trabajadores restantes.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Valle, M. (2017). *Netflix y Claro video, los preferidos por los internautas mexicanos*. Recuperado el 3 de abril de 2018, de Expansión Sitio web: <https://expansion.mx/tecnologia/2017/04/05/netflix-y-claro-los-preferidos-por-los-internautas-mexicanos>

<sup>104</sup> Villamil, J. (2016). *Crisis en Televisa provoca salida de programas y recorte de personal*. Recuperado el 4 de abril de 2018, de Proceso Sitio web: <https://www.proceso.com.mx/464764/crisis-en-televisa-provoca-salida-programas-recorte-personal>

Peculiarmente, el remedio resultó peor que la enfermedad, ya que, al despedir a la quinta parte de sus empleados, Televisa gastó sus dividendos en dar indemnizaciones a los afectados, lo cual se demuestra en las ganancias netas: en 2015 las ingresos totales ascendían a 12 mil 325.4 millones de pesos, mientras que en 2016 solamente se registraron 5 mil 333.4 MDP, es decir; un déficit de 7 mil 177.7 millones de pesos.<sup>105</sup>

Incluso las dependencias gubernamentales exponían las pérdidas; el entonces relativamente nuevo Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT), documentó en su *Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos* de 2015, que el 64% de los entrevistados<sup>106</sup> veía el canal 2 (*Las Estrellas*), mientras que en 2016, esa cifra bajó a 55%; una caída del 9%.<sup>107</sup>

Dentro del mismo estudio, se encontró que el 96% de las personas contaba por lo menos con un televisor en casa, y que, particularmente, solo el 26% de los encuestados estaba acostumbrado a ver contenidos por internet; entre las plataformas en línea más utilizadas está YouTube con un arrasador 90%, seguido por Netflix con un modesto 22%. Finalmente, el 70% declaró usar un teléfono inteligente para acceder a dichas plataformas y el 36% lo hace a través de una computadora o laptop.

Con miras a la conquista de las transmisiones por internet, Televisa lanzó *Blim*, su propia plataforma de video bajo demanda, y aunque surgió en febrero de 2016, es considerada como una estrategia ante el crecimiento acelerado de los servicios *Over The Top* en territorio mexicano. De acuerdo con un comunicado de prensa en línea, *Blim* es la contestación a los originarios de la unión americana:

---

<sup>105</sup> Redacción. (2017). *Despidos provocan pérdidas en Televisa*. Recuperado el 4 de abril de 2018, de Reporte Índigo Sitio web: <https://www.reporteindigo.com/indigonomics/televisa-ganancias-perdidas-recorte-personal-televisora/>

<sup>106</sup> Para el estudio se realizaron 8750 entrevistas a personas mayores de 7 años de edad.

<sup>107</sup> Instituto Federal de Telecomunicaciones. (2016). *Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales*. Recuperado de [http://www.ift.org.mx/sites/default/files/encca2016\\_vf-compressed.pdf](http://www.ift.org.mx/sites/default/files/encca2016_vf-compressed.pdf)

En respuesta a las recientes tendencias tecnológicas en la distribución y consumo de contenido por parte de las audiencias, anunciamos el lanzamiento de *Blim* en México y Latinoamérica como el servicio de entretenimiento de video *bajo demanda por suscripción (SVOD)*, que por primera vez integra un catálogo curado y diseñado especialmente para satisfacer el gusto de la audiencia mexicana y latinoamericana, integrando contenidos originales y exclusivos producidos en español, además de toda un selección de contenidos internacionales.<sup>108</sup>

El funcionamiento del mismo es similar al de sus competidores: tras registrarse, se brinda un periodo de prueba gratuito de un mes y una vez terminado, se efectúa un cargo a una tarjeta de crédito o débito por 109 pesos mensuales (precio consultado en abril de 2018) y su disponibilidad es exclusiva para América Latina (incluido Belice).<sup>109</sup>

Para su mala suerte, el servicio no fue bien recibido por el público mexicano, pues su lanzamiento desató una ola de críticas y burlas, ya que una mitad del contenido disponible consiste en los mismos programas que uno puede encontrar en los diferentes canales gratuitos de la televisora, mientras que la otra mitad son audiovisuales que ya salieron del aire. Aunado a lo anterior, otra de las limitantes es que el servicio solo está disponible en una determinada región geográfica (Latinoamérica), lo cual resulta obvio, pues durante toda la existencia de la compañía, solamente se ha dedicado a producir audiovisuales en español, haciendo que su introducción a otras partes del mundo sea difícil o casi imposible.

Unos meses más tarde -a mediados de 2016- se anunció la renovación, casi por completo, de la parrilla de programación de *Las Estrellas*, movimiento con el cual se les transfería a nuevos programas a los periodistas Adela Micha y Joaquín

---

<sup>108</sup> Redacción Televisa. (2016). *Llega Blim a México y Latinoamérica*. Recuperado el 5 de abril de 2018, de Televisa Sitio web: <http://www.televisa.com/sala-de-prensa/corporativo/924116/llega-blim-mexico-latinoamerica/>

<sup>109</sup> *Ibíd.*

López-Dóriga, siendo este último el presentador del telenoticiero nocturno de mayor audiencia en el país por más de quince años.<sup>110</sup>

El último trimestre de 2016 resultó ser un verdadero desastre para la televisora, pues en diciembre se anunciaron aún más cambios en los contenidos; programas que apenas llevaban semanas de haber iniciado fueron cancelados:

Saldrán del aire, a partir del próximo enero, *Chapultepec 18* y *Si me dicen no vengo*, ambos conducidos por Joaquín López Dóriga; *Peladito* y *en la boca*, con Víctor Trujillo; *La entrevista por Adela*, con Adela Micha; y *Alebrijes: águila o sol* a cargo de José Yuste, Maricarmen Cortés y Marco Antonio Mares. A principios de noviembre fue retirado el *late show Esta noche con Arath*, que formó parte de esa barra y solamente duró 12 semanas.<sup>111</sup>

Televisa se excusaba afirmando que los programas eran suspendidos no por el bajo rating, sino porque los ingresos publicitarios no eran los suficientes como para poder cubrir el gasto de producción. De acuerdo con la misma empresa, el costo de un *spot* de tan solo 20 segundos en el horario de emisión de los programas cancelados (de 11 a 12 de la noche), era de 404 mil 638 pesos.<sup>112</sup> Las declaraciones anteriores contrastan con la información publicada por la empresa investigadora Nielsen IBOPE, donde se menciona que los ratings de *Si Me Dicen*, *No Vengo* y *Chapultepec 18* tuvieron de 1.4 a 2 puntos menos que las emisiones de *Los Protagonistas*, noticiero deportivo de la competidora Televisión Azteca. El problema no solamente era de publicidad; la gente estaba dejando de consumir los contenidos en las horas de mayor rating.<sup>113</sup> El dinero y los espectadores no eran suficientes y

---

<sup>110</sup> Redacción. (2016). *¿Una renovación fallida en Televisa?* Recuperado el 4 de abril de 2018, de El Universal Sitio web: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/television/2016/12/1/una-renovacion-fallida-en-televisa>

<sup>111</sup> Mejía, B. (2016). *Televisa: cambios y más cambios*. Recuperado el 21 de mayo de 2018, de Amedi Sitio web: <http://www.amedi.org.mx/televisa-cambios-y-mas-cambios/>

<sup>112</sup> *Ibíd.*

<sup>113</sup> Redacción. (2017). *Padece Televisa crisis de recortes y cancelaciones*. Recuperado el 21 de mayo de 2018, de Zócalo Sitio web: [http://www.zocalo.com.mx/new\\_site/articulo/padece-televisa-crisis-de-recortes-y-cancelaciones](http://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/padece-televisa-crisis-de-recortes-y-cancelaciones)

la plataforma de video bajo demanda era incapaz de tan siquiera rasguñar a Netflix; Blim había llegado al juego cinco años tarde.

De acuerdo con información recopilada por la agencia *The Competitive Intelligence Unit* (CIU) las plataformas de video bajo demanda en México contaban apenas con 7.4 millones de suscriptores a mediados de 2017, número en crecimiento debido a varios factores, entre los que se encuentran una mayor penetración de internet en los hogares mexicanos y la asociación entre los generadores de contenido y los operadores de telecomunicaciones, donde estos últimos facilitan el acceso a las plataformas mediante la facturación o descuentos en las cuotas mensuales. El “pastel” de suscriptores quedaba repartido de la siguiente manera:

- Netflix: 63.6%
- Claro Video: 24.9%
- Blim: 6.9%
- HBO Go: 2.3%
- Fox Premium: 0.9%
- FilmIn Latino: 0.6%
- Amazon Prime Video: 0.3%

El estudio concluye que Netflix mantiene la supremacía gracias a que es generador y distribuidor de contenidos originales, logrando así una base de suscriptores que aportará ingresos a la productora.<sup>114</sup>

Otro de los factores clave que encara la televisión tradicional es la penetración de internet, pues tan solo en 2017, el país alcanzó el 79.1% de cobertura de internet, lo que se traduce en un mayor acceso a plataformas de video bajo demanda (OTT),

---

<sup>114</sup> Camargo, R. (2017). *Competencia en Contenidos de Video Bajo Demanda por Suscripción (SVOD)*. Recuperado el 31 de mayo de 2018, de The Competitive Intelligence Unit Sitio web: <https://www.theciu.com/publicaciones-2/2017/8/20/competencia-en-contenidos-de-video-bajo-demanda-por-suscripcion-svod>

aunado a esto los contenidos ofrecidos dejaron de ser atractivos para el público; pareciera que a la gente ya no le interesa ver más de lo mismo.<sup>115</sup>

Por otra parte, el crecimiento exponencial de Netflix no es un fenómeno exclusivo dentro de la república mexicana, ya que de acuerdo con la revista *The Economist*, en 2018, la empresa californiana, invirtió doce mil millones de dólares tan solo en sus series y películas de producción propia, superando así cualquier inversión hecha por cualquier otra cadena o casa productora de cine.<sup>116</sup> De igual forma, el medio electrónico IGN, dio a conocer en julio de 2018 que el streaming ya es más popular que la televisión por cable en Estados Unidos; utilizando una encuesta a 2,500 personas de entre 18 a 43 años, se encontró que el 39.7% prefiere utilizar Netflix, seguido por YouTube (17.0%) y a continuación la televisión restringida (12.6%).<sup>117</sup>

Volviendo a Televisa, no todo estaba perdido para Azcárraga Jean, ya que, a pesar de las mermas de su empresa, el gobierno le devolvía -parcialmente- el favor hecho en 2012 (la campaña de posicionamiento para el presidente Peña Nieto). De acuerdo con una averiguación hecha por la organización civil “Fundar Centro de Análisis e Investigación”, se le dieron a Televisa y a TV Azteca 10 mil 692 millones 560 mil pesos durante el sexenio 2012-2018 para difundir publicidad oficial, en la cual se presumían los escasos logros de aquella administración. Sin duda un gasto exorbitante.<sup>118</sup>

Respecto a la crisis, no era ningún secreto que *Blim* era una contestación directa a Netflix: televisión por internet a la cual se accede mediante una suscripción mensual,

---

<sup>115</sup> Estrada, B. (2018). *¿Adiós Televisa y TV Azteca? Si no se apuran, sí: el streaming les come rápidamente el mandado*. Recuperado el 3 de julio de 2018, de Sin Embargo Sitio web: <http://www.sinembargo.mx/27-06-2018/3433514>

<sup>116</sup> The Data Team. (2018). *How Netflix became a billion-dollar titan*. Recuperado el 6 de julio de 2018, de The Economist Sitio web: <https://www.economist.com/graphic-detail/2018/07/04/how-netflix-became-a-billion-dollar-titan?fsrc=scrn/tw/te/bl/ed/hownetflixbecameabilliondollartitandailychart>

<sup>117</sup> IGN Latinoamérica. (2018). *Un estudio revela que Netflix ya es más popular que la televisión por cable*. Recuperado el 6 de julio de 2018, de IGN Sitio web: <http://latam.ign.com/netflix/51146/news/un-estudio-revela-que-netflix-ya-es-mas-popular-que-la-telev>

<sup>118</sup> Estrada, B., op.cit.

pero ¿qué sucedía con la televisión tradicional?, ¿qué se estaba haciendo para salir del apuro en ese ámbito? Los televidentes y patrocinios seguían marchándose rápidamente.

Fue el 17 de agosto de 2016 cuando un proyecto en específico salió a la luz. Televisa lanzó un boletín de prensa titulado '*La Candidata*' inicia grabaciones con *misa y pizarrazo*, el cual informa detalladamente sobre una nueva telenovela con la participación de la actriz Silvia Navarro y Rafael Sánchez Navarro, par de nombres conocidos en el mundo de la farándula mexicana.<sup>119</sup>

Tras una ceremonia religiosa, las grabaciones de *La Candidata* dieron inicio, pero ¿de qué va y por qué importa? De acuerdo con el mismo boletín:

'*La Candidata*' narra la historia de un matrimonio en pugna por la candidatura presidencial. Él está dispuesto a pasar por encima de quien sea para lograrlo, ella pondrá en juego el profundo cariño de su hijo y el verdadero amor, para convertirse en '*La Candidata*'.<sup>120</sup>

Con esta somera descripción se advierte que se trata de un serial de televisión que versa sobre política, específicamente sobre una lucha por el poder (una candidatura presidencial). Pareciera ser que se trata de la misma premisa que *House of Cards* (el protagonista busca hacerse de la silla presidencial, solo que en ese caso la de Estados Unidos.)

Resulta interesante analizar a este producto de Televisa debido a que el contenido se antoja como facsímil de lo realizado por Netflix en Estados Unidos, ¿será que *La Candidata* es un *House of Cards* a la mexicana?

Entremos en mayor detalle y hagamos una comparación profunda entre ambos productos audiovisuales para resolver las interrogantes **¿*La Candidata* es la**

---

<sup>119</sup> Redacción Televisa. (2016). '*La Candidata*' inicia grabaciones con *misa y pizarrazo*. Recuperado el 31 de mayo de 2018, de Televisa Prensa Sitio web: <http://www.televisa.com/sala-de-prensa/telenovelas/967994/candidata-inicia-grabaciones-con-misa-y-pizarrazo/>

<sup>120</sup> *Ibíd.*



## **respuesta de Televisa a *House of Cards*? ¿En qué son similares y en qué difieren?**

A continuación, se presentan en resumen las historias tanto de *La Candidata* como de *House of Cards*, esto para saber de qué van ambos productos, ya que más adelante se hará un amplio análisis utilizando los elementos narrativos de las dos. Se presentan una ficha técnica, un brevísimo sumario, descripción de personajes, la síntesis de la historia marcando con negritas sus peripecias estructurales, las cuales son definidas como los eventos de mayor importancia que harán que avance la narración, y finalmente una línea temporal de sucesos en donde también se recalcan los más relevantes.

Tanto en las síntesis como en las líneas temporales se usan las siguientes categorías (llamadas peripecias) para indicar los momentos de alta relevancia. Cabe mencionar que todas estas categorías son explicadas detalladamente en el capítulo siguiente.

- Primer acto: es la introducción de la historia
- Presentación: es el inicio de la historia donde se muestra la vida normal de los personajes.
- Detonante: consiste en un suceso que provoca un cambio en la cotidianidad del personaje principal. Es generalmente un problema a resolver o una meta a alcanzar.
- Primer punto de giro: es otro evento con el cual el personaje se compromete a seguir adelante para el cumplimiento de su objetivo. Aquí termina el primer acto.
- Segundo acto: es el desarrollo de la historia, por lo tanto, se aprecia cómo el personaje intenta cumplir la tarea que se le asignó.
- Punto medio: es la mitad de la historia y consiste en un suceso que mantiene la tensión.
- Segundo punto de giro: es un evento que le indica al espectador que el final se acerca. Se complica la situación para generar incertidumbre.
- Tercer acto: mejor conocido como desenlace, muestra cómo termina el relato.
- Clímax: es el punto de mayor intensidad. El momento decisivo en el que se sabrá si el personaje triunfa o no.

## 2.3 ¿De qué tratan las producciones audiovisuales? Sinopsis de telenovela mexicana y la serie americana.

Ficha técnica de *La Candidata El Juego de Poder*:

Creado por	Jordi Arencón, Marta Azcona, Leonardo Bechini.
Género	Drama político
Dirigida por	Juan Pablo Blanco, Eric Morales
Estelarizada por	Silvia Navarro, Víctor González, Rafael Sánchez Navarro, Susana González.
Productores	Giselle González, Julieta de la O.
Fecha de Inicio	21 de noviembre de 2016
Temporadas	1 (62 episodios)
País	México
Idioma	Español
Producida por	Televisa S.A de C.V
Guion	Leonardo Bechini, María Elena López, Óscar Tabernise
Duración promedio por episodio	41 minutos - 01:26 en el episodio final.
Fotografía	Luis García, Alfredo Kassem, Luis Arturo Rodríguez, Armando Zafra
Edición	Julio Abreu, Juan José Segundo
Dirección de arte	Jimena Galeotti
Vestuario	Mariana Serrano Flores, Jorge Guzmán Cecilia García Molinero, Vivianne Roman
Música	David Cruz, Eduardo Dizayas, César Dávila
Locaciones	Ciudad de México
Horario y cadena de emisión	21:00 horas – Las Estrellas (Canal 2) <sup>121</sup>

<sup>121</sup> IMDB. (2016). *La Candidata (TV Series 2016-2017) - Full Cast & Crew*. Recuperado el 6 de julio de 2018, de IMDB Sitio web: <https://www.imdb.com/title/tt6255080/fullcredits>

*La Candidata* tiene como protagonista a Regina Bárcenas del Río, una senadora mexicana de mediana edad con una carrera brillante y de grandes ideales. En su historia la acompañan su esposo, y gobernador de la ciudad, Alonso San Román Suárez, su hijo Emiliano San Román, así como sus padres Mario y Noemí. De igual forma, sus suegros, Don Omar y Natalia juegan papeles de importancia para la trama. También se encuentra Gerardo Martínez, un senador opositor que tiene un pasado amoroso con la estrella del programa.

### **Personajes e historia detallada de la telenovela**

**Regina Bárcenas del Río** (Silvia Navarro) es la protagonista y senadora de la Ciudad de México. Es una mujer muy apegada a sus valores personales lo cual hace que sea una funcionaria incorruptible. Siempre busca el beneficio de la sociedad y es una fiel creyente de que ella puede mejorar la situación del país al hacerse presidenta.

**Alonso San Román Suárez** (Rafael Sánchez Navarro) es el esposo de Regina y el antagonista. Años atrás fue maestro de su pareja mientras cursaba la universidad. En la actualidad es el jefe de gobierno de la ciudad, sin embargo, planea convertirse en presidente de la nación a pesar de ser extremadamente corrupto.

**Gerardo Martínez Osorio** (Víctor González) es un senador del partido opositor al de la protagonista. Tuvo una relación sentimental con la misma durante un corto tiempo en la licenciatura y hasta la fecha sigue enamorado de ella. Tiene una carrera política impecable, tanto así, que los de su propio partido creen que es el mejor de todos. Cuenta con una ex esposa llamada Teresa y una hija de nombre Ximena, la primera siempre le causa problemas, mientras que la segunda es su adoración.

**Cecilia Aguilar** (Susana González) es la media hermana de Regina y trabaja como jefa de prensa del gobernador. Al poco tiempo se convierte en pieza fundamental en los planes de Alonso, lo cual la lleva a cometer actos cuestionables. Aborrece completamente a su hermana, además sufre de una severa adicción a la cocaína, por lo que es común verla tener crisis nerviosas.

**Emiliano San Román Bárcenas** (Federico Ayos) es el hijo adolescente de Regina y Alonso. Debido a la falta de atención de sus padres suele meterse en problemas frecuentemente, generándole molestias a los demás personajes. Durante todo el serial se cuestiona a quién le será leal, si a su madre o a su padre.

**Mario Bárcenas** (Juan Carlos Barreto) es el padre de la protagonista y de Cecilia. Es un hombre sumamente perverso que lidera una red de prostitución y otros negocios ilícitos. Proviene de una familia de escasos recursos, por lo que dicha situación lo forzó a iniciar su carrera criminal y con el tiempo fue adquiriendo mayor poder. El amor que tiene por sus hijas es desequilibrado, ya que Regina siempre ha sido su preferida, provocando resentimientos en Cecilia.

**Omar San Román Lagunés** (Patricio Castillo) es el padre de Alonso, y al igual que Mario, es un sujeto violento y con nexos en el crimen organizado. Además, milita en el mismo partido político que su hijo y su nuera.

**Isela Aguilar** (Pilar Ixquic Mata) es la madre de Cecilia, ex amante de Mario y socia del mismo. Se dedica a administrar un burdel en el cual concurren políticos, empresarios y narcotraficantes. Suele ser la consejera de su hija y siempre insiste en que Mario reconozca a su hija legítimamente.

**Noemí del Río** (Luz María Jerez) es la madre de Regina y esposa de Mario. Siempre está al tanto de su hija y de su nieto, sin embargo, es afectada por un grave problema de alcoholismo, asimismo siempre se mantiene al margen de las actividades ilícitas de su marido.

**Natalia Suárez** (Helena Rojo) es la madre de Alonso. Es consciente de que su marido es hombre malvado, sin embargo, se niega a dejarlo pues piensa demasiado en qué dirán los demás. Es común que su marido la violente y que, en ocasiones, su hijo tenga que intervenir. Aprecia mucho a Regina y a Emiliano.

**Mauro Olvera** (Adalberto Parra) es la mano derecha de Alonso. Ha trabajado con él por más de cinco años y es quien hace el trabajo sucio, por lo que en ocasiones considera que su jefe no le da el reconocimiento que merece. En el pasado tuvo una relación sentimental con un productor audiovisual de una televisora de la ciudad.

**Hernán Trevilla** (Juan Martín Jáuregui) es un periodista y presentador de un programa de televisión llamado "Distrito Político". Es un gran investigador que busca destapar los casos de corrupción dentro del gobierno; tiene acceso a la información de la oficina del gobernador gracias a Cecilia, de quien está enamorado.

**Magdalena Gómez** (Verónica Langer) es la mano izquierda de Alonso, se encarga de arreglar asuntos de diversa índole para el gobernador. Tiempo atrás tuvo un amorío con Omar San Román, provocando una rivalidad con Natalia.

**Ximena Martínez** (Karla Farfán) es la hija del senador Gerardo Martínez. Su interés romántico es Emiliano, por lo que ella también termina perjudicada por las acciones del muchacho. Sospecha que su padre y Regina aún se aman, por otra parte, suele ser abusada físicamente y verbalmente por su madre.

**Teresa** (Nailea Norvind) es la ex esposa de Gerardo Martínez y sufre de varios trastornos mentales como bipolaridad y ludopatía. Sigue enamorada del senador y sabe del amorío entre este y la protagonista, por lo que su actitud es sumamente ríspida cuando se encuentra a alguno de los dos. Siempre está elaborando planes de venganza en contra de ambos.

## Planteamiento de la historia

La telenovela arranca con el episodio *Buscando un culpable*, el cual se encarga de presentarnos a los personajes y los problemas que los rodean. La primera escena muestra a una mujer joven en un callejón de noche, la cual huye de un hombre que quiere matarla. La muchacha, de nombre Florencia Azcurra, tropieza con un bache y es alcanzada por su perseguidor, quien la apuñala con una navaja en el vientre. A continuación, vemos a nuestro personaje principal, la senadora Regina Bárcenas presentando una iniciativa de ley en la Cámara de Senadores llamada "Ley de Asignación Universal", la cual propone que grupos de escasos recursos tengan acceso a la educación, seguridad social y alimentación. En seguida, nos enteramos de que la fémina asesinada la noche anterior era una prostituta y también pareja del hijo de la senadora. El hecho no solamente le afecta a ella, sino a su marido, el gobernador San Román, quien tiene intenciones de ser candidato a presidente de la república.

Ante la situación, el matrimonio San Román-Bárcenas se dedica a investigar el asesinato, a darle a los medios información parcial y a comprar el silencio de la madre de la finada. Paralelamente, sabemos que Bárcenas tuvo en el pasado un romance con el senador Gerardo Martínez cuando ambos estudiaban en la universidad. El capítulo termina indicando que la investigación del asesinato ha sido entorpecida debido a que alguien mandó a eliminar los videos de las cámaras de seguridad del callejón donde se realizó la ejecución.

En los episodios siguientes se comienza a esclarecer el móvil del asesinato de Florencia Azcurra: el autor intelectual fue el padre de Regina, Mario Bárcenas, quien además es líder de una red de prostitución. Igualmente, Mario tiene una hija ilegítima llamada Cecilia Aguilar, quien funge como administradora dentro de la organización. El padre confiesa a Cecilia que la orden de matar a la muchacha fue dada debido a que sabía información sensible que metería en problemas a su otra hija y a su nieto.

Emiliano escapa de casa por varios días con el objeto de encontrar al homicida, sin embargo, su pesquisa no lo lleva a ninguna parte. Tras una semana de caos por la desaparición de Emiliano, la senadora recibe la visita de su guardaespaldas, quien revela la identidad del autor material: un matón bajo su mando el cual es encarcelado más tarde. El mismo día, Mario se presenta directamente con el gobernador San Román para confesar que él fue quien orquestó el feminicidio de Florencia Azcurra. Admite que lo perpetró con el fin de evitar extorsiones o escándalos, pues muy probablemente poseía información de la familia. Emiliano regresa a casa y el gobernador frena la línea de investigación del caso para evitar encarcelar a su suegro.

Al mismo tiempo, se desarrollan los demás personajes. En primer lugar, está Gerardo Martínez, su hija y su ex esposa, la última sufre de ludopatía y es internada en una clínica psiquiátrica tras haber contraído una deuda exorbitante en un casino, sin embargo, escapa al poco tiempo. También está la madre del gobernador San Román (Natalia) quien tiene una relación extramarital con un inversionista, sin embargo, el amorío es descubierto y Omar San Román (el padre de Alonso) extorsiona, secuestra y elimina al amante. Por otro lado, Mario le consigue a Cecilia un puesto como jefa de prensa del gobernador San Román. Al enterarse de que comenzará a laborar para el gobernador, aparece repentinamente su madre, Isela Aguilar, quien le sugiere (de manera sumamente agresiva), que reclame a su padre su reconocimiento oficial cediéndole su apellido.

Omar San Román se entera a través de su hijo que el responsable del caso es su consuegro, por lo que comienzan las fricciones entre ambos. Lo secuestra e interroga para saber el porqué del feminicidio. Poco después, Bárcenas es liberado y ambos llegan a un pacto de no agresión. **En el ámbito político, Alonso anuncia a su círculo de colaboradores que desea postularse para la presidencia de la República.** Mientras tanto, Regina continúa con la promulgación de su “Ley de Asignación Universal”. Asimismo, un grupo de líderes sindicales sostiene una charla con la senadora, en la que terminan revelándole que muchos de sus trabajadores **la ven con buenos ojos, al grado de pedirle que se postule para presidenta.**

## Desarrollo

La hija del senador, Ximena Martínez, sospecha que la relación entre su padre y Regina es más que laboral, pues pasa demasiado tiempo con ella. A continuación, la jovencita llega hasta la residencia San Román-Bárcenas para ver a Emiliano, de quien es compañera en la escuela. Llega al domicilio (no sabemos cómo adquiere su dirección o qué pretende lograr al visitarlo), y tras una breve introducción, Ximena manifiesta su preocupación, charlan unos minutos y comienza la relación entre ambos personajes.

Regina y Cecilia se conocen en la oficina de Alonso; la senadora ignora por completo el lazo familiar que tiene con Cecilia, así que cree que es la amante de su esposo (cosa que termina siendo cierta). El mismo día, Gerardo invita a su hija a cenar para aclarar la situación con la senadora, mientras que el gobernador hace exactamente lo mismo con su esposa para limar asperezas. Peculiarmente, tanto la hija como el marido cancelan de último minuto, dejándolos plantados en el mismo restaurante a Regina y a Gerardo, así que ambos pasan la velada juntos. Gerardo revela que aún ama a la protagonista, sin embargo, un periodista los descubre y les toma una serie de fotografías para evidenciarlos. El material llega a las manos de Hernán Trevilla, quien le ofrece a Cecilia no difundir las fotos a cambio de relaciones sexuales. Las imágenes son usadas meses después para complicarle las cosas a la protagonista.

Alonso San Román comienza su precampaña utilizando como estandarte la Ley de Asignación Universal de su esposa. La estrategia para ganarse la simpatía de la población y del sector empresarial se viene abajo cuando sale a la luz que su padre ha asesinado al amante de su esposa, colocándolo de nuevo en medio de un escándalo. Por otra parte, Mario gesta una venganza en contra de Omar por haberlo secuestrado; utiliza a una de las muchachas de su red para seducirlo, sin embargo, la chica es sometida a tanta presión que intenta salir del negocio, sin embargo, su plan es descubierto y es eliminada casi inmediatamente por los hombres de Bárcenas.

Mario, le advierte a su hija que desista de la carrera presidencial, pues si continúa su partido le dará la espalda y preferirá apoyar a su marido. No obstante, **la conversación con su padre sirve más bien como el detonador para que Regina quiera registrarse como precandidata a la presidencia de la nación.** En una escena de alta intensidad, la senadora enfrenta al gobernador. Ella reclama que el hombre le ha robado la propuesta de ley y la ha usado como potenciador, además de que su forma de gobernar la ciudad no busca el beneficio de la sociedad sino el propio. **La guerra por la silla presidencial ha comenzado y ninguno se detendrá.**

Mientras tanto, en el partido opositor, se decreta que Martínez será postulado como precandidato presidencial, sin embargo, para lograr este cometido, requieren pulir su imagen, así que intentan juntarlo de nuevo con su ex mujer (quien sigue teniendo problemas de ludopatía y ha intentado suicidarse). A su equipo se integra uno de los antiguos miembros de relaciones públicas del gobernador: Paulino Pacheco, quien fue sustituido por Cecilia. Este filtra pruebas de corrupción dentro de la administración de la ciudad exponiendo varios contratos de los que Mario Bárcenas y Omar San Román son partícipes, los archivos en sí, demuestran la compra de insumos médicos a sobreprecio, generando otro escándalo para desprestigiar a Alonso. El gobernador sabe que las investigaciones afectarán su imagen, así que, para librar el asunto, obliga a su secretario de salud a culparse a sí mismo y a entregarse a la justicia acusado de peculado. Además, para sustituirlo, recluta a la amante del líder de su propio partido, Lorena Ochoa, para asegurar su pase a la candidatura y anular cualquier oportunidad de Regina.

La senadora sufre un revés cuando su Ley de Asignación Universal no es promulgada por culpa del partido de Martínez, además su padre sigue exhortándola a que desista de la carrera presidencial, no obstante, Noemí, su madre, la anima a que persiga sus aspiraciones. Paralelamente, Don Omar ha mantenido como rehén a su esposa dentro de su hogar desde que descubrió que tenía un amante, Natalia desesperadamente busca el divorcio, pero las represalias no se hacen esperar, él la golpea hasta dejarla inconsciente en múltiples ocasiones. Por otra parte, Cecilia



ahora es averiguada por Paulino Pacheco, quien descubre que la mujer solía ser la administradora de la red de trata liderada por su padre. La noticia llega a Mario, quien encarga a su jefe de guardaespaldas matarlo. La ejecución es efectuada por un policía corrupto apodado “El cuervo”, quien termina capturado y sentenciado rápidamente.

Alonso sigue buscando la aprobación de la Ley de Asignación para impulsar su candidatura, así que se reúne con el senador Martínez junto al jefe de su partido para pactar un convenio donde les darán más recursos a los gobernadores de los estados que controlan, sin embargo, la negociación sale mal, por lo que la ley continúa estancada.

Mario cae en cuenta de que haber asesinado a Pacheco tal vez no fue buena idea, pues cualquier investigación judicial podría dirigirse hacia él. Piensa en cerrar su cabaret y venderlo lo más pronto posible, pero no sucede, además amenaza de muerte a todas las cortesanas. No obstante, la advertencia no surte efecto, pues los del partido de Gerardo Martínez contratan a Trevilla, quien da con una de las chicas de Mario y les revela varios datos, señalando a Cecilia como una de las principales operadoras.

Alonso, quiere presentar su candidatura ante su partido y los medios, sin embargo, tanto su padre como su esposa se niegan a atender el compromiso. Antes de comenzar el evento, Regina discute en su oficina sobre su propia candidatura con su secretaria Daniela. Tras charlar con Martínez, los familiares de la senadora Bárcenas aparecen uno por uno en su oficina para presionarla y convencerla de asistir al destape de su esposo: de último minuto accede e impulsa involuntariamente la candidatura de su marido.

Mario se entera de que Martínez fue quien ordenó la investigación en contra de su familia, por lo que inicia una contraofensiva haciendo que su matón, Almirón, investigue a Ignacio Manjarrez –el jefe de prensa del senador-. Oportunamente descubre que su hija, Nayelli, está relacionada con la compraventa de metanfetaminas, en un trato de drogas que termina mal, la policía llega y se lleva a

la joven; Almirón aparece y le ofrece al padre sacarla del ministerio público a cambio de informarle cualquier acción relevante que haga Gerardo. Para mala suerte de Mario, a la mañana siguiente aparece en medios digitales el reportaje sobre la red de trata de los Aguilar-Bárceñas.

La senadora Bárceñas llega a su oficina y es recibida con la nueva de que el partido de Martínez sigue negándose a aprobar la Ley de Asignación Universal. Desesperada, convoca a una rueda de prensa, en la que revela que se había llegado a un acuerdo (aprobar el proyecto a cambio de destinar mayores recursos a los estados gobernados por la oposición). Además, invita a los ciudadanos a manifestarse tanto electrónicamente como en los espacios públicos. A los pocos minutos de terminada la conferencia, los de Martínez notan que han cometido una serie de errores garrafales: publicar el reportaje sobre la red de trata y haberse negado a dar luz verde a la naciente disposición.

Otro de los efectos de las declaraciones de Bárceñas, es que la atención de la prensa se concentra en la Ley de Asignación, dándole un respiro a Cecilia, la principal acusada en el reportaje. **La normativa es votada de nuevo y termina siendo aprobada por unanimidad, dándole una importantísima victoria a Regina y a su bancada.** Don Omar es seducido por otra muchacha que ha sido enviada por Mario; la fémina, de nombre Marcia Ramírez, se convierte rápidamente en su amante, provocando una serie de conflictos con Natalia.

Tras aprobar la famosa ley de asignación, llega al Senado una nueva propuesta llamada “Ley de Aportación Patronal”, con la cual un porcentaje de los salarios de los trabajadores regresa a los dueños de corporaciones. Una comitiva de empresarios busca a Alonso, a quien le ofrecen su apoyo incondicional durante su campaña a cambio de pasar la normativa. También se da a conocer que el proyecto será votado a favor por la mayoría del Senado gracias a un pacto entre los partidos de los protagonistas: San Román ha ofrecido una gran suma de dinero a cambio de los sufragios de los de la bancada contraria, sin embargo, sabe que su esposa será un obstáculo para la aprobación, así que crea un plan para mantenerla alejada: ordena atropellar a su suegra. La mujer, que investigaba a Mario, halla a través de

una transeúnte que su marido es en realidad el cabecilla de una red de prostíbulos en la ciudad. Tras el macabro descubrimiento, es arrollada por la gente de San Román, sin embargo, a los ejecutores se les pasa la mano y la embisten tan rápido que la dejan en estado de coma.

En paralelo, a Natalia se le ocurre la pésima idea de encarar a su esposo una vez más: llega a casa a reclamar su propiedad y a presentarle la demanda de divorcio acompañada de su guardaespaldas, sin embargo, se ven superados numéricamente por el dispositivo de seguridad del viejo y la dupla es sometida. Una vez más es mantenida como rehén en su hogar. Tras unos días, aprovechan un descuido y logran huir en un enfrentamiento armado.

Después de un breve altercado con Alonso, los senadores se ven fuera del Senado para platicar sobre ellos: **Regina por fin admite que desea estar con Martínez**, sin embargo, sus valores no le permiten proseguir. Por el lado de Cecilia la situación comienza a ir mal, pues a través de Hernán –quien tiene acceso a la oficina de gobierno- se entera de que el gobernador tiene un amorío con su nueva secretaria de Salud. Ella termina mal, pues está profundamente enamorada de su jefe, no obstante, convierte su decepción en una venganza de múltiples etapas. En primer lugar, se entera de que los nuevos amantes se verán en el despacho del dirigente, así que le advierte a Regina sobre los planes de su marido y la invita a que ella los vea por su cuenta. **Bárcenas llega rápidamente y confirma la situación, pues encuentra a ambos en pleno acto sexual, llegando así al punto medio en la historia: se le ha dado una razón para divorciarse.** Después del momento embarazoso, Alonso se tiene que enfrentar a una triple amenaza: un potencial divorcio que hundirá su candidatura, el problema con el nuevo proyecto de ley, y peor aún, Martínez ha publicado en internet un video en el cual se ve cómo miembros de su partido aceptan dinero para aprobar la nueva legislación. Con estos acontecimientos llegamos al ecuador de esta historia, pues ya han pasado 30 episodios de los 62 del serial.

Don Mario, se hace de una nueva empleada: Teresa, le ha dicho que trabajará como vendedora de bienes raíces, no obstante, el hombre la utilizará para causarle

problemas al senador. El plan consiste en que cada cierto tiempo se le dará dinero para gastarlo en un casino y así endeudarla hasta que implique un serio problema.

En un acto desesperado, Alonso declara ante los medios que su partido votará en contra de la infame legislación para evadir el escándalo de la compra de votos, traicionando así el acuerdo que hizo con los empresarios. Emiliano asiste a la conferencia de su padre y Cecilia inicia con la segunda parte de su venganza: emborracha al jovenzuelo y se acuesta con él.

Doña Noemí sale del coma y Mario teme que haya encontrado información sensible respecto a sus negocios turbios, por lo que intenta asfixiarla con una almohada (¡un recurso clásico de la telenovela mexicana!). Providencialmente Regina llega y evita la catástrofe. Al final todo queda en una advertencia; si Noemí llega a denunciarlo, no tendrá la misma suerte. Tras una jornada desastrosa para la mayoría de los personajes, un nuevo día llega y comienza el recuento de los daños: Alonso habla con su madre, quien acaba de escapar ilesa de su marido. San Román marcha al departamento de Cecilia para intentar arreglar las cosas, sin embargo, al entrar al edificio, se encuentra y encara brevemente con su hijo, quien pasó la noche con la mujer. Más adelante, vemos a Regina en una decisiva sesión en el senado, pues la Ley de Aportación Patronal está a punto de votarse. La congresista pide la palabra para reflexionar sobre la polémica legislación y sus efectos negativos. **Asimismo, anuncia que abandonará su partido pues sus ideales distan de los de la bancada. Tras llevarse las palmas, la ley no pasa y es felicitada por toda la asamblea.**

Alonso nota que relacionarse con su secretaria de Salud no fue tan buena idea y piensa que debe deshacerse de ella, aunque primero debe enfocarse en otros asuntos, pues acaba de recibir su certificación como candidato presidencial por parte del Instituto Electoral. Deja como gobernador interino a Mauro Olvera, que en realidad funciona como un títere.

A la mañana siguiente, las noticias hablan de un caso de intoxicación en varios menores de edad debido a vacunas caducadas. Lo anterior ha sido plan de Cecilia,

quien sabotó un lote entero para provocar el despido de la secretaria de Salud y recuperar de nuevo el afecto de Alonso. No obstante, el daño se sale de control y causa la muerte de tres menores, manchando así no solo a San Román sino a Mauro, quien ahora ejerce su interinato. Omar y Mario descubren que la ahora ex secretaria de Salud, Lorena Sánchez, tiene documentos que involucran a ambos en negocios turbios, así que Mario utiliza a su gente una vez más para secuestrar, destruir los registros y amedrentar a la mujer.

Los San Román-Bárceñas no son favorecidos, pues suceden dos eventos de importancia: primero la esposa le informa **que oficialmente entrará a la carrera por la silla, por lo que Alonso responde diciéndole que hará todo lo posible por destruir su carrera profesional.** Asimismo, la mujer intenta hacer las paces con su hijo, sin embargo, Alonso aparece y provoca que este escape de casa para ir con Cecilia.

Gerardo vuelve a discutir con su ex mujer y esta pierde el control desquitándose a golpes con su propia hija, asimismo confiesa que ha estado trabajando para Mario Bárceñas, lo cual provoca confusión. En el Senado, Regina tiene una junta con los líderes del Sindicato Nacional de Trabajadores, quienes respaldarán la candidatura de la senadora económicamente; de igual forma se le comunica que al día siguiente podrá tramitar su licencia para así poder registrarse ante el instituto electoral como candidata. Gerardo con la nueva información, interroga violentamente a Mario Bárceñas enfrente de Regina, quien se ve forzada a intervenir; Martínez le intenta explicar el porqué del altercado: quiere saber la razón por la cual le da dinero a su ex mujer sin hacer trabajo alguno. La pelea termina e intenta persuadir a la protagonista de que su padre es un personaje siniestro.

La relación entre Alonso y Cecilia toma un giro inesperado cuando ella revela su relación con Emiliano, sin embargo, Alonso le interrumpe y pide que relance su campaña, ya que su popularidad disminuyó considerablemente tras el escándalo de su infidelidad. Al terminar, el candidato le reprocha a su asistente la relación que sostiene con su hijo y acaba agrediéndola sexualmente. Tras consumir el acto, ella le informa que el jovencito contrató a un trío de prostitutas para hacer una fiesta en

su residencia. Ya en la celebración uno de sus compañeros reparte drogas sintéticas, las cuales dejan inconsciente a una de las cortesanas contratadas. Bajo las órdenes de su jefe, Cecilia se dirige a la casa a controlar la situación, pero es demasiado tarde: la fémina ha muerto. La noticia llega al padre, quien no da crédito de lo sucedido y utiliza a sus contactos para limpiar el lugar del accidente.

Nayelli, la hija de Ignacio Manjarrez ahora se esconde de su progenitor en casa de un narco apodado "El Chivo". La muchacha contacta a Ximena para usarla como mula bajo la evasiva de conseguirle un pasaporte falso y poder huir de sus padres. Los matones de Mario, que siguen presionando a Ignacio, localizan a ambas y consiguen fotos comprometedoras de la hija del senador Martínez. Posterior a una discusión entre las amigas, Nayelli roba todo el dinero de Chivo, regresa a casa, habla con sus padres y escapa de nuevo, solamente para morir a manos del narco en represalia por el robo.

Teresa aparece de nuevo para informar a Gerardo que está embarazada y que él es el padre. El suceso termina reunificando a la pareja y da por terminada su relación sentimental con Regina. Aunque no cuentan con que en realidad el progenitor de dicho niño es Ignacio Manjarrez quien estuvo múltiples veces con Teresa. Por otra parte, Noemí, tras varias semanas, sale de casa para atar cabos sueltos, pues ahora sabe de la vida oculta de Mario. La mujer da con Isela y descubre la verdad: la madrota era una de las prostitutas que Mario explotaba, sin embargo, se enamoraron y tuvieron a Cecilia.

Tras realizar un complot en el que Mario provoca la expulsión de Omar del partido, inicia otra guerra en la que San Román descubre que Marcia era un señuelo puesto por Bárcenas, por lo que la muchacha sufre la misma suerte que Natalia (es encerrada y golpeada en múltiples ocasiones por el hombre). Del lado de Mario, a este se le acumulan las adversidades, pues además del conflicto con su consuegro, la policía comienza a investigar la muerte de Alma, la cortesana que pereció en la fiesta de Emiliano y que era una de sus chicas. Ante esto, acude directamente con Alonso para pedirle que detenga tanto a su padre como las investigaciones, ya que eventualmente llegarían hasta él e Isela. Emiliano comienza a limar asperezas con

su madre, no obstante, todo el progreso se va al caño cuando encuentra que ha estado inhalando cocaína. La senadora ruega a su marido que le ayude para sacar a Emiliano de su adicción. Dentro de la súplica, Alonso capitaliza la situación y la chantajea para que vuelvan a ser una pareja.

La familia San Román – Bárcenas pasa por una aparente reunificación, la cual le beneficiaría a Alonso. En una cena de gala auspiciada por Fernando Escalante, uno de los empresarios más influyentes del país, aparecen las familias de los protagonistas en una tensa calma. Al terminar la noche el magnate y anfitrión charla con Regina y le pide que continúe con su candidatura, ya que sus propuestas resultan mejores que las de su esposo.

Días más tarde, Escalante le ofrece Regina su apoyo en la carrera presidencial. El hombre finge genuino interés en su proyecto y la invita a investigar sus empresas y cuentas para comprobar que sus negocios son transparentes. Asimismo, vemos el regreso de Lorena Ochoa, quien está usando al millonario para destruir la carrera de Bárcenas y vengarse de Alonso. Poco después, Regina llega a uno de los días más importantes de su carrera política. **Debe presentarse ante las autoridades electorales para registrarse como candidata a la presidencia de la república.** Respaldada por Escalante, da su primera conferencia de prensa en la que además anuncia la formación de su propio partido político llamado Mujeres en Acción Solidaria.

## **Desenlace**

Hernán Trevilla investiga el caso donde tanto Alonso como Emiliano encubrieron la muerte de una mujer en su hogar. El periodista cuestiona a Regina sobre el incidente suscitado semanas atrás. Desconociendo el asunto, ella cree que se trata de una falacia. Horas más tarde, interroga a su marido y al hijo para así descubrir la realidad. Alonso trata de convencerla de no proceder legalmente, ya que, si llegara a hacerlo, no solamente su campaña presidencial terminaría, sino toda su carrera. Previendo el peor escenario, sus familiares se adelantan e intentan cortar todas las rutas de investigación: San Román compra el silencio de los amigos que estuvieron

en el accidente, asimismo, Mario saca a las otras chicas del país para evitar que sean interrogadas por la policía. Después de reflexionarlo, la candidata toma la decisión de entregar a Emiliano ante la ley sin importar las consecuencias.

Siguiendo el progreso de los otros personajes encontramos que Teresa pierde a su bebé, no obstante, no quiere que nadie se entere para continuar con la farsa con la que tiene enredado a Gerardo. Don Omar, quien tiene una aparente demencia senil, ordena asesinar a la madre del amante de Natalia, además, Marcia, su pareja, se aprovecha de la situación y lo obliga a firmar un cheque en blanco como venganza por mantenerla cautiva.

Regina charla con su hijo y este confiesa su gran arrepentimiento, así como otros detalles del día del accidente. La candidata logra convencer a su vástago para declarar ante el ministerio público, lo cual termina siendo inútil, ya que Alonso sobornó al procurador de justicia de la ciudad para que la denuncia sea improcedente. Regina llena de frustración, recurre a su última carta; hacer público el accidente (así como la ineficacia de las autoridades) acudiendo al programa de televisión que Hernán presenta. Paralelamente vemos que el canal donde se emitirá la entrevista, es propiedad de Fernando Escalante, quien se entera de la situación. Este genera un plan macabro en su beneficio, con el cual busca silenciar a Emiliano San Román ejecutándolo en vivo, para así darle votos a la candidata por lástima. Gerardo se entera a través del gobernador sobre el asunto, así que, en una carrera contra el tiempo, llega en el momento preciso y recibe una bala en el brazo, salvando así al jovenzuelo. A la mañana siguiente, Regina le pide disculpas a su hijo, ya que lo expuso ante un gran peligro. Emiliano reflexiona sobre lo acontecido y le brinda total apoyo a su madre cambiando la dinámica entre ambos personajes.

Con el ataque superado, y dejando a un lado la denuncia, Regina presenta la demanda de divorcio a Alonso, **asestando el golpe final al vínculo entre los dos**. Asimismo, su relación con Gerardo reinicia, pero no tarda en caer en problemas de nuevo gracias a Teresa, quien perdió a su hijo; en una escena sobre actuada, intercepta a la candidata en una escalinata y provoca que la empuje, fingiendo caer



sobre su vientre y culpándola del deceso, no obstante, al episodio siguiente, Gerardo acude con el médico familiar y descubre la artimaña.

Descubrimos que Fernando Escalante tiene como objetivo es simplificar el lavado de dinero usando a la próxima administración de Regina. Alonso, lanza una última ofensiva contra Gerardo y su esposa: se alía con Teresa, quien también está deseosa de revancha; esta acude al programa de Hernán, para levantar falsos testimonios sobre su ex marido acusándolo de ser un golpeador, destruyendo totalmente sus aspiraciones presidenciales. Al día siguiente, las partes involucradas acuden a un ministerio público para dar sus versiones de los hechos. Gerardo no es detenido gracias a su fuero político, aunque considera que, si quiere terminar de una vez por todas, debe declarar que al momento de la supuesta golpiza se encontraba con Regina. En un movimiento torpe, renuncia a su cargo como senador –y a su fuero- para limpiar su imagen. Ya sin protección alguna, Alonso paga a un juez para que el inculpado sea arrestado. Tras su detención, tiene un paso fugaz por un reclusorio, donde es golpeado hasta la inconsciencia por los demás internos. Al poco tiempo, Fernando Escalante, influenciado por Regina, soborna a un juez para que quede en libertad.

Aquí se revela que Escalante se encuentra vinculado un cártel de narcotraficantes comandado por un capo apodado “El Chulo”. El enlace entre el grupo delictivo y el multimillonario es Lorena Ochoa, quien a su vez amenaza a Mauro Olvera, el gobernador interino, para que elimine a un jefe rival, o de lo contrario será asesinado por sus sicarios, tras dudar, el jefe interino acata las órdenes desatando una ola de violencia en la ciudad.

Emiliano hace las paces Ximena y comienzan una relación sentimental. Al poco tiempo la muchacha termina embarazada y queda entre la espada y la pared, ya que aditivo a lo anterior, sus fotos recibiendo un paquete de drogas están en poder de Isela, quien la extorsiona y le pide información de su novio. Don Omar sigue en su debacle y cae accidentalmente por las escaleras. Ya en el hospital se le encuentra un tumor cerebral el cual le quitará la vida en pocas semanas. Marcia aprovecha la tragedia para huir, pero fracasa, pues Mario considera que sabe

demasiada información y que lo mejor es eliminarla. En su huida, topa con Cecilia, quien pide ayuda a su madre para sacarla de la ciudad, sin embargo, todo es en vano, ya que Isela la vende a los hombres de El Chulo para prostituirla en el norte del país.

Durante su corta estancia en prisión, Gerardo se encuentra con El Cuervo (el policía de investigación que ejecutó a Paulino Pacheco), y este le revela el modus operandi de Mario, así como los diversos crímenes que cometió a lo largo de los años. Al salir, el ex candidato cuestiona a Escalante, pues le parecen muy sospechosos sus actos benéficos y le promete investigarlo a fondo. Al empresario le importan poco las amenazas y continúa delinquiendo. Se entera a través de Lorena que Marcia ha sido vendida a El Chulo y este la ve como un objetivo de alto valor, ya que pasó varios meses al lado de Omar San Román y es muy posible que sepa información sobre esa familia. La jovencita termina siendo sustraída por la gente de Escalante para un interrogatorio.

Regina, que ahora vive en casa de sus padres, encuentra a su madre ebria y esta le revela que ella y Cecilia son hermanas. Además, en una crisis nerviosa, causada por el consumo de cocaína, **Cecilia encara a Regina y le confiesa su lazo, además, declara que siempre la ha odiado por ser la favorita de su padre.** Mientras tanto en casa de gobierno, Teresa le informa a Alonso que su hija está embarazada y que Emiliano es el padre, por lo que busca dos opciones: una ostentosa boda o una compensación económica junto a un legado.

El Chulo le informa a Alonso que Marcia está en manos de Escalante y que es probable que revele información sensible de los San Román, así que empieza una pesquisa. Horas después de su confesión, Cecilia cae en cuenta de que ha cometido un terrible error, pues es cuestión de tiempo para que Alonso se entere que ella es su cuñada. Emiliano a su vez se entera que Aguilar es su tía, provocándole un grave desequilibrio. El joven explota contra su padre y le revela la conexión familiar.

Mario se entera que la identidad de Cecilia ha sido destapada y cae en desesperación. Regina da con el prostíbulo de Isela y esta le confirma los crímenes de Mario. Durante el mismo día, Escalante le informa a la candidata que Marcia ha confesado en un video, que ella fungió como agente de su padre para tener vigilado a Omar San Román y que Mario es líder de una red de prostitución, además denuncia haber sido violada por Alonso San Román. El empresario le sugiere a Regina que proceda legalmente en contra de su padre. Bárcenas padre se entera del asunto de Cecilia y le ofrece protegerla a cambio de que le dé una lista con los nombres de los políticos y empresarios que frecuentaban su cabaret para salir bien librado; horas después, la Procuraduría General de la República gira una orden de aprehensión en contra de Isela bajo el cargo de crimen organizado y delitos contra de la salud, sin ser enjuiciada termina en prisión.

Regina y Mario se confrontan y ella le recuerda todas las fechorías que ha realizado a lo largo de la trama, además le advierte que lo mandará a la cárcel. Luego de la breve discusión, el villano busca salvarse a cualquier costo sacando su dinero al extranjero. Mientras tanto, Omar entra en estado vegetativo; Alonso pide a los médicos que desconecten el soporte vital y fallece inmediatamente.

Para proceder legalmente en contra de su padre, la candidata precisa la declaración en persona de Marcia Ramírez, quien aún se encuentra custodiada por los hombres de Escalante, sin embargo, a la hora de movilizarse, sus escoltas son emboscados por un francotirador al mando de Alonso. La muchacha es liquidada, dejando sin testigo principal que ayude a la protagonista. Tras el ataque, aparece nuevamente Fernando, quien mata a Lorena Sánchez tras descartarla como aliada. Con Marcia muerta, a Gerardo se le ocurre pedir ayuda a Isela. Dentro de la cárcel declara en contra de Mario a cambio de un recorte en su sentencia. A pesar de contar con solo una declarante, el fiscal en turno decide continuar con el proceso judicial, sin embargo, falta lo más importante: Mario, quien, en vez de huir, decide ir a su casa para asesinar a su esposa. El hombre es encontrado por Regina momentos antes de cumplir su cometido. Ante la frustración, decide suicidarse, sin embargo, falla el tiro, terminando en un hospital en estado crítico.

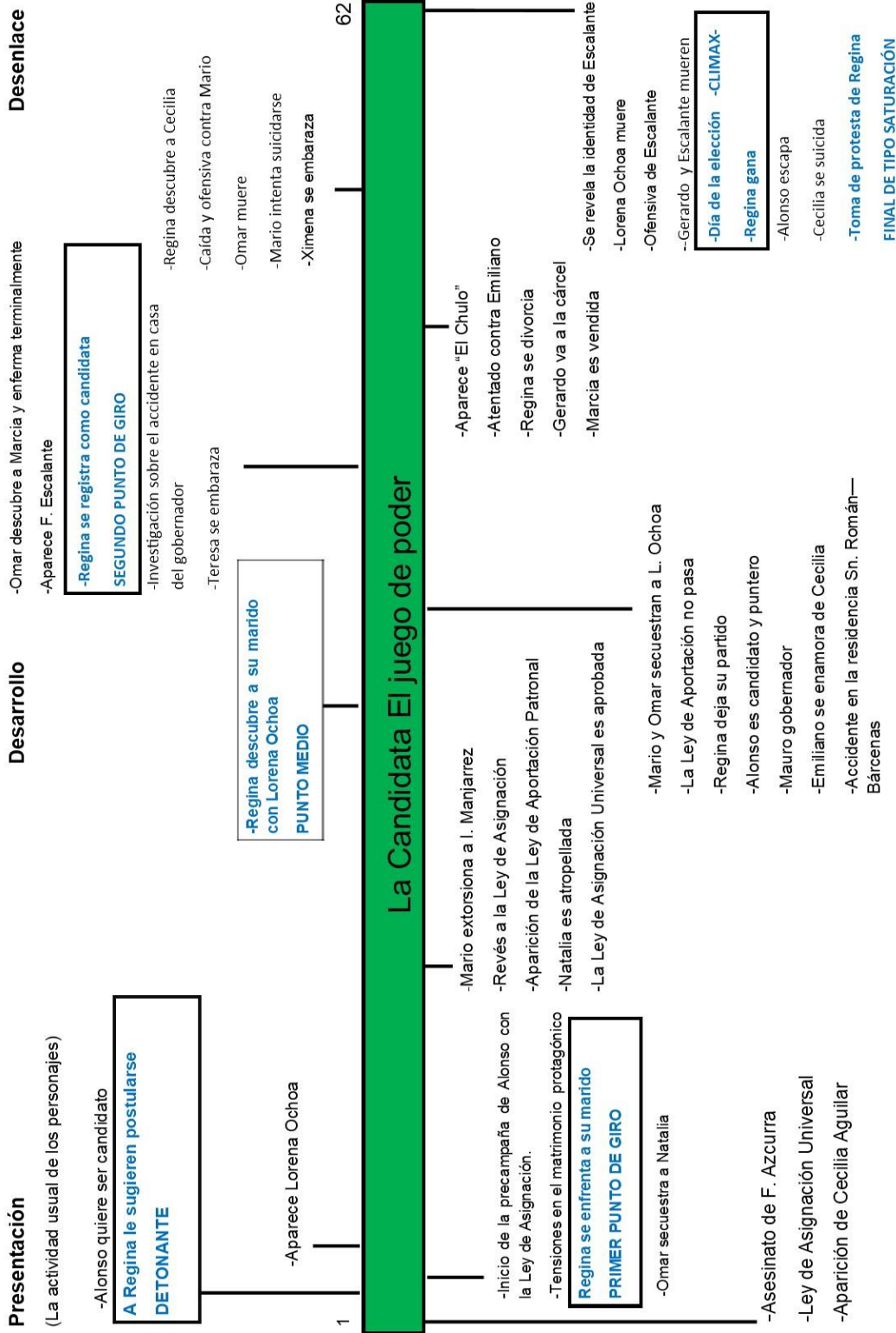
Mientras los cabos comienzan a atarse, Ximena termina cautiva de su madre y en un descuido, la chica escapa moliendo a palos a la mujer; se reúne con Emiliano y ambos acuden a una clínica para practicar un legrado, pero opta por no realizarlo de último momento. A la mañana siguiente se gira una orden de aprehensión en contra de Cecilia por complicidad en delitos contra la salud y trata de personas, producto de las actividades de sus padres.

Ignacio Manjarrez y uno de sus ayudantes, en su búsqueda por poner tras las rejas a Mario Bárcenas, descubren el vínculo entre El Chulo y Fernando Escalante, por lo que ambos terminan siendo torturados por el traficante. Andrés, el ayudante, es asesinado, mientras que Ignacio es secuestrado por el mismo Escalante. Gerardo, con lo último que supo de Ignacio descubre la identidad del empresario. El ex senador explota y amenaza al magnate, desatando una última batalla. El villano, manda a golpear a Ximena y a Emiliano, además de efectuar un atentado durante un mitin presidido por Regina. Al verse acorralado, Gerardo intenta negociar con el empresario, así que lo cita en una bodega abandonada para tenderle una trampa. Regina comienza a sospechar que Fernando no es el hombre bien intencionado que dice ser. Escalante lleva de igual forma a la candidata a la nave industrial y en un momento de alta intensidad amaga con un arma a Regina, Gerardo cree que la matará, así que roba un arma y **dispara en contra del agresor desatando un tiroteo en el que el diputado y el empresario fallecen**. La escena siguiente nos muestra el desenlace de cada uno de los personajes.

Mario termina cuadripléjico y queda bajo el cuidado de su esposa (en una especie de justicia poética no es juzgado por las autoridades, pero es condenado por sus propias acciones). Cecilia consigue el apellido Bárcenas y libra la cárcel, no obstante, cae en una severa depresión que la lleva a suicidarse. También nos enteramos que Don Omar le heredó todos sus bienes a Magda, quien fue su amante por algunos años, dejando a Natalia y a Alonso con las manos vacías. En el Senado, se devela una placa en memoria de Gerardo Martínez; su hija conserva a su bebé y reinicia su relación con Emiliano. Teresa abandona a Ximena, dilapida su dinero y la vemos en un bar de mala muerte apostando. A continuación, se presenta una

elepsis para presentar el debate de candidatos y finalmente el día de las elecciones federales y, como es de esperarse, **Regina gana la presidencia de la república con un pequeño margen sobre su ex marido**. Derrotado, Alonso aborda un avión privado con El Chulo para escapar del país. **La escena final de la telenovela muestra a Regina en el balcón del Palacio Nacional saludando a la multitud que se ha juntado para celebrar su victoria. En su mente, promete a Gerardo que no lo defraudará y que será un régimen totalmente honesto**. El episodio cierra con una panorámica del Zócalo de la Ciudad de México (elaborado con un mediocre CGI), la cual es interrumpida por la retícula de un rifle de francotirador apuntando a la presidenta.

### **Línea temporal de sucesos en *La Candidata***



PERIPECIAS ESTRUCTURALES

A continuación. la historia de *House of Cards* para su posterior comparación.

#### Ficha técnica de House of Cards

Creado por	Beau Willimon
Género	Drama Político
Dirigida por	James Foley, Robin Wright, John David Coles, David Fincher, Joel Schumacher, Allen Coulter, Jodie Foster.
Estelarizada por	Kevin Spacey, Robin Wright, Michael Kelly, Corey Stoll, Kate Mara, Mahershala Ali, Rachel Brosnahan.
Productores	Robert Zlotnowski, David Fincher, Kevin Spacey, Dana Brunetti, Andrew Davies.
Fecha de Inicio	1 de febrero de 2013
Temporadas	6 (78 episodios)
País	Estados Unidos
Idioma	Inglés
Producida por	Media Rights Capital, Trigger Street Productions, Wade/Thomas Productions, Knight Takes King Productions
Guion	Andrew Davies, Michael Dobbs, Beau Willimon.
Duración promedio por episodio	De 43 a 59 minutos.
Fotografía	Igor Martinovic, Eigil Bryld, David M. Dunlap.
Edición	Lisa Bromwell, Byron Smith, Cindy Mollo.
Dirección de arte	Halina Gebarowicz, Mark Robert Taylor
Vestuario	Johanna Argan, Kemal Harris, Tom Broecker, Kim Chewing.
Música	Jeff Beal, Drew Bayers.
Locaciones	Baltimore, Maryland.
Horario y cadena de emisión	El primero no aplica – Netflix. <sup>122</sup>

<sup>122</sup> IMDB. (2018). *House of Cards (2013–2018) Full Cast & Crew*. Recuperado el 1 de febrero de 2019, de Internet Movie Database Sitio web: [https://www.imdb.com/title/tt1856010/fullcredits/?ref=tt\\_ov\\_st\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt1856010/fullcredits/?ref=tt_ov_st_sm)

*House of Cards* comenzó en febrero de 2013 y cuenta la historia de Francis J. Underwood, un senador proveniente de Carolina del Sur al cual se le prometió el cargo de secretario de Estado tras la victoria del candidato Garrett Walker en las elecciones presidenciales de los Estados Unidos, sin embargo, el nuevo mandatario le niega la oportunidad al protagonista, desencadenando así un viaje de venganza centrado en la búsqueda de la silla presidencial a cualquier costo.

### **Personajes e historia detallada del serial (hasta la 2° temporada)**

**Francis “Frank” Joseph Underwood** (Kevin Spacey) es el protagonista que labora como líder de la bancada demócrata en el capitolio y termina convirtiéndose en presidente de los Estados Unidos: es un hombre frío, calculador, oportunista y que siempre obtiene lo que quiere. A lo largo de la historia demuestra ser sumamente culto; en ocasiones llega a ser petulante, asimismo manifiesta ser manipulador, aspecto que ayuda de forma significativa a su causa. En su desesperada búsqueda por el poder actúa de maneras moralmente cuestionables con actos de corrupción, asesinatos, adulterio y tráfico de influencias.

**Claire Underwood** (Robin Wright) es la directora ejecutiva de una organización no gubernamental llamada “Clear Water Initiative”, la cual busca llevar agua potable a regiones donde escasea dicho líquido y más tarde se convierte en embajadora de los Estados Unidos ante la ONU. De igual forma es la esposa del protagonista y su aliada. Siempre está al tanto de lo que trama su marido y deja a un lado sus metas personales para ayudarlo en lo que pueda, ya sea persuadiendo individuos o estorbando a sus oponentes. Es una aficionada del deporte y de los cigarrillos.

**Douglas “Doug” Stamper** (Michael Kelly) es el “chief of staff” o jefe de gabinete de Frank. Es el hombre de mayor confianza de Frank, además de ser sumamente leal, siempre procura eliminar los rastros de los perversos planes del protagonista. Además de realizar el trabajo sucio, puede decirse que es uno de los pocos amigos del matrimonio Underwood.

**Peter Russo** (Corey Stoll) es un diputado por el estado de Pensilvania con un grave problema de alcoholismo. Además, contrata frecuentemente los servicios de trabajadoras sexuales causándole varios problemas con su familia, novia y trabajo. Frank lo postula como candidato para la gubernatura de su entidad natal, sin embargo, solo es una parte de sus planes para obtener el poder.

**Zoe Barnes** (Kate Mara) es una reportera novata en el periódico The Washington Herald. A ella le encargan notas de relleno sin mucho interés periodístico. Tras un encuentro fortuito con el protagonista, le ofrece un trato con el cual ambos se verán beneficiados: Frank difundirá a través de las notas de Zoe noticias que afectarán o beneficiarán a sus rivales y aliados. Con la difusión de una primicia sobre una reforma educativa, la mujer es catapultada a la fama, sin embargo, su éxito será efímero.



**Garrett Walker** (Michel Gil) es el presidente de los Estados Unidos. Al ganar las elecciones, este le prometió al protagonista el puesto de secretario de estado, sin embargo, cambia de parecer y le niega el cargo, pues considera que le es más útil en la cámara de representantes. Su administración está plagada de problemas y errores, los cuales le costarán muy caro.

**Linda Vasquez** (Sakina Jaffrey) es la jefa de personal del presidente Walker. Siempre está presente en la toma de decisiones del ejecutivo, agenda sus compromisos y en ocasiones llega al conflicto con Francis, pues él también busca afectar las disposiciones del mandatario.

**Raymond Tusk** (Gerald McRaney) es un magnate de la industria energética, funge como el mentor y mejor amigo del presidente, lo cual hace que se aproveche del poder que ostenta Walker para beneficiar a sus empresas. Cuenta con múltiples plantas nucleares y diversas inversiones en China. Con el avance de la historia se muestra como un formidable enemigo para Frank

**Rachel Posner** (Rachel Brosnahan) es una mujer con un pasado turbulento que huyó de casa. Durante un tiempo trabajó como sexoservidora en las calles de Washington DC, lo cual hizo que se relacionara con Peter Russo. Tras encontrarse por primera vez con el diputado, este es arrestado por conducir en estado de ebriedad y termina como la única testigo, así que es una amenaza latente para la campaña del potencial gobernador. Doug Stamper le ofrece refugio y una vida estable a cambio de su silencio.

**Remy Danton** (Mahershala Ali) es un cabildero y empresario afroamericano que trabajó con Frank en el pasado. Es el vínculo entre el protagonista y varios miembros del sector privado. No tiene muchos escrúpulos, así que no tiene una lealtad bien definida.

**Lucas Goodwin** (Sebastian Arcelus) es un compañero de Zoe Barnes en el Herald. Es un periodista sumamente testarudo y experimentado que busca llevar a la luz los malvados planes de Frank Underwood. Su interés romántico es la joven Zoe Barnes.

**Freddy Hayes** (Reg E. Cathey) es el cocinero y dueño del restaurante favorito de Frank. Es un hombre de avanzada edad con antecedentes penales. Su suerte cambia al abrir su negocio de costillas de cerdo a la barbacoa; tras divulgarse que Underwood es un cliente frecuente de su local pasa por un gran momento.

**Edward Meechum** (Nathan Darrow) inicia como el conductor privado del protagonista tras la muerte de su antecesor en el cargo. Poco a poco se gana la confianza del matrimonio Underwood y es transferido de la policía de Washington al Servicio Secreto de los Estados Unidos.

## Temporada 1

### Planteamiento de la historia

La historia comienza en Washington DC, donde se ve al diputado de Carolina del Sur Francis “Frank” Joseph Underwood (Kevin Spacey) corriendo hacia un accidente que acaba de ocurrir: el atropellamiento del perro de sus vecinos. Al llegar a la escena se da cuenta de que el estado del canino es crítico y que muy probablemente no logre sobrevivir, así que toma cartas en el asunto y liquida a la mascota asfixiándola con sus propias manos. A continuación, rompe la cuarta pared<sup>123</sup> y se dirige al televidente dejando en claro que es un hombre siniestro.

Al día siguiente, Underwood y su esposa Claire (Robin Wright) asisten a la fiesta de año nuevo 2013 ofrecida por el presidente electo Garrett Walker. Aquí, el protagonista, que se dirige nuevamente al público, menciona que el futuro mandatario no es de su total agrado, sin embargo, como él fue una pieza fundamental en su victoria, espera ser nombrado como secretario de Estado. Las cosas se vienen abajo cuando Linda Vasquez, (la asistente del presidente) **le aclara a Francis que no tendrá el cargo que le prometieron, pues a consideración del mandatario es mejor que se mantenga en el congreso como herramienta para pasar las legislaciones de su partido con mayor facilidad.**

### Desarrollo

**Tras el anuncio, Underwood comienza a gestar un complejo plan para evitar que el senador Michael Kern obtenga el puesto que se le prometió en un principio.** Además, es presentada la reportera del Washington Herald, Zoe Barnes (Kate Mara), quien es ignorada por todos sus compañeros y escribe notas de relleno para el portal del medio. Tras un accidental encuentro con Underwood, **ella aparece en su casa para ofrecerle un trato en el cual la periodista se ofrece a ser su portavoz a cambio de las primicias que sucedan en el Congreso de Estados**

---

<sup>123</sup> El rompimiento de la cuarta pared consiste en un recurso en el cual un actor se dirige al público, quebrando así la separación entre el universo de la historia y la realidad.

**Unidos.** Frank comienza a operar con su fiel “Chief of Staff”<sup>124125</sup> Douglas Stamper (Michael Kelly) como parte de su plan. **Stamper utiliza su cargo para cobrarle favores a Peter Russo** (un senador de Filadelfia que fue arrestado por conducir bajo el influjo del alcohol) y al comisionado de la policía de Washington DC.

A Frank se le encomienda supervisar a Donald Blythe, otro diputado demócrata que se encuentra trabajando en una reforma educativa, sin embargo, al parecer de Underwood, la legislación es demasiado progresista como para ser aprobada, así que le pide al autor reescribir su propuesta. Además, destruye parcialmente el documento en una trituradora para dárselo a Zoe, quien comunica inmediatamente a sus jefes la filtración que acaba de conseguir. El episodio termina con la toma de protesta de Walker y la mañana siguiente, con Underwood leyendo la nota de Barnes sobre la reforma que evitó.

Tras el escándalo por el borrador de la reforma educativa, Blythe dimite a seguir trabajando en la ley, pasándole la estafeta a Francis, quien recluta a un equipo de seis personas para que le escriban un nuevo borrador que es presentado a Linda Vásquez. **De igual forma, continúa trabajando para destruir al siguiente secretario de Estado;** consigue un artículo que Kern escribió en la década de los 70 en donde expresa una polémica postura sobre el conflicto entre Israel y Palestina. El artículo es dado a Barnes para ser publicado, el cual termina con las aspiraciones del futuro secretario.

Frank Underwood vuelve a contactar a Barnes para que publique que Catherine Durant será la próxima secretaria de Estado; el rumor se esparce tan rápidamente que el presidente termina haciendo caso y le da el puesto, consumando la venganza del protagonista y posicionando a Zoe como la reportera estrella del Washington Herald.

---

<sup>124</sup> El “Chief of Staff”, traducido como “jefe de gabinete” es una suerte de secretario. La denominación fue creada en 1939 en la Casa Blanca y este se encarga de supervisar a los miembros de la misma; administrar el flujo de información, negociar con el congreso y las demás ramas gubernamentales.

<sup>125</sup>↑Matthews, R. (2013). *White House Chief of Staff isn't the position you think it is*. Recuperado el 6 de febrero de 2019, de Mic network Sitio web: <https://mic.com/articles/24050/white-house-chief-of-staff-isn-t-the-position-you-think-it-is#.VzMp7zvYI>

Mientras se discuten los términos y condiciones de la futura reforma educativa, Underwood recibe una inesperada llamada informándole que, en su pueblo natal, (Gaffney, Carolina del Sur) una chica de 17 años ha muerto tras estrellar su vehículo contra una torre de agua apodada “Duraznoide”. Los problemas surgen cuando Oren Chase, un rival político de Frank que quiere su puesto en el Congreso, lo acusa de haber provocado indirectamente la muerte de la adolescente, pues en esa comunidad existe un debate sobre la demolición de dicha torre. En la discusión, se involucra el protagonista, ya que él defiende la permanencia del gigantesco durazno.

Ya en Gaffney, busca directamente a los padres de la finada y les da las condolencias, sin embargo, Chase aparece y genera odio en la pareja contra Francis. A la mañana siguiente, durante una misa, Underwood hace un impresionante discurso lleno de mentiras con el cual logra ganarse el corazón de los dolientes. Ayudado por el reverendo de la iglesia, logra llegar a un acuerdo con la parte afectada, ofreciendo una compensación de 150,000 dólares, así como un programa de becas con el nombre de la muchacha.

Durante su estancia fuera de la ciudad, Underwood coquetea con Barnes, quien es recíproca a los acercamientos de su ahora jefe. La periodista, quien es la estrella del momento, es obligada por su jefe, Tom Hammerschmidt, a abstenerse de dar entrevistas a otros medios, no obstante, desobedece. Al poco tiempo es ascendida a corresponsal en la Casa Blanca. Zoe, vacilando, le pide asistencia a Frank, quien le sugiere no aceptar el puesto ya que en la oficina presidencial no le es de mucha utilidad. Cuando la periodista rechaza la oferta del periódico, Hammerschmidt enloquece y la despide, provocando una crisis dentro del Herald.

Mientras tanto, Claire quien funge como jefa de una ONG llamada “Clean Water Initiative” sufre por cortes de presupuesto, así que se ve obligada a despedir a la mitad de trabajadores. Con un recorte masivo de personal, termina contratando a una mujer de otra organización llamada Gillian Cole, bajo la promesa de darle seguridad social, ya que padece una enfermedad crónica. Asimismo, aparece Remy Danton, un inversionista y ex empleado de Frank, quien ofrece el dinero suficiente como para que Claire recontrate a todo el personal que acaba de despedir, sin

embargo, su esposo le pide que rechace la oferta, pues los motivos del hombre no parecen ser del todo nobles.

Más adelante, aparece el Presidente de la Cámara de Representantes de los Estados Unidos, Bob Birch, quien está en contra de la nueva reforma educativa, ya que, a su parecer, tiene puntos sumamente controversiales, así que Underwood comienza una ofensiva convenciendo al líder de la bancada David Rasmussen y al líder de los diputados afroamericanos Terry Womack. El apoyo de este último tiene un gran costo, pues para convencerlo, Peter Russo debe utilizar su cargo para cerrar un astillero para que en el terreno sea construida una base militar la cual estará en el distrito que representa el mismo Womack.

Francis comienza un amorío con Zoe. Claire, enterada de la situación, le permite a su marido continuar con la relación, pues cree que traerá un beneficio mayor para su matrimonio. Asimismo, nos enteramos que ella también, en algún momento del pasado, tuvo su propia relación extramarital con un fotógrafo llamado Adam Galloway. Con la discusión sobre la reforma educativa surge el cabildero del sindicato de maestros estadounidenses, Marty Spinella, quien se opone por completo al proyecto debido a que indica en uno de sus artículos que a los distritos escolares sindicalizados se les recortará el presupuesto federal.

Durante el episodio vemos al matrimonio protagónico encabezar una gala para recaudar fondos para la ONG de Claire, la cual subasta algunas fotografías de Galloway. Al finalizar la noche, Russo, en aparente estado de ebriedad, llega a casa de los Underwood con el fin de reclamarle a Frank el asunto del astillero, pues su clausura provocó una grave pérdida de empleos. Tras convencerlo de que el acto fue por un bien mayor, **Frank le informa a Peter que, durante una reunión de los demócratas, abogó por él para que fuera considerado como candidato para la gubernatura de Pensilvania.**

Barnes consigue empleo casi de inmediato en un portal de internet y Spinella manda a huelga a los maestros de todo el país, por lo que Frank se ve presionado tanto por el presidente como por los docentes descontentos. Días después, Spinella y Frank

mantienen un debate en vivo en la cadena CNN, donde el último termina haciendo el ridículo y es convertido en burla nacional. Con el presidente del país enfadado por la huelga y el bodrio del diputado, le pide que eche atrás la reforma, no obstante, éste lo desafía y se mantiene en la batalla; dentro de su estrategia para salir del aprieto, utiliza la muerte de un joven que “debió estar en la escuela” para obligar al sindicato de maestros a reiniciar clases. En una reunión a puerta cerrada, los antagonistas se hacen de palabras, al grado de Spinella lo golpee en la cara, para finalmente terminar con el paro laboral si no es que quiere ser demandado por lesiones.

La serie da un pequeño salto temporal y nos ubica en la sala oval de la Casa Blanca; la reforma educativa por fin se ha promulgado, así que la huelga es finalizada. Asimismo, el presidente Walker reconoce a Frank como el genio detrás de la normativa, causando fricciones con el vicepresidente. Tras la resolución del conflicto, Underwood continúa con la pre campaña de su candidato, Peter Russo, quien se encuentra agobiado ya que tiene un amplio historial con el alcohol y drogas, así como encuentros frecuentes con prostitutas, asuntos que pueden ser utilizados en su contra, llevándolo a querer bajarse de la contienda antes de que haya comenzado. Frank lo impulsa juntándolo de nuevo con su ex novia y haciéndolo asistir a reuniones de alcohólicos anónimos, además de promoverlo con una entrevista hecha por una antigua compañera de Zoe Barnes.

Por otra parte, aparece Rachel Posner, una prostituta que estuvo con Russo cuando este fue arrestado por conducir en estado de ebriedad. Intenta extorsionar a Doug Stamper, sin embargo, ambos llegan a un acuerdo en el cual a la mujer le es brindado un techo y comida a cambio de su silencio. En el episodio siguiente vemos a Francis de visita en su antigua preparatoria llamada “El Centinela”, donde se inaugura una biblioteca con su nombre. Ahí, se reúne con sus viejos amigos y nos enteramos de que en el pasado tuvo un fugaz romance con uno de ellos. Paralelamente vemos a Russo buscando el apoyo de los trabajadores del astillero que él mismo cerró; tras varios malentendidos con los obreros, logra un acuerdo y obtiene su apoyo para las próximas elecciones. Más adelante, Peter comienza su

campaña por Pensilvania con la ayuda del vicepresidente Jim Matthews quien tuvo que dejar su cargo como gobernador de dicho estado para convertirse en el segundo al mando de los Estados Unidos.

Mientras esto sucede, Frank batalla en Washington para pasar un proyecto de ley en el distrito representado por Russo el cual implica limpiar las aguas del Río Delaware, sin embargo, esto pone en juego los intereses de varias empresas petroleras que usan el cauce como desagüe, asimismo, los miembros de su propio partido se encuentran dudosos respecto a la legislación. Tras varios días negociando con los diputados demócratas, Claire se une al combate y charla con un par de representantes; aparentemente logra convencerlos, sin embargo, segundos antes de que termine el referendo, la normativa es echada atrás, desatando la furia del protagonista y la de todo su equipo. Para empeorar las cosas, la relación entre él y Zoe Barnes sufre de un impasse, pues ella considera que involucrarse sentimentalmente con el diputado es una mala idea.

Tras el fiasco de la cuenca, Underwood se encuentra bajo fuego: el presidente está molesto con él, asimismo Claire, Zoe, además de Peter se ponen en su contra. La esposa se siente usada y decide hacerle una visita a Barnes para informarle que sabe de su amorío desde el primer día, además huye a Nueva York para encontrarse con su amante Adam Galloway, mientras que Zoe se muestra hostil cada vez que interactúa con Francis.

Por el lado de Peter, este se mantiene impaciente tras la derrota en el congreso, así que estalla en contra de su mentor y lo amenaza con revelar el complot que evitó que Michael Kern se convirtiera en secretario de Estado. Underwood responde al ultimátum tendiéndole una trampa al candidato: en una gala de recaudación de fondos, ordena a Rachel Posner embriagarlo, con el fin de que haga el ridículo en una entrevista que se emitirá por la radio a la mañana siguiente. El protagonista cumple su objetivo y destruye la campaña por la gubernatura.

En el episodio posterior sabemos que **la campaña de Russo fue un plan sumamente complejo para que Frank se hiciera con el puesto de**

**vicepresidente.** Matthews, quien extraña ser gobernador de Pensilvania, no se lleva bien con el presidente Walker, cosa que es aprovechada por Underwood, pues al venirse abajo la candidatura de Peter, **persuade al segundo mandatario de volver a su antiguo puesto y que él lo sustituya.** Linda Vásquez se da cuenta del amaño e interroga a Francis quien no tiene más remedio que admitir sus intenciones, sin embargo, no decide actuar en su contra, pues él hizo que el hijo de la asistente entrara a la universidad de Stanford tras ser rechazado.

El plan, que está a punto de concretarse, le hace falta un solo componente: Russo, quien está desaparecido desde su desafortunada entrevista radial. En realidad, se encuentra encerrado en su departamento alcoholizándose y viendo cómo los medios y opositores se mofan de su incidente. El congresista sale a escondidas de su propiedad y le hace una visita exprés a sus hijos, los cuales no quieren verlo ni en pintura, acto seguido acude a una estación de policía para entregarse por conducir en estado de ebriedad, sin embargo, es localizado por Underwood y Stamper, quienes lo sacan sin problema alguno. Frank considera que lo más sensato es eliminarlo, ya que posee información sensible del plan que dejó a Kern fuera del gabinete presidencial. **Aprovechando el estado de ebriedad del ex candidato, el protagonista lo encierra en su cochera con el motor de su auto encendido, dejándolo sin oxígeno. A la mañana siguiente la noticia de la defunción llega a la Casa Blanca y a los medios nacionales.**

Con Matthews en la carrera por la gubernatura del estado, toca a Walker buscar un reemplazo adecuado para el puesto, así que la tarea es encargada a Vasquez y a Underwood, quienes en realidad trabajan juntos para que el protagonista se haga con el cargo. El plan de Frank sufre un duro golpe tras enterarse de que **el presidente quiere como segundo al mando a un multimillonario llamado Raymond Tusk;** al protagonista no le queda más remedio que seguir las órdenes del mandamás y es enviado hasta Saint Louis, Misuri para hablar personalmente con el nominado. El comportamiento del candidato a vicemandatario resulta ser sumamente extraño; cuando se le pregunta si aceptará o no cambia el tema de conversación o recita poesía. Días más tarde, Stamper informa a Frank que el



millonario tiene una relación oculta con el presidente, pues en el pasado compartieron inversiones en distintos negocios. Al encararlo con la nueva información, Tusk dejar ver que sabe los planes de Francis, además de que intuye que los casos Kern, la huelga de maestros y la muerte de Russo son responsabilidad suya. En una maniobra un tanto extraña, Raymond se ofrece a recomendar a Underwood para vicepresidente a cambio de un favor que no especifica, sin embargo, el protagonista se niega rotundamente y se va de la ciudad.

Claire regresa de Nueva York y continúa trabajando en su ONG, sin embargo, debe pagar un favor hecho por Danton y su compañía llamada "SanCorp", la cual está enfocada en la perforación de pozos y extracción de gas natural. Tras movilizar unos filtros de agua en África, Gillian Cole cree poco ética la postura de la Clear Water Initiative, pues una organización así no debería tener relación con una empresa tan poco amigable con el medio ambiente, así que causa malos entendidos entre ambas partes, desatando la furia de Claire. Cole es despedida y termina demandando a los Underwood bajo cargos inexistentes, además de tener pocas posibilidades de ganar un juicio.

Raymond Tusk llega a Washington DC para reunirse con el presidente Walker. Ante su inminente postulación como vicemandatario, Frank utiliza su última carta: poner en riesgo la fortuna del empresario atacando a sus compañías de energía nuclear con la ayuda de SanCorp y Danton, no obstante, la ofensiva fracasa, gracias a la inteligencia de Tusk, quien llega a un acuerdo con los extractores de gas natural. Antes de llegar a la casa presidencial, el senador y el millonario se reúnen para discutir un posible pacto en el cual Francis terminaría siendo vicemandatario. La negociación no llega a buen puerto, sin embargo, en un movimiento insólito, **el presidente (bajo el consejo del empresario) le da el puesto a Underwood.**

Mientras eso sucede, Zoe, Lucas Goodwin (su nueva pareja) y la colega Janine Skorsky, investigan la muerte de Russo y su vinculación con el caso de la clausura del astillero en Pensilvania. Barnes intenta entorpecer la investigación de su compañera, pues sabe que afectaría directamente a Frank, sin embargo, termina

apoyándola y las indagaciones prosiguen al punto de deducir el plan de Underwood para hacerse con la vicepresidencia.

## **Temporada 2**

Cuando el equipo de periodistas da con Rachel Posner (la prostituta que estuvo durante la detención de Russo en el episodio 1), Doug Stamper toma cartas en el asunto y saca a la mujer de su casa para reubicarla y evitar futuros interrogatorios de los investigadores. A la vez, se le informa a Frank sobre los avances del trío, sin embargo, este debe atender un par de asuntos relacionados con su futuro cargo en la Casa Blanca: busca designar a Jacqueline Sharp (una congresista y veterana de guerra) como su reemplazo para liderar a la bancada demócrata en el Congreso. La mujer finalmente es aceptada para competir contra otros demócratas en una votación para obtener el puesto.

Paralelamente, Claire debe enfrentar a Gillian, quien persiste en demandarla a pesar de tener muy pocas probabilidades de éxito. Ante esto, la directora de la CWI, emprende una contraofensiva con la cual la deja sin seguridad social, negándole el acceso a los medicamentos necesarios para tratarse, exponiendo a su futuro hijo a un gran peligro. Tras notar que continuar es inútil, la demandante detiene el proceso y vuelve a trabajar en la ONG.

Frank se pone en contacto con Zoe para ofrecerle un acuerdo en el que ella detendrá la investigación a cambio de obtener información de la Casa Blanca gracias al nuevo vicepresidente. Al pasar unos días, ambos se citan en una estación de metro para discutir los nuevos términos, no obstante, la periodista continúa con los cuestionamientos sobre la muerte de Peter Russo, culpando así al aún diputado. **En un movimiento inesperado, Francis obliga a la mujer a borrar las conversaciones que tuvo con él de su teléfono, y en un movimiento inesperado, la lanza a las vías del tren quitándole la vida instantáneamente.** A la mañana siguiente los medios hacen el anuncio del fallecimiento, provocando la huida de Janine Skorsky, pues sabe que el asesinato fue perpetrado por el protagonista y, en caso de que la investigación continúe, ella podría ser la siguiente.

**Underwood toma protesta como vicepresidente en su propia casa** y el primer tema que discute en su nuevo puesto es la importación de materiales radioactivos desde China por sugerencia de Tusk. Las negociaciones comerciales con el país asiático se complican cuando una delegación china falla en llegar a un acuerdo. La situación empeora, pues un caso de ciberataques entre ambos países sale a la luz. Frank influye en la toma de decisiones del presidente para contrarrestar las opiniones de Raymond, quien funge como mentor principal del presidente. En sus deberes como vicemandatario, Frank asiste a una gala del ejército de Estados Unidos para condecorar a un par de generales; entre ellos está Dalton McGinnis, un ex compañero de Claire que durante la universidad abusó de ella sexualmente.

Asimismo, Goodwin, en un terrible estado mental, comienza a indagar sobre la muerte de Barnes, sin embargo, lo único que consigue es un video de vigilancia en el que pareciera que todo fue un suicidio, además, la policía menciona que es un caso cerrado pues lo único que tienen es ese material y las declaraciones del conductor y una mujer casi ciega. Sediento de justicia, accede a la deep web para contratar a un hacker que logre recuperar las conversaciones del teléfono de Underwood y así conseguir elementos que inculpen a Frank por la muerte de la periodista.

El presidente Walker y su vicepresidente comienzan a trabajar en el tradicional *State of the Union Address* (el informe de gobierno norteamericano), pero primero deben encargarse de un problema en el Senado respecto a una reforma de ley sobre la edad de jubilación de los trabajadores estadounidenses. Para evitar un potencial cierre de gobierno, los demócratas comienzan una serie de negociaciones que no llevan a nada. Ante la inminente paralización, Frank acude al Senado para obligar a los republicanos a pasar el proyecto mediante una serie de arrestos efectuados por la policía de Washington DC.

Lucas Goodwin intenta interrogar a Christina Gallagher (la ex novia de Russo) sin éxito alguno, no obstante, es contactado por un misterioso hacker llamado Gavin, quien le realiza una serie de pruebas para verificar su identidad y si tiene nexos con el gobierno. La situación es que el hacker es parte de una operación de Stamper en

la que involucra al servicio secreto para detener lo más pronto posible las investigaciones del periodista y evitar que descubra los asesinatos ejecutados por el vicepresidente. Por otra parte, Rachel Posner, alejada de la capital, comienza a reconstruir su vida trabajando en un call center, donde crea amistad con una chica llamada Lisa. Al finalizar el episodio vemos a Underwood en el discurso del “Estado de la Unión” hablándole al espectador sobre cómo es que pasó de estar a varios metros de los reflectores en la toma de protesta presidencial a solo unos centímetros en pocos meses, haciendo alusión a su exitosa búsqueda de poder.

Tras contratar a un director de comunicaciones, el matrimonio Underwood es convencido de hacer una entrevista en vivo para CNN en la que hablarán de su carrera y vida personal, sin embargo, Frank no asiste al compromiso debido a que un paquete con un polvo blanco llega al capitolio mientras este negociaba el voto de Donald Blythe sobre la polémica ley de alza a la edad de retiro. Con una cuarentena, el vicepresidente utiliza todas sus tácticas de persuasión sin éxito, lo cual provoca la furia del senador. En la residencia Underwood la transmisión comienza y Claire se mete en problemas, pues la reportera la cuestiona sobre un aborto que cometió años atrás. La segunda dama, capitaliza la situación a su favor y denuncia que el legrado fue realizado tras haber sido víctima de violación por parte del General McGinnis (el mismo que Francis condecoró meses atrás). Al final descubrimos que la sustancia que llegó por correo al congreso resulta ser una mezcla de harina de trigo y talco, dejándolo todo en una falsa alarma.

Francis es enviado a una ceremonia de aniversario de la Guerra Civil estadounidense, en la que se reúne extraoficialmente con un empresario chino llamado Xander Feng para negociar la construcción de un puente en la región de Long Island. Estando ahí, el protagonista descubre que Feng, además de ser un asociado cercano a Tusk, es sumamente corrupto y ha estado causando conflictos de interés en una cumbre de la Organización Mundial del Comercio (OMC) celebrada en Washington DC. Al saber de la relación entre los empresarios, Frank sabotea las charlas provocando la cancelación del puente, la retirada de los Estados Unidos del evento de la OMC y generando problemas entre Raymond y el

presidente. Al mismo tiempo, Claire recluta a la primera dama para generar un movimiento en contra de los abusos sexuales dentro de la Armada, causando la intervención de un par de generales. Posteriormente, aparece un hombre llamado Seth Grayson, quien logra recuperar el diario del médico que le realizó el legrado a Claire 25 años atrás. Grayson pide ser el director de comunicaciones de los Underwood a cambio de mantener en secreto el registro, pues el aborto sucedió cinco años después del ataque de McGinnis.

El plan de Stamper para deshacerse de Goodwin rinde frutos cuando Gavin le pide al periodista infiltrarse en las oficinas donde están resguardados los servidores de la empresa AT&T. Una vez ahí, Lucas conecta una memoria USB a una de las computadoras para que gane acceso el hacker, sin embargo, a la hora de realizarlo, un equipo de agentes del FBI lo arresta bajo los cargos de ciber terrorismo, con una condena de 35 años de prisión.

Tras el desastre de la cumbre de la OMC y el fiasco de Xander Feng, **Washington se ve sumido en una guerra comercial con China, además de estar al borde de una crisis energética provocada deliberadamente por Raymond Tusk en represalia contra el presidente y su vicemandatario.** Tras discutir las medidas a tomar para contrarrestar los efectos del encontronazo con el país asiático y bajar los precios de la energía eléctrica, se aprueba la compra subsidiada de samario (un elemento radioactivo), empeorando la situación con Tusk.

Por otra parte, el episodio 19 se encarga de mostrarnos el proceso judicial al que se enfrenta Lucas Goodwin tras ser arrestado por agentes del FBI: le es ofrecido un trato con el cual sería liberado en 35 años si se declara culpable, sin embargo, él se niega rotundamente, pues argumenta que no cometió crimen alguno. El ahora convicto pide ayuda a su amigo y ex jefe, Tom Hammerschmidt (antiguo editor del Herald) para que continúe su investigación sobre Underwood y que, eventualmente, publique lo que Goodwin pretendía. Este accede a la petición y comienza a atar más cabos, no obstante, la investigación aún luce incompleta y recurre a Janine Skorsky. Stamper se entera que sus intentos por detener la averiguación periodística peligran y admite no tener bajo control la situación, por lo que Frank decide intervenir

directamente: se cita con Hammerschmidt en la Casa Blanca y sugiere que el reportaje es una mera falacia, tachando de embustero a los periodistas involucrados. Paralelamente, un par de agentes del FBI intimidan a Skorsky para que no dé declaración alguna; al final, tanto Tom como Janine desisten y abandonan a su ex colega, cortando cualquier posibilidad de ver publicado dicho material periodístico.

A Francis se le invita a inaugurar un juego de béisbol en el estadio de los Orioles de Baltimore, sin embargo, antes de lanzar la primera bola, la electricidad es cortada, provocando el desalojo del vicemandatario; a continuación, vemos que se trata de un apagón generalizado en la costa este de los Estados Unidos, causado nada más y nada menos que por Tusk, quien está furioso por las medidas que subsidiarán la compra de samario. En llamada con el presidente, el multimillonario declara que el corte de energía fue causado debido al aumento en la demanda de energía, pues una onda cálida está afectando dicha parte del país, asimismo advierte que es muy probable que la interrupción en el servicio se expanda a los estados sureños. A la mañana siguiente, Frank se encuentra con Raymond para darle un ultimátum: si continúa aumentando los precios de la electricidad y sabotando el servicio, emitirá un estado de emergencia con el cual el gobierno le confiscará sus plantas nucleares. El objetivo de Underwood para restarle influencia al empresario comienza a lograrse.

El presidente Walker comienza a perder la paciencia con Underwood, pues considera que en vez de evitar problemas él es el que los está causando (cosa que es totalmente cierta). Ambos dirigentes hacen las paces rápidamente y mantienen su amistad. Con las elecciones intermedias por venir, los demócratas hallan que no son los favoritos, pues las múltiples peripecias a las que se ha enfrentado la administración actual han disminuido su popularidad, así que deben enfocarse en revertir la situación lo más pronto posible. **A continuación, Frank descubre que millones de dólares han ido a las arcas del partido republicano, dándoles una mayor ventaja; lo importante es que ese dinero proviene de China, específicamente de Xander Feng, quien triangula las operaciones a través de**

**Raymond Tusk** y un asociado de nombre Daniel Lanigan, un nativo americano dueño de un casino en Misuri. Stamper es mandado a Pekín para negociar un trato con Feng para hacer que el dinero deje de fluir hacia los contrarios, y de paso perjudicar al empresario cerrando una refinería de su propiedad en China.

Por otra parte, descubrimos que Seth Grayson, el jefe de comunicaciones de la pareja vicepresidencial es una suerte de agente doble de Remy Danton que busca sacar información sensible de ambos, sin embargo, Grayson confiesa a Frank su cometido y cambia de lealtad. Asimismo, vemos que Danton trabaja para Tusk, y que está listo para publicar ante los medios un escándalo que desestabilizará a los Underwood.

Francis ahora busca con desesperación la aprobación del proyecto del puente en Long Island –lo cual es parte del trato con Feng- levantando sospechas en la jefa del gabinete Linda Vásquez; ambos discuten a tal grado de que la mujer se ve en la necesidad de renunciar a su cargo. Mientras, Claire continúa con la promoción de su normativa para disminuir los casos de abuso sexual en el ejército, tras la entrevista hecha por CNN en la que declara que fue violada por un general, surge una soldado llamada Megan Hennessey, quien tuvo la misma suerte que Claire. La miliciana es llevada hasta Washington para declarar ante los medios, sin embargo, sufre un ataque de pánico y no asiste a la rueda de prensa. Al final del episodio vemos que Danton logró conseguir fotos íntimas de Claire, las cuales fueron tomadas por Adam Galloway cuando marchó a Nueva York unos episodios atrás.

Asediado por los medios, el ex amante de Claire expone ante los medios no conocer personalmente a la mujer y dice lamentar todo el desorden que la publicación ha ocasionado, por su parte, el matrimonio Underwood explica en una breve conferencia de prensa que Galloway es un viejo amigo y que la fotografía que ha circulado fue tomada a petición de Frank, provocando confusión en los medios y en el mismo Adam. Las partes afectadas sostienen una charla para encontrar una solución al desconcierto, sin embargo, el último explota y a regañadientes acepta las órdenes impuestas por la pareja. Tusk y Lanigan mantienen sus agresiones y propagan otra fotografía de Claire, además presionan al gobierno colombiano para

que el padre de la prometida de Galloway sea arrestado bajo cargos de traición a la patria, ya que este fue un colaborador de las FARC.

Al fotógrafo le es ordenado que explique que las imágenes fueron divulgadas como un truco publicitario para impulsar su trabajo. Este episodio también se enfoca en la vida de Freddy, el cocinero y dueño del restaurante favorito de Frank; el humilde guisandero resulta afectado por las medidas de Raymond, pues difunde sus antecedentes penales (estuvo en prisión treinta años atrás bajo el cargo de robo a mano armada), causando que su negocio entre en bancarrota. Al enterarse de la situación, el vicepresidente intenta rescatar el restaurante, sin embargo, los valores de Freddy le impiden aceptar el dinero, así que el establecimiento es vendido.

Tras superar el escándalo, Underwood pasa a la ofensiva mediante un plan que consiste en mandar parte de la información sobre la triangulación de fondos a una periodista que ya se encontraba investigando el caso: Ayla Sayyad. La mujer, que previamente tuvo contacto con Tusk, ata los cabos restantes y publica el reportaje, **sin embargo, el presidente Walker es involucrado debido a su estrecha relación con Tusk, dejándolo en medio de la tormenta.** Por otra parte, Claire es víctima de un atentado fallido, lo cual hace que la seguridad en la residencia del matrimonio protagónico aumente. De igual forma, la segunda dama se enfrenta a Jacqueline Sharp, pues esta se niega a darle el visto bueno a su propuesta de ley para evitar más casos de violación dentro de las fuerzas armadas, así que Francis se enfrenta a la diputada, haciéndole saber que Remy Danton, su pareja, es un empleado más de Raymond.

La situación en la Casa Blanca empeora cuando una nueva crisis con China emerge: los asiáticos reclaman que una isla en territorio japonés es de su propiedad, causando la movilización de las fuerzas de autodefensa japonesas.

## **Desenlace**

En el episodio posterior, a Frank se le ocurre que declarar ante una corte servirá para desvincularlo de los fondos provenientes de China. En las primeras audiencias manifiesta desconocer o haber tenido contacto con Feng, sin embargo, las



autoridades encuentran que Stamper investigó el asunto yendo a Kansas City y posteriormente a Pekín, despertando las sospechas de la fiscal Heather Dunbar. Doug se siente culpable y pide disculpas a su jefe por los descuidos que tuvo al indagar la relación Tusk-Feng-Lanigan; el ayudante piensa que sus tropiezos han sido fruto de su enamoramiento con Rachel Posner, no obstante, ella ha comenzado una relación con Lisa, una mujer que conoció meses atrás.

Frank confiesa al presidente una parte de su pequeña guerra con Raymond Tusk, y sugiere que, para evitar mayores complicaciones, den a Dunbar sus registros de viaje desde que iniciaron su mandato. Underwood, siendo un maestro del engaño, sale bien librado, pues supo trabajar limpiamente, no obstante, los problemas ahora se encaminan a Walker, pues en su récord existen varios viajes extraoficiales, en los cuales se menciona que **la pareja presidencial visitaba a un terapeuta recomendado por los Underwood para resolver problemas maritales; el problema yace en que dicho médico recetó al presidente medicamentos controlados sin el consentimiento del equipo de la Casa Blanca.**

Underwood añade más leña al fuego cuando le sugiere a la secretaria de Estado, Catherine Durant, brindarle asilo político a Xander Feng a cambio de que declare que lavaba dinero con la ayuda de Tusk y que esos recursos iban a los comités de acción política tanto de demócratas como de republicanos. Walker se da cuenta de que en realidad Francis no es su amigo, sino un hombre frío y calculador que ha estado perjudicándolo con cada acción que realiza, así que decide cortar cualquier comunicación con él. Ante esto, el vicepresidente lanza a los medios un boletín en el cual dice respaldar totalmente a su jefe directo.

Remy Danton nota que Tusk puede ser culpado de varios cargos e intenta ganarse el aprecio de Francis de nuevo, sin embargo, el multimillonario se entera que será traicionado por su empleado, así que termina relaciones con él. Por su parte, Claire echa atrás su ley de abuso sexual para evitarse mayores complicaciones con Sharp, ganándose el desprecio de Megan Hennessey, la soldado que fue violada por McGinnis.

La maniobra de suspender la reforma de las fuerzas armadas va asociada con el siguiente plan de Underwood: **el presidente será sometido a juicio político, pues de acuerdo con las investigaciones, los medicamentos recetados por su terapeuta podrían haber nublado su juicio, poniendo así en riesgo a la nación y a los intereses del partido demócrata**; Francis y Claire piden a Jackie Sharp liderar el juicio contra Garrett. Tanto el presidente como el vicepresidente comienzan a planear sus contraofensivas: Walker, con un espantoso índice de aprobación del 24%, busca que Tusk declare en contra de Francis a cambio del indulto presidencial. Frank busca al empresario para ofrecerle un trato similar a cambio de terminar la guerra comercial con China. Paralelamente, Jacqueline empieza a convencer a los de su partido de hacer el juicio político contra Garrett, pues si continúa en el cargo, los demócratas perderán la mayoría en ambas cámaras.

Underwood intenta ganar de nuevo la confianza del presidente redactando una carta a máquina de escribir en la que se culpa del escándalo. Igualmente engaña a Walker prometiéndole que conseguirá votos en contra del juicio político, sin embargo, nada de lo anterior es de utilidad, pues **en un movimiento repentino, Tusk informa a la corte sobre el lavado de dinero, vinculando indirectamente a Garrett, dándole así el golpe final. Con una aprobación menor al 10%, el presidente se convence de que su vicemandatario no fue quien lo llevó a la ruina y decide no utilizar la carta que le envió. Al final, el mandatario presenta su renuncia y Frank toma posesión en Camp David a las afueras de Washington DC.**

Adicional a esto, Gavin Orsay, extorsiona a Doug, pues gracias a Goodwin, obtuvo acceso a los servidores de AT&T, así que sabe de su relación con Posner. Tras serle notificado por el mismo Orsay, Stamper reubica una vez más a Rachel, sin embargo, ella hastiada del trato abusivo de su mecenas, lo deja inconsciente en un bosque tras golpearlo con un ladrillo.

## El problema de Spacey

A partir de aquí la historia de *House of Cards* continúa por otras cuatro temporadas (2015 - 2018), sin embargo, es al término de la quinta cuando ocurre un suceso que cambia por completo la estructura del serial: un gran escándalo del cual Kevin Spacey es protagonista.

El 29 de octubre de 2017, en una entrevista con el portal web BuzzFeed News, el actor Anthony Rapp declaró que Spacey intentó seducirlo en 1986 cuando tenía tan solo 14 años de edad. Un día después, el veterano histrión emitió un tuit en el que declaró no recordar nada sobre el incidente, además de identificarse como miembro de la comunidad LGBT. Para el 31 de octubre, Netflix anuncia la suspensión indefinida de la grabación de la sexta temporada de *House of Cards* bajo la excusa de revisar la situación y averiguar el estado de su elenco y equipo de producción. En las semanas siguientes más de una veintena de casos similares salieron a la luz: Spacey fue despedido de Netflix y de otras producciones. Igualmente, el Scotland Yard y la policía de Los Ángeles comenzaron indagar sobre los casos.<sup>126</sup>

En enero de 2018 la producción de la serie continuó sin su protagonista. En una carrera contra el tiempo, los guionistas se vieron en la necesidad de volver a escribir la que sería la temporada final, por lo que le dieron el rol principal a Claire (Robin Wright) quien es convertida en la presidenta de los Estados Unidos. Asimismo, esta última parte cuenta con solo ocho episodios, los cuales no tuvieron tan buena recepción en comparación con los inicios de la serie.<sup>127</sup> A fines de 2018 a Spacey se le citó para declarar en el estado de Massachusetts bajo la imputación de haber agredido sexualmente a un adolescente de 18 años en un bar de Nantucket en 2016. El acusado se declaró inocente y una audiencia se programó para el 4 de marzo de 2019.<sup>128</sup> Para dicho compromiso, la parte defensora no se presentó y la

---

<sup>126</sup> BBC News. (2019). *Kevin Spacey timeline: How the story unfolded*. Recuperado el 14 de marzo de 2019, de BBC Sitio web: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-41884878>

<sup>127</sup> Melas, C. (2018). *'House of Cards' resumes production without Kevin Spacey*. Recuperado el 14 de marzo de 2019, de CNN Sitio web: <https://edition.cnn.com/2018/01/31/entertainment/house-of-cards-resumes-production/index.html>

<sup>128</sup> BBC News. (2019). *Kevin Spacey in court to face charges of groping teenager*. Recuperado el 14 de marzo de 2019, de BBC Sitio web: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-46785147>

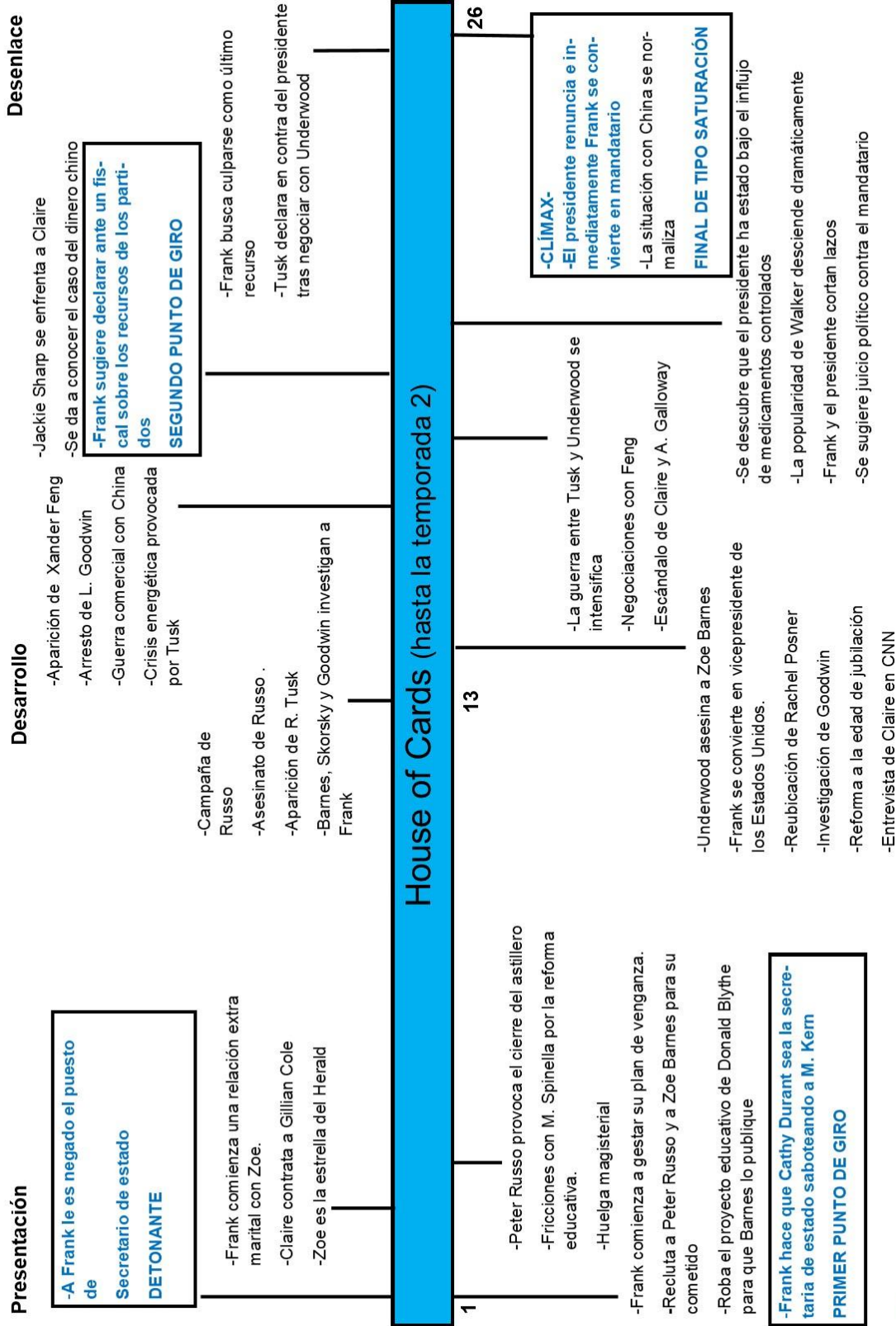
sesión fue aplazada para abril del mismo año.<sup>129</sup> Finalmente, el 18 de julio, los fiscales del estado abandonaron el caso absolviendo a Spacey de los cargos imputados. La razón de la desestimación fue que el demandante borró archivos fotográficos de un teléfono móvil, los cuales eran clave en la resolución del juicio.<sup>130</sup>

### **Línea temporal de sucesos en *House of Cards***

---

<sup>129</sup> El Universal Espectáculos. (2019) *Kevin Spacey, ausente de vista preliminar del juicio en su contra*. Recuperado el 14 de marzo de 2019, de El Universal Sitio web: <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/farandula/kevin-spacey-ausente-de-vista-preliminar-del-juicio-en-su-contra>

<sup>130</sup> Casarez, J. & Levenson, E. (2019). *Retiran cargos de agresión contra Kevin Spacey*. Recuperado el 18 de julio de 2019, de CNN en español Sitio web: <https://cnnespanol.cnn.com/2019/07/18/retiran-cargos-de-agresion-contra-kevin-spacey/>



PERIPECIAS ESTRUCTURALES

## 3. Capítulo tres – Análisis narratológico de los productos audiovisuales.

### 3.1 La historia

Después de haber realizado un resumen sobre ambos productos audiovisuales resulta pertinente comenzar su comparación.

Antes que nada, ¿qué es una historia? De acuerdo con Josep Prósper y Fernando Canet en su libro *Narrativa Audiovisual. Estrategias y Recursos*, esta precisa de una serie de elementos para ser definida. En primer lugar, se requiere de un estado inicial de un personaje, el cual cambiará gracias a un determinado evento. Por lo tanto, existen tres compendios: un estado (A), un evento (B) el cual provocará un cambio en (A), dando como resultado un nuevo estado (C). Dentro de la misma obra, los autores, utilizan un ejemplo del investigador estadounidense Gerald Prince (1942), quien resume la fórmula anterior con la siguiente oración: "un hombre que era feliz, se casó con una vanidosa y dominante mujer, entonces, como resultado, fue muy infeliz".<sup>131</sup> El hombre era feliz (el estado inicial) hasta que contrajo nupcias con la dama (el evento), lo cual provocó su desdicha (el nuevo estado). Es evidente que estos sucesos están relacionados entre sí y ordenados temporalmente (primero la situación normal, luego el suceso que causa un cambio y por último el nuevo estado provocado por el evento.) **En pocas palabras, una historia es una serie de eventos que están acomodados en una línea temporal y que provocan un cambio en el estado de las cosas causalmente; dicho cambio es sufrido por uno o varios personajes.**

---

<sup>131</sup> Canet, F & Prósper J. (2009). *Narrativa audiovisual. Estrategias y Recursos*. Madrid: Síntesis., p.151

## 3.2 Sucesos y existentes, el armazón de la historia.

Tras saber qué es una historia, ahora es necesario saber cuáles son los elementos que la conforman. Para Seymour Chatman (1928-2015), profesor emérito de la Universidad de California, los contenidos de una historia pueden clasificarse en: **sucesos y existentes**; los sucesos se entienden como las acciones y acontecimientos que ocurren en la narración, mientras que los existentes se conforman por los personajes y los escenarios.

- **Los sucesos**

Los sucesos implican el cambio del estado de las cosas en una historia. De acuerdo con la teórica neerlandesa Mieke Bal (1946), un suceso “es la transición de un estado a otro que causan o experimentan actores.”<sup>132</sup> Asimismo, dentro de esta evolución, el mismo Chatman sugiere un par de sub clasificaciones dentro de esta categoría: los **acontecimientos** y las **acciones**. Los primeros consisten en eventos causados por fuerzas externas (como la suerte o el actuar de otros personajes), dejando como objeto pasivo al protagonista quien solamente reaccionará a la circunstancia dada. Mientras que la acción es definida como cualquier suceso que es llevado a cabo por el personaje principal; pasa a ser activo, siendo la fuente de la acción.<sup>133</sup>

También existe otra forma de clasificar a los sucesos y es con base en su relevancia para la historia. Los de mayor importancia son denominados **núcleos** o cardinales y estos son los eventos que hacen avanzar la historia hacia nuevas situaciones que serán causa de sucesos futuros. Dentro de los núcleos están las **anagnórisis** y **peripecias**. Por otra parte, están los sucesos menos notables, llamados **satélites**, los cuales son los hechos secundarios provocados por los cardinales.<sup>134</sup>

---

<sup>132</sup> *Ibíd.*, p.599.

<sup>133</sup> *Ibíd.*, p.604.

<sup>134</sup> *Ibíd.*, p.626.

La **anagnórisis** es el reconocimiento de un personaje, lo cual provocará un cambio significativo en su vida. De acuerdo con Aristóteles, en su obra *La Poética*, esta consiste en “la inversión o cambio de la ignorancia al conocimiento”. En otras palabras, es el momento en el que un dato de vital importancia es informado o descubierto por el protagonista; ya sea un engaño, un malentendido, la culpabilidad de alguien, reconocimiento de la identidad propia o el desenmascaramiento de otro personaje. La anagnórisis es un momento decisivo de la historia y conduce a la felicidad o a la desgracia de los involucrados.<sup>135</sup>

Las **peripecias**, del griego *perepeteia*, pueden ser consideradas como el esqueleto de la historia, ya que estas se encargan de cambiar el estado de las cosas llevando a la historia hacia una nueva dirección. Son cambios súbitos que modifican la fortuna de los personajes y causan sorpresa en los narratarios.<sup>136</sup>

Las peripecias son clasificadas en **estructurales** y de **apoyo**.

Peripecias estructurales:

- **Detonante**
- **Primer punto de giro**
- **Segundo punto de giro**
- **Clímax**

Peripecias de apoyo:

- **Punto medio**
- **Secuencias elaboradas**
- **Obstáculos y contraintenciones**
- **Revés**
- **Anticlímax**
- **Complicaciones**

Para comprender mejor las peripecias estructurales y de apoyo, se precisa mencionar que estas conforman el armazón de la historia, dotándole así de coherencia y un sentido de unidad. Para que exista el cambio de estado necesario, se requiere de una evolución, que por lo general es trifásica, es decir; un proceso

---

<sup>135</sup> *Ibíd.*, p.684.

<sup>136</sup> *Ibíd.*, p.640.



de tres etapas: una presentación, un desarrollo y un desenlace. Esta evolución es mejor conocida como la *regla de los tres actos*, y es aquí donde yacen las peripecias que conducirán al personaje al final de su recorrido.

### **El primer acto o planteamiento.**

Es el comienzo de todo, se presenta el estado inicial del personaje en un escenario determinado. A esta introducción se le denomina *prótasis*. Es aquí donde se tiene el primer contacto con el universo de la historia: se ve al protagonista llevando su día a día, antes de que llegue la alteración que lo pondrá en una nueva situación.<sup>137</sup> Cabe mencionar que, a pesar de ser la forma más común de iniciar, existen excepciones llamadas *gancho* o *cebo*, el cual consiste en empezar con un suceso impactante para captar la atención del espectador de manera inmediata.

Tras conocer al personaje principal y su vida cotidiana, llega la primera peripecia estructural: el **detonante**.

El **detonante**, también conocido como “incidente incitador”, desequilibra el estado inicial del personaje haciéndole perseguir una meta determinada. Esta peripecia puede situarse en las distintas partes del primer acto: si está al inicio será el gancho que busca llamar la atención del espectador; también puede estar a la mitad o simplemente puede sustituir al primer punto de giro.<sup>138</sup>

El **primer punto de giro** se encuentra al final del primer acto. Es un suceso inesperado cuya función es complicarle aún más las cosas al personaje y hacer que este asuma el compromiso de alcanzar una meta. También se le denomina como “cuestión central”. Conduce al desarrollo o nudo y logra despertar la curiosidad del espectador.<sup>139</sup>

### **El segundo acto o desarrollo**

---

<sup>137</sup> *Ibíd.*, p.1609.

<sup>138</sup> *Ibíd.*, p.1663.

<sup>139</sup> *Ibíd.*, p.1681.

Tras conocer al personaje, su mundo y el problema al que se enfrenta, sigue el desarrollo de la historia. Este se extiende desde la asunción del compromiso hasta el segundo punto de giro. Es en este sitio donde comienzan las dificultades que deberá sortear el protagonista para alcanzar su meta. Mientras más sean los apuros, mayores serán los conflictos, causando que la lucha sea sumamente dramática.<sup>140</sup> Las dificultades a las que se enfrenta un personaje son llamadas **obstáculos, conrstraintenciones y complicaciones**: los primeros son problemas causados por agentes externos, como un golpe de mala suerte; las conrstraintenciones son trabas causadas por los antagonistas para impedir que los héroes lleguen a su meta; mientras que las complicaciones consisten en las malas acciones o decisiones que toman los actantes, las cuales terminan generándoles más inconvenientes de los que ya tienen.<sup>141</sup>

### **Segundo punto de giro**

Se considera como el punto de mayor incertidumbre. Se ubica al final del segundo acto y conecta con el desenlace de la historia, el cual debe ser la parte más importante, pues hará saber al espectador si se cumplirá el objetivo o no.<sup>142</sup>

### **El tercer acto o desenlace**

Es la parte final de la historia y su punto más destacado es el **clímax**.

### **Clímax**

Se define como la parte de mayor importancia e intensidad. Determina si el protagonista alcanza el objetivo o fracasa en el intento; tras haber superado las dificultades del segundo acto llega el momento culminante de gran carga emocional. También existe la alternativa de situar una crisis en el protagonista antes o en la

---

<sup>140</sup> *Ibíd.*, p.1696.

<sup>141</sup> *Ibíd.*, p.887

<sup>142</sup> Pujol, C. (2011, marzo 20). *Vigencia de los conceptos de La Poética de Aristóteles en el relato cinematográfico: peripecia y anagnórisis*. Cuadernos de Documentación Multimedia, 21, p.322.

misma peripecia, generándole mayores dificultades al mismo; igualmente el clímax genera sorpresa en el espectador a través de la anagnórisis.<sup>143</sup>

Tras saber si la meta fue cumplida o no, toca conocer la situación final, la cual consiste en ver cuáles son los resultados que ha dejado la historia. Para los autores italianos Francesco Casetti y Federico di Chio, los finales pueden ser clasificados de cinco formas diferentes: **saturación, inversión, sustitución, suspensión y estancamiento.**

**Saturación:** es el final más lógico o predecible de la historia el cual se basa en la premisa inicial. Por ejemplo, en una telenovela, si al inicio se presenta a un par de personajes que se desean el uno al otro y estos tienen probabilidades de terminar juntos, acabarán juntos; la historia solo se enfocará en detallar cómo ha sido el proceso para llegar hasta ahí.<sup>144</sup>

**Inversión:** en este tipo de situación, todo termina siendo lo contrario a lo que se esperaba que sucediese. A pesar de todo esfuerzo hecho por los personajes, existe una eventualidad inesperada que provoca un giro dramático -denominado trastorno- que arruina las intenciones de los protagonistas.<sup>145</sup>

**Sustitución:** dentro de esta tipología, el final parece no tener relación alguna con lo planteado al inicio. Solamente es la yuxtaposición de sucesos: no hay una evolución predecible o un trastorno como en el caso de la inversión.<sup>146</sup>

**Suspensión:** el final de la historia no llega a una resolución, por lo que queda insatisfecha o abierta a un nuevo desarrollo: ejemplo de esto es el sinnúmero de filmes contemporáneos de Hollywood, en los cuales el final queda abierto para crear una o varias secuelas y así generar mayores ingresos para las casas productoras.<sup>147</sup>

---

<sup>143</sup> *Ibíd.*

<sup>144</sup> Casetti, F. & Chio, F. (1990). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós., p.204.

<sup>145</sup> *Ibíd.*, p.204

<sup>146</sup> *Ibíd.*, p.205.

<sup>147</sup> *Ibíd.*, p.205

**Estancamiento:** como lo dice su nombre, tras conocer la situación final, esta queda estancada, pues las variaciones son nulas y en caso de existir son ligeramente perceptibles. En otras palabras, todo inicia y acaba igual.<sup>148</sup>

En este mismo tenor, también los finales pueden catalogarse de acuerdo con la clasificación propuesta por Aristóteles: **eutélicos, distélicos y atélicos**.

**Eutélicos:** son finales positivos y cerrados, lo cual quiere decir que no existen cabos sueltos para continuar con la historia. La meta es alcanzada, ya sea que el personaje restablece el orden en su mundo, llega al final de un viaje, encuentra un objeto buscado o soluciona algún problema. Asimismo, se identifican otras situaciones finales comunes, tales como la consumación del amor a través de una boda o un beso. Otro caso es el de la justicia poética en la que además de presentar la victoria por parte del protagonista, su contrincante o villano es castigado. A la par está la apoteosis, en la cual se reúnen todos los personajes de manera alborozada para recibir, ya sea una recompensa -como ser premiados o recoger condecoraciones- o simplemente celebrar su triunfo. Finalmente se halla el *Deus Ex Machina*, (dios descendiendo mediante maquinaria teatral); aquí un ser de orden superior (un dios, ángel, mago, etc.) resuelve mágicamente los problemas planteados de manera inmediata, además de repartir la ya vista justicia poética. En la actualidad, se considera que este tipo de finales son precipitados, inverosímiles y propios de un escritor flojo incapaz de darle un fin adecuado a su creación.<sup>149</sup>

**Distélicos:** son finales negativos, lo cual significa que el protagonista no consigue su objetivo. Estos son minoría en el mundo cinematográfico y el destino de los héroes por lo general termina siendo la muerte, la locura (ambas denominadas como catástrofes) o de tintes apocalípticos, los cuales presentan la destrucción del universo que se introduce en el planteamiento. Ejemplos de este tipo de final son *Dr. Strangelove* (1963) y *Bonnie and Clyde* (1967)<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> *Ibíd.*, p.206.

<sup>149</sup> Díez, E. (febrero de 2008) Modelos terminativos en el relato cinematográfico. En M, Moragas (Presidencia). *Congreso Internacional Fundacional de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*. Congreso llevado a cabo en Santiago de Compostela, España.

<sup>150</sup> *Ibíd.*em.

**Atélicos:** se consideran como finales agrisadidos y se sub clasifican en irónicos, abiertos e inciertos. El irónico se distingue porque el personaje ha alcanzado una victoria pírrica, la cual es tan costosa que más bien parece una derrota. Por otra parte, el final abierto se subdivide en dos: el sorprendente, el cual tiene un final tan repentino que obliga al público a cuestionar todo lo que acaba de ver; y el incierto, que fuerza al espectador a pensar la continuación de la historia.<sup>151</sup>

### **Las peripecias de apoyo**

Su función es complementar a las peripecias estructurales para mantener la intensidad entre las primeras, de manera que el espectador no pierda el interés en la historia. Cabe mencionar que el uso de las peripecias de apoyo es opcional, por lo que no todas las historias cuentan con todas ellas.<sup>152</sup>

### **Punto medio**

El punto medio o *midpoint*, como lo implica su nombre, se sitúa justo a la mitad de la historia; generalmente no ocasiona cambios radicales en esta, sin embargo, le aporta mayor intensidad dramática en lo que se llega al segundo punto de giro.<sup>153</sup>

### **Secuencias elaboradas**

Sirven para hacer una descripción detallada del entorno, personajes o escenas. Para este fin utilizan un hilo conductor sonoro, musical o diálogos. Con lo anterior se da a conocer la forma de ser de los personajes o cómo es su comportamiento al ser sometidos a determinada situación. Las secuencias elaboradas no aportan cambio alguno a la trama, solo es utilizada para saber más sobre alguien o contexto.<sup>154</sup>

### **Obstáculos y contraintenciones**

---

<sup>151</sup> Ibídem.

<sup>152</sup> Pujol, op.cit., p.323

<sup>153</sup> Ibídem.

<sup>154</sup> Ibídem.

Son dificultades las cuales el protagonista tendrá que enfrentar para así continuar su avance y cumplir su meta. Son problemáticas que son resueltas rápidamente y su función es la de generar deseo en el espectador, quien querrá ver cómo es que prosigue con su viaje; pueden aparecer de manera aislada o en serie con el fin de crear más problemas.<sup>155</sup>

### **Revés**

Aquí es posible localizar algún cambio significativo para la trama; el revés es una peripecia de apoyo que funciona para engañar al espectador haciéndole creer que el personaje por fin logrará su meta, sin embargo, esto no sucede y tendrá que continuar con su lucha.<sup>156</sup>

### **Anticlímax**

Similar al revés, este se ubica en el último acto, justo antes del clímax verdadero. Su única utilidad es hacer que el desenlace tenga un cierre más fuerte echando por tierra de manera momentánea la narración y por lo tanto las esperanzas del personaje.<sup>157</sup>

### **Complicaciones**

Son dificultades que se ha creado el mismo protagonista y aparecen de manera previsible y sucesiva. Es menester del personaje o personajes resolver las complicaciones para continuar con su travesía. En las películas cómicas las complicaciones son abundantes, solo que los conflictos presentados causan situaciones jocosas.<sup>158</sup>

---

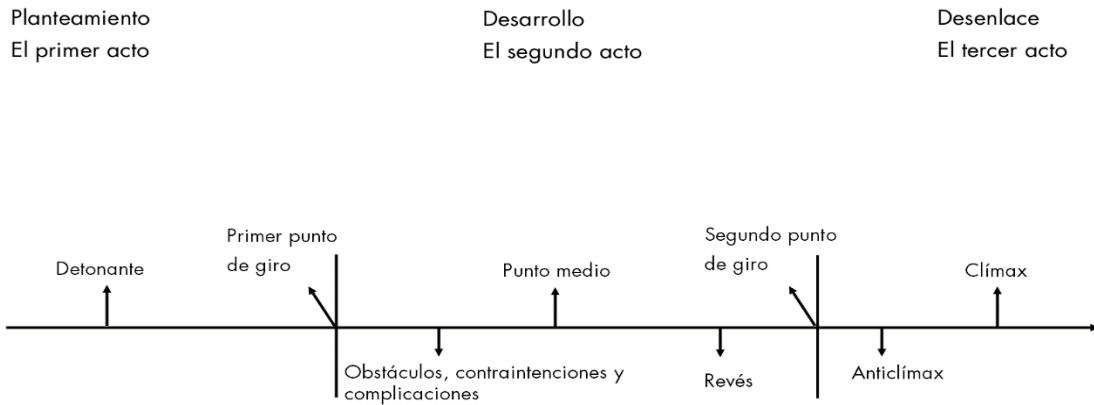
<sup>155</sup> *Ibíd.*, p.324

<sup>156</sup> *Ibíd.*

<sup>157</sup> *Ibíd.*

<sup>158</sup> *Ibíd.*, p.325

## Mapa de la estructura de la trama con peripecias estructurales y de apoyo



Esquema de elaboración propia

### Los sucesos en *House of Cards* y *La Candidata*

- En *La Candidata*

Este drama político de Televisa comienza con un “**cebo**” (un evento impactante que llama la atención del espectador). El acontecimiento en sí es el asesinato de Florencia Azcurra, sin embargo, esto no tiene un impacto de gran magnitud en la historia debido a que es resuelto en los episodios siguientes dándole prioridad al viaje de la protagonista. La **prótesis**, es decir, la presentación de los personajes en su vida cotidiana, empieza inmediatamente después del feminicidio: se ve a Regina Bárcenas en su trabajo presentando su proyecto de ley ante el senado, atendiendo llamadas en su oficina y organizando su agenda con su asistente Daniela.

Poco tiempo después, Alonso San Román anuncia públicamente que será candidato presidencial; al mismo tiempo, un grupo líderes sindicales sostiene una charla con la protagonista donde termina enterándose de que muchos trabajadores la ven como buena opción para la presidencia, esto es el **detonante**, ya que

despierta en ella una inquietud desequilibrando su estado inicial y motivándola a perseguir una meta.

Posteriormente, los problemas entre el matrimonio San Román-Bárcenas se intensifican y las discusiones son más frecuentes. Ambos se enfrentan y Regina le advierte a su marido que también competirá por la silla presidencial, brindando el **primer punto de giro**, haciendo que asuma el compromiso de cumplir su objetivo.

Tras ello se encuentran cuantiosos **obstáculos** y **contraintenciones**, generando curiosidad en el espectador. Estos aparecen repetidamente y son resueltos de manera rápida. Ejemplos de estas peripecias de apoyo son la negativa del Senado a aprobar la “Ley de asignación universal”, el atropellamiento de la madre de Regina o los innumerables problemas en la relación de la protagonista con su interés romántico, Gerardo Martínez. Subsiguientemente se halla el **punto medio**, en el cual, Bárcenas descubre a su marido teniendo relaciones sexuales con otra mujer.

Enseguida llegan más problemas y se introducen nuevos personajes hasta llegar al **segundo punto de giro**, en donde Regina se registra oficialmente como candidata presidencial con el apoyo de Martínez y un falso aliado, Fernando Escalante, dando la esperanza de que se logrará el objetivo.

Consecutivamente llega una **anagnórisis** y **anticlímax**: la identidad de Escalante es descubierta, haciéndole saber a la protagonista que el aparente aliado en realidad es un criminal, que además busca aliarse con su rival, Alonso. Tras esto, una nueva crisis explota, pues el malhechor secuestra a la candidata para matarla, echando por tierra sus esperanzas, sin embargo, Gerardo, en un acto heroico la salva y muere. El **clímax** llega con el día de la elección, en donde Regina cumple su meta ganando la presidencia. Al final se muestra el nuevo estado de los personajes: a los villanos huyendo o muriendo y a la protagonista entrando en funciones. El final es de  **saturación** por ser el más predecible para la historia con base en la premisa inicial, igualmente, si se quiere, puede considerarse como un final **eutélico**, ya que es un final positivo para la protagónica, incluyendo la repartición de justicia poética para los todos antagonistas.



- En House of Cards

La historia de Underwood también arranca con un **gancho** para generar curiosidad en el televidente: un perro es atropellado, e inesperadamente, el protagonista le habla a la audiencia dándole una lección sobre el sufrimiento y haciéndole saber que ejecutará al cánido, pues a su consideración es lo mejor que se puede hacer. La **prótesis** enseña a Underwood y a su esposa siendo, aparentemente, una carismática pareja, además, Frank funciona como narrador-personaje, dando el contexto de qué es lo que ha sucedido con su vida en los últimos meses: gracias a él Garrett Walker ha ganado la presidencia de Estados Unidos, y está ansioso por ser nombrado secretario de Estado.

Más tarde, al protagonista le es comunicado que no contará con el puesto que esperaba, desatando su ira y orquestando un complejísimo plan para vengarse: esto es el **detonante**. Frank recluta a Zoe Barnes y a Peter Russo; sabotea a un compañero de partido que buscaba una reforma educativa y destroza a Michael Kern para evitar que sea secretario de Estado, provocando que Catherine Durant termine en el puesto, ganando así influencia dentro de la Casa Blanca: este suceso es el **primer punto de giro**.

Más adelante se presentan **obstáculos y contraintenciones**, como la huelga magisterial liderada por Marty Spinella, el ridículo público de Frank en CNN o el problema de alcoholismo de Peter Russo y sus fricciones con el vicepresidente. Incluso es posible identificar una **secuencia elaborada**, específicamente en el capítulo 8 de la primera temporada, donde el protagonista asiste a una reunión con sus ex compañeros de bachillerato, dedicando así un episodio completo a la descripción del personaje y de su pasado.

Aparecen nuevos personajes como Raymond Tusk y Xander Feng; Underwood es nombrado vicepresidente, el cual es el penúltimo paso para hacerse con la presidencia de los Estados Unidos. Tras varios encontronazos entre Frank, Tusk y Walker, el primero crea una estrategia para quitarlos del camino: lidera una investigación en la cual termina metiendo al presidente en severos problemas con

la corte y la Cámara de Representantes norteamericanos, acercando a Frank a su objetivo. Esto es considerado como el **segundo punto de giro**.

El estelar desata una crisis de la cual el presidente y Tusk no se pueden recuperar, así que el presidente se ve obligado a renunciar. El **clímax** llega cuando el mandatario le cede la batuta a su vicepresidente en Camp David. El resultado es un final de tipo **eutélico**, ya que es positivo para el protagonista, además de ser de  **saturación**, pues el final es el resultado predecible del plan de Underwood.

En este punto resulta prudente detallar algunos puntos relacionados con la premisa principal de este trabajo.

En un primer momento puede afirmarse que las historias son similares: ambos personajes son pertenecientes al poder legislativo de sus respectivos países (una es senadora y el otro diputado, ambos experimentados y muy respetados por sus correligionarios), además de que buscan llegar al poder cueste lo que cueste. No obstante, debido a ciertas singularidades, la forma de cumplir su cometido es diametralmente opuesta. Regina Bárcenas obtiene la presidencia siguiendo todos los lineamientos establecidos por la ley (es una heroína guiada por el bien), además, su oponente es su marido. Por otra parte, emprende el camino con la creencia de que, bajo su mandato y pericia, las deficiencias de su país serán menores. Por otra parte, Underwood consigue el puesto mediante engaños y traiciones; su motivación en un primer lugar es la venganza, sin embargo, más adelante en el serial, admite que otra de sus causas es dejar un legado para el futuro del país; elabora un plan sumamente complejo del que su esposa es partícipe y desecha a aquellos que ya no le sirven o se oponen a él (un antihéroe cuyas acciones son catalogadas como inmorales). Con este análisis se indica que, por lo menos, la base de la historia, es decir, los protagonistas y su meta son similares.

Existe una serie de sucesos coincidentes (obstáculos) en los relatos; dentro del desarrollo de ambas hay una concurrencia particular: los protagónicos se enfrentan a la aprobación de dos leyes. Underwood se encarga de promocionar una reforma a la ley de educación la cual desata protestas y Bárcenas tiene la tarea de aprobar

una ley que entregará recursos a los menos favorecidos, la cual también provoca movilizaciones a lo largo del país. Al final ambas legislaciones son pasadas, no obstante, las coincidencias van más allá: a continuación, ambos personajes encaran otra regulación la cual va en contra de los derechos de los trabajadores. En el caso americano, Frank se ve en aprietos debido a una modificación en la edad de jubilación de los trabajadores, mientras que en México Bárcenas pelea con uñas y dientes contra un descuento en los salarios de los empleados llamado “ley de aportación patronal”.

Por otra parte hay otras igualdades que van más relacionadas con los personajes y el papel que desarrollan a lo largo de la trama, por ejemplo, en cada audiovisual existe un personaje que sabe demasiada información sobre alguien, y por lo tanto, es una molestia que debe ser eliminada o contenida por lo menos: Rachel Posner conoce sobre el abuso de sustancias del senador Peter Russo e incluso llega a ser utilizada por el mismo Underwood para que el primero se presente a una entrevista radiofónica en estado de ebriedad; al final la muchacha es reubicada, se le pide discreción y desafortunadamente es liquidada al término de la tercera temporada. En la producción de Giselle González, se encuentra Marcia, quien, bajo órdenes de Mario Bárcenas, se entera de los secretos de los San Román. Por una larga temporada vive con Don Omar y en un giro inesperado termina siendo asesinada, pues al contar con demasiada información podría poner en peligro la carrera de Alonso.

Asimismo, se halla un personaje acaudalado y corrupto que cambia de lealtades y que genera conRAINTENCIONES para los personajes principales, pasando así de aliado a enemigo y viceversa, en este caso se refiere a Fernando Escalante y Raymond Tusk. El segundo es presentado como un magnate de la industria energética, además de ser un feroz rival para Underwood. Tras hacer una investigación se descubre que se encuentra detrás del financiamiento del partido republicano proveniente de China; al verse acorralado, cambia de bando y se convierte en un ayudante para salvarse a sí mismo.

Fernando Escalante comienza su participación como un amigo de la candidata; tras ganarse su confianza, costea su campaña presidencial, sin embargo, después de una pesquisa, se revela que está asociado con varios capos del crimen organizado. Intercambia facciones con Alonso, quien le promete impunidad, tornándose así en enemigo de la estrella del programa.

Otro elemento parecido entre una y otra es que se forman equipos de tres personas para destapar las corruptelas de alguno de los actantes: al final de la primera temporada de *House of Cards*, Zoe Barnes, Lucas Goodwin y Janine Skorsky se alían y comienzan a indagar sobre los oscuros secretos que condujeron a Underwood a la vicepresidencia de los Estados Unidos. Tras una fallida negociación, el protagonista acaba con Barnes lanzándola a las vías del subterráneo de Washington DC.

En la serie de Televisa, Ignacio Manjarrez, Gerardo Martínez y Andrés (un colaborador de ambos), desconfían de Escalante, así que indagan sobre él, no obstante, son detenidos abruptamente por el narcotraficante conocido como “El Chulo”, finalmente Andrés y Gerardo son asesinados.

- **Los existentes**

### **Los escenarios**

Los existentes son la segunda clasificación de contenidos en una historia. La forma más sencilla de definir a los escenarios es señalando que es el espacio donde se llevan a cabo todas las acciones de los personajes. Los escenarios de una historia pueden tener ciertas funciones que estarán al servicio del desarrollo de la historia.

**Función referencial:** se limita a ser el lugar donde se desarrolla la acción, solo existe para que la historia se desenvuelva con verosimilitud y realismo.

**Función descriptiva:** para que un escenario tenga una función descriptiva, este deberá dar información acerca del universo (diégesis) de la historia.

**Función dramática:** en esta función existe una interacción entre el contexto y las acciones de los personajes. Si el espacio se transforma, las acciones del personaje se desarrollan.

**Función estructural:** las acciones de la historia están subordinadas al espacio, es decir; el escenario influye de manera prominente en el desarrollo de la historia.

**Función atmosférica:** el espacio crea una atmósfera que provocará alguna sensación en el personaje y en el público. Un ejemplo de esto es en las películas de terror, donde la atmósfera suele ser en exceso oscura, ocultándole tanto a los personajes como al espectador peligros potenciales, generando así una tensión exacerbada.

**Función expresiva:** el escenario representa los estados de ánimo del personaje. Este puede ser modificado conforme a las acciones internas, en otras palabras, es una representación visual de los sentimientos.<sup>159</sup>

Respecto a los escenarios en ambos productos analizados no hay mucho que mencionar. Con base en las categorizaciones anteriores, la función que predomina es la “función referencial”, ya que los lugares en donde se desarrollan las historias solo sirven para dar realismo a la historia, es decir; si la historia está enfocada en la lucha por el poder en México (el caso de *La Candidata*), para dotar de verosimilitud, el escenario es la capital de dicho país. Lugares como el Monumento a la Revolución, la alameda de Santa María la Ribera o el Gran Hotel Ciudad de México son sitios recurrentes en este audiovisual.

Por parte de *House of Cards*, es posible apreciar zonas de Washington D.C y sus alrededores (como la ciudad vecina de Baltimore). En múltiples ocasiones hacen aparición El Capitolio, la Casa Blanca, estaciones de metro de D.C., Harford County y la Galería Nacional de Arte.

---

<sup>159</sup> Canet, F & Prósper J., op.cit., p.1459

## Los personajes

Son aquellos que llevan a cabo las acciones para conseguir o evitar el logro de un objetivo. De acuerdo con el investigador ruso Vladimir Propp y el teórico francés Algirdas Greimas, los personajes no son poseedores de una personalidad propia; más bien se les considera como *actantes* que están al servicio de la historia para cumplir una función que hará que esta avance.<sup>160</sup> No obstante, cabe mencionar que dicha definición llega a ser un tanto limitada debido a que en la actualidad es posible encontrar cada vez más personajes que poseen personalidades bien definidas. Roland Barthes (1915-1980) afirmaba que los personajes de cualquier historia poseen “consistencia psicológica”, además de que se consideraba como “un individuo, una persona, un ser bien constituido que dejaba su papel de subordinación a la acción por otro bien diferente.”<sup>161</sup> La anterior declaración queda sumamente clara en *House of Cards*: Frank cuenta con una personalidad sumamente fuerte compuesta por varias características: es culto y se muestra carismático ante el público, no obstante eso es una fachada, pues solo sus allegados más cercanos son quienes pueden ver realmente su personalidad: calculador, manipulador e incluso despiadado.

Para Greimas, el actante es una entidad que pertenece al sistema global de las acciones. También se define como “aquel que cumple o quien sufre el acto, independiente de toda determinación.”<sup>162</sup> En otras palabras, los actantes son personajes que tienen un rol determinado, asimismo estos pueden ser humanos, animales u objetos. El término originalmente fue acuñado por el lingüista francés Lucien Tesnière en su obra *Elementos de Sintaxis Estructural* (1959), con el fin de “designar a seres o cosas que al título que fuera, o de la manera que fuere, aún a título de simples figurantes y de la manera más pasiva, participan en el proceso”.<sup>163</sup>

---

<sup>160</sup> *Ibíd.*, p.1019

<sup>161</sup> *Ibíd.*, p.990

<sup>162</sup> Saniz, L. (2008). *El esquema actancial explicado*. Punto Cero, 13, p.92.

<sup>163</sup> *Ibíd.*, p.93

Propp y Greimas cuentan con sus propias clasificaciones de personajes. Cabe recalcar que Greimas se basa en el trabajo del primero, y ambos los catalogan en:

**Sujeto y objeto:** el sujeto para Greimas o héroe en Propp, es quien deberá alcanzar al objeto. El objetivo o cosa a la que se quiere llegar es llamado “princesa” o “personaje buscado” por el lingüista ruso. Cabe mencionar que la intención que motiva a que el sujeto busque al objeto es llamada “fuerza actancial”.<sup>164</sup>

**Remitente y destinatario:** el remitente (Greimas) es quien encarga al protagonista realizar la búsqueda del objeto. Este además de un personaje, puede ser una circunstancia externa o una motivación interna, pero en el caso de que sí sea un actante, este suele capacitar al sujeto para que logre sus objetivos. Por otra parte, el destinatario es el personaje que se beneficiará con las acciones desarrolladas por el sujeto, en este caso el destinatario puede ser el mismo protagonista. En el trabajo de Propp, estas clasificaciones son llamadas “donante” y “mandatario”. En pocas palabras, el destinatario puede ser el mismo héroe, el personaje buscado o el auxiliar, pues todos ellos pueden verse beneficiados con el actuar del personaje principal.<sup>165</sup>

**Ayudante y oponente:** el primero se encarga de ayudar al personaje principal a lograr su cometido, mientras que el oponente le complicará la vida a este, siendo el origen de los obstáculos y contraintenciones. Para Vladimir Propp esta dupla se designa como auxiliar y agresor. Interesantemente, agrega una tercera categoría llamada “falso héroe”, el cual finge ser el héroe y pelea por metas en las que no cree y que al final revelará sus intenciones.<sup>166</sup>

Ahora bien, es hora de aplicar las categorizaciones de personajes a los actantes de los productos culturales analizados en esta tesis.

---

<sup>164</sup> Canet, F & Prósper J., op.cit., p.1039

<sup>165</sup> Ibíd., p.1044

<sup>166</sup> Ibíd., p.1055

<b>Tipo de personaje</b>	<b>House of Cards</b>	<b>La Candidata</b>
<b>Sujeto</b> (Greimas) <b>Héroe</b> (Propp)	Francis Joseph “Frank” Underwood	Regina Bárcenas del Río
<b>Objeto</b> (Greimas) <b>Princesa-Personaje</b> <b>Buscado</b> (Propp)	La presidencia de los Estados Unidos de América	La presidencia de los Estados Unidos Mexicanos
<b>Remitente</b> (Greimas) <b>Donante</b> (Propp)	Vengarse de Garrett Walker, quien le negó el puesto de secretario de estado. Dejar un legado para el pueblo estadounidense.	La creencia de que Regina es la persona ideal para la presidencia.
<b>Destinatario</b> (Greimas) <b>Mandatario</b> (Propp)	El mismo Frank Underwood	Regina Bárcenas. (Como nota adicional puede incluirse a la población de México en caso de que cumpla con su intención de tener un gobierno impoluto.)
<b>Ayudante</b> (Greimas) <b>Auxiliar</b> (Propp)	Claire Underwood y Doug Stamper	Gerardo Martínez (aunque en ocasiones este pasa a ser el personaje buscado, ya que es el interés romántico de la protagonista). Daniela, su asistente
<b>Oponente</b> (Greimas) <b>Agresor</b> (Propp)	Raymond Tusk, Garret Walker.	Alonso San Román, Mario Bárcenas, Fernando Escalante.

### 3.3 La heroína y el antihéroe. Personaje clásico y personaje moderno.

Ahondando en los personajes, y avanzando en el análisis, se advierte en primera instancia que los protagonistas de ambas historias persiguen un mismo fin: hacerse



con la silla presidencial de sus respectivos países, sin embargo, es la forma en cómo logran su objetivo donde se presenta la primera diferencia: Regina Bárcenas es una política incorruptible, busca el bien de la nación, y es un modelo a seguir para los mexicanos. Bajo estas premisas, es posible afirmar que ella es una heroína.

De acuerdo con el catedrático estadounidense, Joseph Campbell, en su reconocida obra *El héroe de las mil caras*, un héroe es:

[...]un personaje de cualidades extraordinarias. Frecuentemente es honrado por la sociedad a la que pertenece, también con frecuencia es desconocido o despreciado. Él y el mundo, o él o el mundo, en el que se encuentran sufren de una deficiencia simbólica. [...] El héroe del mito tiene un triunfo macroscópico, histórico, mundial [...] vuelve de su aventura con los medios para lograr la regeneración de la sociedad como un todo.<sup>167</sup>

En este caso, Regina es admirada por varios sectores de la sociedad: diversos gremios de trabajadores son los que le sugieren iniciar su búsqueda por la presidencia, e incluso el jefe del partido político al que pertenece le menciona que ella es quien debió ser la candidata de la facción, pues su carrera es perfecta. El mundo en el que se encuentra está lleno de violencia, corrupción y un alto índice de criminalidad (una deficiencia simbólica), por lo que, al terminar su viaje, tiene un triunfo a nivel macrosocial, con el cual buscará sacar adelante a su país gracias a un régimen transparente.

Para el autor español Josep Prósper Ribes, la figura del héroe es una herencia directa de la cultura griega, (iniciando con su raíz etimológica *Héros*, que significa “hombre valiente”.) Estos eran protectores del pueblo que al morir se convertían en dioses. Por otra parte, indica que con base en sus características, los héroes surgen como una solución para llenar el hueco existente entre humanos y deidades.<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica. p.24.

<sup>168</sup> Prósper, J. (2005, noviembre 1). El héroe clásico en el relato cinematográfico. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 13, 5-8. 22 de marzo de 2019, De Universidad Complutense de Madrid.

Asimismo, expone que aquello que impulsa al héroe al éxito por ser único y excepcional, también lo conduce hacia su propio sufrimiento e incluso lo puede llevar a la ruina (en caso de que se trate de una tragedia). Sus actitudes y aptitudes le pueden, además de ayudarlo, llevarlo al infortunio. Como nota adicional, el autor incluye a Aristóteles, quien afirmaba que, en la tragedia, existe una catarsis con la cual los espectadores experimentan una especie de purificación la cual provoca que sean mejores ciudadanos tras contemplar el dolor y el castigo sufrido por el héroe.<sup>169</sup>

Otra de las determinantes de un héroe es el concepto de justicia que posee: “la justicia que ejerce el héroe surge de sus propias convicciones, de sus esperanzas y de sus desengaños. Para el héroe clásico, la justicia, mejor dicho, su justicia es algo inalterable, inmutable que descarga con energía alrededor de su entorno.”<sup>170</sup> En el caso de la protagonista de *La Candidata*, es posible advertir este distintivo cuando decide entregar a su hijo a las autoridades: el muchacho tras haberse involucrado en el encubrimiento de la muerte de una prostituta, decide tomar cartas en el asunto y hace que el vástago declare ante las autoridades, sin embargo, al ver una respuesta negativa de las instituciones, aplica “su justicia” llevando el caso ante los medios, aunque al final todo es interrumpido por un atentado. En otras palabras, aplica su rectitud a pesar de que ello podría ser considerado como algo poco ortodoxo para la sociedad, pues ¿qué padre querría ver a su hijo en la cárcel?

Mientras Regina busca cambiar a su pueblo, se aprecia que Frank Underwood solo ve por sí mismo; es un hombre corrupto, adúltero, un asesino que obtuvo el poder mediante el engaño y la traición. Es un antihéroe, pero ¿qué es un antihéroe?

El antihéroe es definido como el estelar de una historia con valores distintos a los del héroe clásico. En párrafos anteriores, se define que el héroe es un protagonista con rasgos físicos y psíquicos por lo general positivos.<sup>171</sup> Sin embargo, el antihéroe posee atributos que lo distinguen de su contraparte: sus acciones ponen al

---

<sup>169</sup> *Ibíd.*

<sup>170</sup> *Ibíd.*

<sup>171</sup> Rubio, Carlos J. (mayo de 2014). Teoría del antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policiaca contemporánea. En Martín, A. (Presidencia), X Congreso de Novela y Cine Negro. Congreso llevado a cabo en Salamanca, España.

descubierto las vergüenzas ético-morales de una sociedad (Frank Underwood muestra lo peor del sistema político norteamericano). De igual forma, estos personajes funcionan como una suerte de espejo, el cual funciona como plataforma de crítica social, despertando un sentido crítico en el consumidor de dicho producto. Por otra parte, este tipo de personaje tiende a estar en continua creación y los conocemos mejor gracias a reflexiones y monólogos.<sup>172</sup>

Otro rasgo anti heroico es que el escenario donde se desarrolla su historia es real (Washington DC, la Casa Blanca, o incluso Gaffney en Carolina del Sur). Vinculado a esto, existe una peculiaridad interesante, en la que el entorno en el que se desarrolla el personaje es oscuro: tómense como ejemplos el departamento de Zoe Barnes o la vivienda de los Underwood, ambos son lugares lóbregos. El sótano donde Francis se ejercita o la ventana a la que recurre cuando consume cigarrillos con Claire son ubicaciones con dicha distinción. En el episodio 10 de la primera temporada, el matrimonio se encuentra fumando en la madrugada: la toma es un tanto oscura hasta que el vecino de enfrente despierta y enciende la luz de su habitación dándole así un poco más de iluminación al encuadre. También otra característica es que el protagonista es un turbador, es decir; alguien que interfiere con la paz, causando desorden y conmoción. (La usurpación del cargo de presidente de los Estados Unidos).<sup>173</sup>

Es interesante ver la gran diferencia entre los protagonistas. Sin embargo, el caso Underwood llega a otro nivel. De acuerdo con Jorge Martínez Lucena, académico de la Universidad Abad Oliva de Barcelona, Frank es un antihéroe que raya en el terreno de un villano psicópata. Dentro del texto, el autor cita al *Psychopathic Personality Inventory* (un test creado por los psicólogos Scott Lilienfeld y Brian Andrews) para definir las cualidades del psicópata; falta de empatía, emociones superficiales, conducta mentirosa, excesiva confianza en sí mismo y una facilidad

---

<sup>172</sup> Ibídem.

<sup>173</sup> Ibídem.

para desencadenar agresividad.<sup>174</sup> Todas son propias del protagonista del serial de Netflix.

Se asegura que este antihéroe es capaz de generar simpatía con el público debido a que la serie tiene un alto grado descriptivo de la sociedad y de sus ciudadanos, además, retrata la forma en que uno se imagina la realización personal; específicamente el éxito profesional y la fama. El autor concluye que la psicopatía tiene cierto grado de coincidencia con el imaginario social del éxito en la sociedad. En otras palabras, en las sociedades actuales, el éxito profesional es tan bien visto que debe alcanzarse a toda costa, a pesar de que eso implique pasar sobre los demás, traicionar o ser hipócrita, justo como Frank.<sup>175</sup>

De acuerdo con el mismo Martínez, auxiliado por Javier Cigüela, señalan que la figura del antihéroe surge como una transformación en las narraciones, que además de no estar apegados al modelo del héroe clásico, buscan que el público se identifique con ellos. En el caso Underwood, en primer lugar, la empatía se genera gracias a la formidable actuación de Kevin Spacey, asimismo las características del personaje resultan llamativas para el público: posee inteligencia, eficiencia, elegancia, además de ser sumamente trabajador; inclusive muestra actitudes que se consideran positivas tales como practicar ejercicio con su esposa y ser algo hedonista al consumir frecuentemente cigarrillos o visitar las costillas a la barbacoa de su amigo Freddy. Finalmente, se menciona que “encarna al sueño americano con altas dosis de cinismo y desengaño”.<sup>176</sup> En otras palabras, Frank cuenta con características despreciables, las cuales podrían hacer creer que se trata de un villano, sin embargo, se considera como un anti héroe debido a que genera simpatía en el televidente en vez de aversión.

- **Sobre los personajes clásicos y modernos.**

---

<sup>174</sup> Martínez, J. (2015). *El imaginario social de la psicópata en la serialidad televisiva actual: el caso House of Cards*. *Imagonautas*, 6, 27-37. 14 de marzo de 2019.

<sup>175</sup> *Ibíd.*

<sup>176</sup> Tous-Rovirosa, A. (coord.). (2015). *La política en las series de televisión entre el cinismo y la utopía*. Barcelona: Editorial UOC., p.30

Como se vio en el apartado anterior, existen varias formas de catalogar a los personajes presentes en las historias: Propp, Greimas e incluso Hipócrates en la antigua Grecia. Sin embargo, para complementar dichas categorizaciones se abordará una última clasificación, la del personaje clásico y personaje moderno.

El autor francés, Francis Vanoye, hace la distinción entre personaje clásico y moderno dentro de la narración cinematográfica remarcando que el modelo clásico es el que predomina en la actualidad y se asemeja a la corriente del realismo francés en el campo literario. En esta clase, existe una integración entre personajes e historia, lo cual significa que los personajes son funcionales a la historia. De igual forma, los actantes se definen a través de la oposición y diferencias que tienen con otros personajes.<sup>177</sup>

Sumado a lo anterior, los rasgos más distintivos de los clásicos son que los actantes tienen características como: un alto grado de motivación, son activos, cuentan con un arco de transformación (evolucionan conforme avanza la historia), tienen objetivos claramente definidos; se revelan paulatinamente a través de lo que hacen y dicen, asimismo existe coherencia en sus relaciones de causa y efecto (si hacen algo habrá consecuencias en episodios siguientes); hay uno o muy pocos personajes centrales y finalmente existe una distinción clara entre unos y otros.<sup>178</sup>

Respecto a los personajes modernos, estos tienen origen en el cine europeo de mediados del Siglo XX, y se subclasifican en tres: **personajes problemáticos**, **opacos** y el **no personaje**. El primero se distingue por su pasividad, es decir; existe muy poca acción de su parte, no tiene un objetivo ni motivaciones definidas; se encuentran la mayor parte del tiempo en crisis y, peculiarmente, se sabe más de ellos a través de otros personajes que por ellos mismos. Un ejemplo de este tipo de actante se halla en la película de 1987 *Radio Days* dirigida por Woody Allen, en la que el personaje principal se dedica a contar historias de su infancia, las cuales,

---

<sup>177</sup> Montini, R. (2007). *Había una vez... cómo escribir un guion*. Buenos Aires: Nobuko., p.89

<sup>178</sup> *Ibíd.*, p.90

como sugiere el título, están vinculadas a la radio. Al final no vemos evolución alguna en el personaje o una meta clara que se deba alcanzar.<sup>179</sup>

Respecto al segundo modelo, el **personaje opaco**, este es vacío, sin color e inexpresivo. Además, cambia de estado sin justificación alguna. Finalmente, el tercer tipo, el **no personaje**, se distingue por ser una marioneta que está al servicio de la trama. Este modelo es típico en los filmes de la llamada nueva ola francesa liderada por Jean-Luc Godard, Claude Charbol y Alain Resnais.<sup>180</sup>

Aunadas a los anteriores también hay otras clasificaciones, como el **modelo brechtiano** (desarrollado por el dramaturgo alemán Bertolt Brecht), el cual comparte rasgos con los personajes de modelo clásico –una motivación, y un arco de transformación- sin embargo, no se busca que el espectador se identifique con ellos; lo que se quiere es llegar a la reflexión y a la crítica. Por otro lado, está el **modelo colectivo**, propio del realismo socialista de la Unión Soviética de los años 1920, en la que, contrariamente al cine occidental, que posee un héroe, en este caso el protagonista (o más bien los protagonistas), son un grupo organizado que busca solucionar alguna problemática. Un ejemplo de este tipo de personajes se encuentra en *El Acorazado Potemkin*, película de 1925 de Serguéi M. Eisenstein, donde un colectivo de marineros desata un motín en su navío tras ser víctimas de los abusos de sus superiores.<sup>181</sup>

Regresando a los objetos de estudio de esta tesis, es posible dictaminar que ambos protagonistas son del tipo clásico, ya que ambos tienen motivaciones sumamente claras, se definen a través de la oposición con otros actantes, además de que en sus historias hay pocos personajes centrales; se les conoce a través de lo que hacen y dicen, y finalmente, responden a la relación de causa y efecto. También es posible identificar un arco de transformación, pues conforme avanza la historia adquieren nuevos conocimientos; no son los mismos. Finalmente, ningún rasgo del tipo moderno es propio de ellos.

---

<sup>179</sup> *Ibíd.*, p.91

<sup>180</sup> *Ibíd.*, p.91

<sup>181</sup> *Ibíd.*, p.92

### 3.4 El esquema actancial de Algirdas Julius Greimas

Tras conocer los sucesos y existentes, así como sus clasificaciones, es hora de ver cómo es que los personajes -o actantes- se relacionan entre sí. Para este fin resulta sumamente útil revisar el modelo actancial que este pensador francés desarrolló a mediados de la década de 1960.

Esencialmente el esquema tiene dos funciones: establecer los roles de los actantes y examinar la relación entre los mismos. Vale la pena recordar que un actante es considerado como alguien o algo que participa en un determinado proceso narrativo, y que a la vez se define a partir del rol o roles que cumple al realizar la acción: el modelo actancial se sustenta en las relaciones que existen entre los actantes.<sup>182</sup>

Los roles son seis y son los siguientes:

- **Sujeto (S):** es aquel que busca lograr algo (puede no ser el protagonista de la historia).
- **Objeto (O):** el objetivo a alcanzar (poder, un ser amado, dinero, la felicidad).
- **Ayudante (Ay):** es quien proporciona el apoyo al sujeto para que logre su fin.
- **Oponente (Op):** entorpece la búsqueda de la meta al sujeto y/o intenta perjudicarlo.
- **Destinador (D1):** es quien provoca que el sujeto quiera al objeto, puede ser una motivación interna o externa.
- **Destinatario (D2):** es quien se beneficia cuando el sujeto consigue al objeto, por lo tanto, así que puede ser el mismo sujeto.

Debido a que los partícipes del esquema son dinámicos, estos pueden cambiar de rol, así, por ejemplo, un ayudante (Ay) en determinado momento se puede convertir en oponente (Op) si este último decide traicionar al sujeto. Además, Greimas no les asigna una carga moral a los actantes, por lo que el modelo puede ser puesto desde

---

<sup>182</sup> David, J. (2013, octubre 20). *Los resortes narratológicos de la obra de Greimas*. Escribanía, 11, p.91.

la perspectiva de un antagonista y explorar a sus ayudantes, su contrincante (que en ese caso sería el protagonista o héroe) y su destinador.<sup>183</sup>

Adicionalmente a lo anterior, el modelo actancial tiene tres ejes en donde se relacionan los participantes: el sujeto con el objeto, el destinador-destinatario y el oponente-ayudante. La primera relación es identificada por el deseo, la segunda dupla se distingue por el saber y finalmente la tercera pareja se relaciona por el poder.<sup>184</sup>

Respecto a la primera pareja, el sujeto (S) – objeto (O), permite justificar las acciones del sujeto, pues, como ya se ha visto, actuará con la finalidad de alcanzar su objetivo. En otras palabras, este actante quiere (desea) al objeto, por lo que es considerado como “eje del deseo”.<sup>185</sup>

El dúo del destinador (D1) – destinatario (D2) cuenta con el control de los valores e ideología. Crea los valores y deseos, además determina cómo estos se repartirán entre los actantes de la historia. Es considerado como el “eje del saber”.<sup>186</sup>

La tercera relación, ayudante (Ay) – oponente (Op), establece que estos actantes realizarán acciones que favorezcan o desfavorezcan la culminación de la meta, asimismo impedirán o facilitarán la comunicación. A este eje se le llama “del poder”.<sup>187</sup>

El esquema generalmente es representado de la siguiente forma:

---

<sup>183</sup> *Ibíd.*, p.101

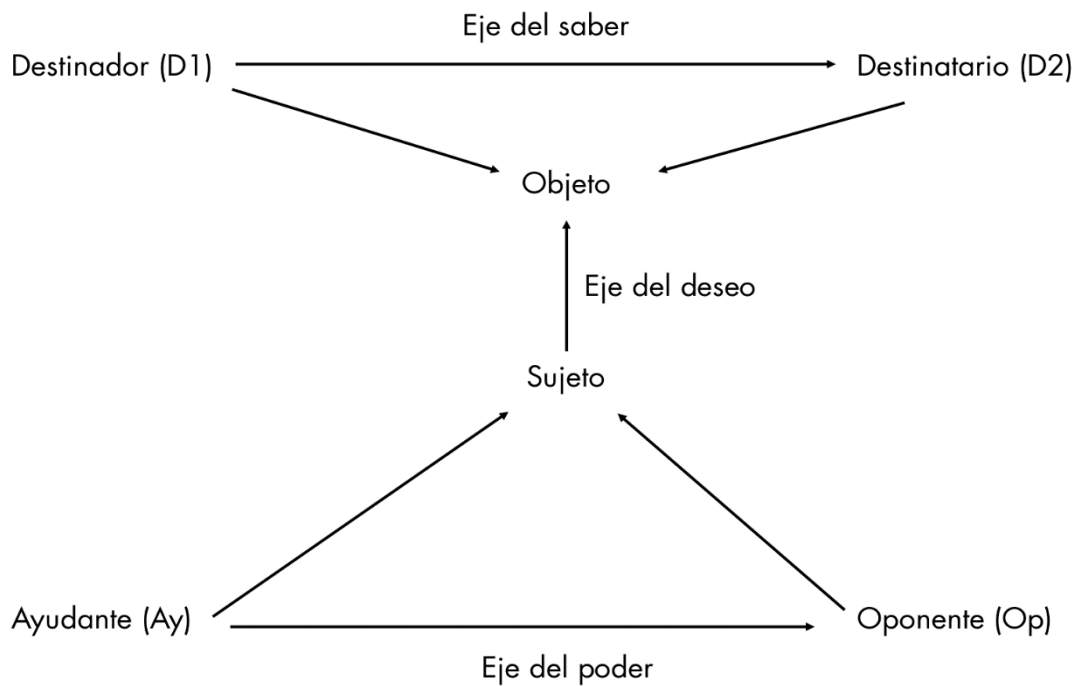
<sup>184</sup> *Ibíd.*

<sup>185</sup> Saniz *Op.cit.*, p.96

<sup>186</sup> *Ibíd.*

<sup>187</sup> *Ibíd.*





188

Cabe destacar que los términos *actor* y *actante* no deben ser confundidos: *actante* fue un préstamo que hizo Greimas a Lucien Tesnière y refiere a un agente que realiza una acción dentro de la historia. Dichos agentes son representados por los actores, es decir; una persona real que los interpreta. El actante es quien realiza acciones que provocan que la historia se desarrolle.<sup>189</sup>

Con lo anterior se tiene la información suficiente para aplicar el esquema actancial de la siguiente forma.

En *House of Cards*:

Sujeto (S): Frank Underwood

Objeto (O): obtener la presidencia de los Estados Unidos

---

<sup>188</sup> *Ibíd.*, p.95

<sup>189</sup> *Ibíd.*, p.92

Ayudante (Ay): Claire Underwood y Doug Stamper

Oponente (Op): Raymond Tusk y Garret Walker. En este apartado, sucede un cambio en Tusk, ya que este al verse arrinconado, cambia de lealtades y se convierte en Ayudante (Ay).

Destinador (D1): Vengarse tras haberle sido negado el nombramiento como secretario de Estado

Destinatario (D2): Frank Underwood

### En La Candidata

Sujeto (S): Regina Bárcenas

Objeto (O): convertirse en la presidenta de los Estados Unidos Mexicanos

Ayudante (Ay): Daniela, Gerardo Martínez. (Aunque en parte de la historia, este también se cataloga como el objeto, ya que la protagonista lo desea.) En este apartado puede incluirse Fernando Escalante, sin embargo, este cambia de bando y se transforma en oponente (Op), queriendo deshacerse de ella.

Oponente (Op): Alonso San Román, Mario Bárcenas, Fernando Escalante.

Destinador (D1): Su motivación es interna, pues ella cree que su misión es cambiar el destino del país convirtiéndose en presidenta.

Destinatario (D2): Regina Bárcenas y la población de México

Además de la información presentada en este apartado, cabe mencionar que existe una similitud entre ambas producciones, la cual es detectada en personajes específicos y los papeles que desempeñan. Las semejanzas son halladas entre Frank Underwood y el villano Alonso San Román, pues tanto su forma de ser y la relación que sostienen con los personajes específicos son indudablemente parecidas. Es posible afirmar que los escritores de *La Candidata* hicieron su versión casera de Underwood.

<p><b>Frank J. Underwood</b>, ostenta un cargo público. Cuenta con un plan para absolutamente todo, posee una gran ambición, además de una impresionante cultura general e inteligencia. Su esposa es Claire Underwood, de acuerdo con él mismo “ama a esa mujer más que los tiburones aman la sangre”. (House of Cards T1E1)</p>	<p><b>Alonso San Román</b>, es un funcionario público y es un hombre sumamente perspicaz, controlador y ambicioso. Para él el fin justifica los medios y siempre tiene algún plan que lo respalda, el cual es ejecutado a través de su asistente, Mauro. Su esposa es Regina Bárcenas, a quien jura amar.</p>
<p><b>Zoe Barnes</b>, una joven periodista con la que sostiene una relación extramarital. Gracias al acuerdo al que llega con Underwood logra destacar profesionalmente.</p>	<p><b>Cecilia Aguilar</b>, es su joven jefa de prensa; estudió periodismo y sostiene una relación extramarital con ella. Tras comenzar a trabajar para el gobernador por fin ejerce su profesión y alcanza un efímero éxito laboral.</p>
<p><b>Doug Stamper</b>, amigo y asistente de mediana edad, la cual se encarga de realizar el trabajo sucio de manera eficiente, además de limpiar cualquier rastro que lo pueda incriminar.</p>	<p><b>Mauro Olvera</b>, su secuaz el cual se desempeña como secretario personal y uno de los pocos amigos que tiene. Concreta los trabajos que su jefe ordena y procura que la ejecución de los mismos sea lo más pulcra posible.</p>
<p><b>Lucas Goodwin</b>, periodista que tiene como meta detener a cualquier costo los maquiavélicos planes de Frank Underwood. Está enamorado de Zoe Barnes.</p>	<p><b>Hernán Trevilla</b>, periodista que busca sacar a la luz las acciones de Alonso San Román y su gobierno. Su interés romántico es Cecilia Aguilar.</p>
<p><b>Raymond Tusk</b>, empresario multimillonario del ramo energético que le provoca varias complicaciones al</p>	<p><b>Fernando Escalante</b>, es uno de los inversionistas más poderosos de México. Comienza como su oponente apoyando la candidatura de Regina, sin</p>

protagonista. Al final cede y actúa a favor de Underwood.	embargo, cambia de bando convirtiéndose en aliado.
---	--

### 3.5 Acerca de la trama

Tras saber qué es una historia y sus componentes, (llamados sucesos y existentes) conviene echar de ver otro término: la trama. De acuerdo con el *Diccionario de Comunicación* de Arturo Guillemaud Rodríguez, esta se define como:

Conjunto de acontecimientos vinculados entre sí, que son comunicados a lo largo de la emisión. Consta de presentación, nudo y desenlace. Busca ordenar los distintos sucesos, acontecimientos, eventos y accidentes que se presentan en la vida con el objeto de crear un cosmos que nos conduzca al suspenso.<sup>190</sup>

Por otra parte, Prósper y Canet la definen como: “las diferentes líneas temporales y causales protagonizadas por los distintos personajes que protagonizan la historia, y que constituyen la estructura del relato, son denominadas tramas”.<sup>191</sup> En otras palabras, **la trama puede ser descrita como un encadenamiento de acontecimientos interrelacionados causalmente, los cuales afectan a los personajes y que están situados en un determinado espacio y tiempo para dar lógica a la narración.**

De igual forma, al encadenamiento de sucesos en una línea de tiempo se le llama **temporalidad**, mientras que la relación que existe entre hechos, donde uno es causa de otro, se denomina **causalidad** y de esta última existen de dos tipos: la personal, que son acciones hechas por el protagonista y la impersonal, que es provocada por el azar o por los otros personajes.<sup>192</sup>

<sup>190</sup> Rodríguez, A. (2015). *Diccionario de Comunicación*. México: UNAM., p.436

<sup>191</sup> Canet, F & Prósper J. *Op.cit.*, p.1466

<sup>192</sup> *Ibíd.*, p.1548

Respecto a la temporalidad hay casos en los que la línea temporal es modificada y se dan saltos hacia el pasado o al futuro. A estas alteraciones se les conoce como **anacronías** y se dividen en dos: **analepsis** o **flashback** (en caso de que sea una retrospectiva) y **prolepsis** o **flashforward**. Para indicar una analepsis en el producto audiovisual se utilizan efectos especiales o efectos añadidos en la posproducción como movimientos de cámara determinados o cambios de color como a blanco y negro o sepia y funcionan para remitir a un hecho que sucedió en el pasado –con respecto al presente mostrado en la historia– con el fin de enseñarle al espectador mayor información sobre algún asunto. Por el lado de la prolepsis, esta consta de un salto al futuro para exponer alguna acción que sucederá; tras exponer el evento futuro, se regresa al presente de la historia. Otro tipo de salto temporal es llamado **elipsis**, la cual consiste en descartar fragmentos de tiempo que han pasado no mostrándolos. Con este recurso se puede avanzar en el tiempo suprimiendo periodos en los que no pasa nada relevante. Un ejemplo de esto es cuando en alguna película o serie televisiva aparece un texto mencionando “seis meses después” o “cinco años después”.<sup>193</sup>

A su vez, la trama indica que, además de la existencia de sucesos, estos mismos cuentan con una jerarquía, es decir; los más importantes (las peripecias estructurales) están llenos de intensidad dramática, mientras que los de menor relevancia (las de apoyo), no tienen demasiada trascendencia en la historia. En este tenor, existe un término denominado “**ley de la economía narrativa**”, en la que el autor se deshace de los acontecimientos que no sean necesarios para la comprensión global de lo que se quiere contar. Si los sucesos no hacen que fluya la historia, resulta mejor eliminarlos.<sup>194</sup> Irónicamente, esta economía narrativa parece ser inexistente en varias telenovelas, ya que hay algunas que rebasan el medio millar de episodios. *El amor tiene cara de mujer* es un ejemplo perfecto; fue transmitida de 1971 a 1973 y tuvo la titánica cantidad de 760 episodios. Otra

---

<sup>193</sup> Ortiz, M. (2018). *Narrativa audiovisual aplicada a la publicidad*. RUA: Alicante., p.67-69.

<sup>194</sup> Canet, F & Prósper J. Op.cit., p.1491

muestra de esto fue *Rebelde* (2004-2006) con la conservadora suma de 435 episodios distribuidos en tres temporadas.<sup>195</sup>

A su vez, la trama es clasificada en dos: **monotrama** y **multitrama**. La primera tipificación se enfoca en el viaje del protagonista por conseguir su anhelada meta y, generalmente, la historia es contada desde el punto de vista del mismo. La comunicación de dicha información es a través de lo que se ve, escucha, dice, hace y piensa el protagonista. A pesar de que no se descarta la opción de agregar tramas secundarias en este modelo, debe quedar en claro que las subtramas deberán estar subordinadas a la historia principal, por lo que su importancia será mucho menor.

Asimismo, la trama puede categorizarse dependiendo la forma del viaje, es decir, si esta implica que el protagonista tenga que superar pruebas físicas u obstáculos externos o si el viaje implica un cambio en su psique. Si el caso es como el primero, la trama será del tipo **plot driven** (historia guiada por la acción), y como se menciona en el párrafo anterior, el cambio de estado en el personaje implica transformaciones en él o en su entorno. Además de tener pruebas físicas, la meta habitualmente es tangible. Si la historia se enfoca en mostrar una modificación en el estado mental del personaje, se llamará **character driven** (historia guiada por el personaje).<sup>196</sup>

En lo que respecta a la multitrama, esta versión precisa tantas tramas como personajes existan, además la subordinación entre ellas será inexistente. A este modelo también se le conoce como “historia coral”. La forma en que se relacionan las tramas puede ser temporal, espacial, causal y temática. Si la relación es temporal, significa que las tramas coinciden temporalmente. De la relación espacial, destaca que los sucesos coinciden en un determinado lugar; interesantemente, las relaciones temporales y espaciales pueden ser conjugadas para generar más clasificaciones: coincidencia temporal y no espacial (las tramas se desarrollan al mismo tiempo, pero en diferente lugar), coincidencia temporal y espacial, no coincidencia temporal y no espacial (acciones en diferentes tiempos y lugares) y

---

<sup>195</sup> Las Estrellas.tv. (2018). *Las telenovelas más largas de Televisa*. Recuperado el 22 de marzo de 2019, de Televisa Sitio web: <https://www.lasestrellas.tv/espectaculos/tus-estrellas/clip/las-telenovelas-mas-largas-de-televisa>

<sup>196</sup> Canet, F & Prósper J. Op.cit., p.1906

finalmente la no coincidencia temporal y sí espacial (eventos en un mismo espacio, pero en diferentes temporalidades). Por parte de la relación causal, las distintas tramas se cruzan. Finalmente las relación temática, significa que las eventualidades versan sobre el mismo tema.<sup>197</sup> En este modelo se contemplan protagonistas múltiples, además que la acción no es detonada por la causalidad, sino por el azar o dinámica de grupo; también existe la posibilidad de presentar las historias en cadena, las cuales se van presentando por turnos, al finalizar una comienza la otra y así sucesivamente.<sup>198</sup>

Para el análisis realizado, se asegura que las historias de Netflix y Televisa son del tipo monograma con una combinación *plot driven/character driven*. En *La Candidata*, existen varias subtramas, sin embargo, todas están subordinadas a la principal y algunas no tienen repercusión alguna en el viaje de Regina (si fuera multitrama la serie no se esforzaría tanto en mostrar la persecución de la protagonista por su meta, es más, el título de la telenovela lo lleva implícito). Dentro de las tramas secundarias, existe una en la cual, la madre de Alonso, Natalia, tiene un amorío con su guardaespaldas. Este último se enamora de la sexagenaria tras pasar varias semanas con ella mientras se encontraba cautiva. La historia es tan irrelevante que no es tomada en cuenta en el sumario hecho al inicio de este capítulo, pues no influye de forma alguna a la historia principal. Otra subtrama de la misma teleserie, y que, por el contrario, sí tiene relevancia, es la historia de Teresa, la ex esposa de Gerardo Martínez. La mujer, durante toda la telenovela se dedica a crearle complicaciones a la protagonista: la acusa de adulterio en televisión nacional, sufre de un aborto espontáneo e intenta culparla fingiendo una caída en unas escaleras. Otro ejemplo de subtrama es la relación entre Ximena Martínez y Emiliano San Román, tras varios embrollos y decepciones amorosas, los dos terminan juntos gracias a que la joven termina embarazada sin tener repercusiones de importancia en la trama principal.

---

<sup>197</sup> *Ibíd.*, p.1987

<sup>198</sup> Ortiz, M. *Op.cit.*, p.70-71

Del lado de *House of Cards*, sucede algo similar, existen subtramas con moderada influencia sobre la trama principal: los casos de Zoe Barnes y Peter Russo con sus respectivas parejas son un ejemplo, sin embargo, estas terminan abruptamente con los asesinatos de ambos a manos de Frank Underwood. Aunado a las anteriores, se encuentra el caso de Rachel Posner, la mujer que posee información sobre el pasado del senador Russo: a Stamper se le encarga cuidar de ella para que no revele información de ningún tipo a los medios, por lo que se desprende una subtrama en la que se sigue la peculiar relación entre el asistente y su protegida. La muchacha es reubicada en los suburbios de Washington DC para comenzar una nueva vida, ahí conoce a una joven llamada Lisa y comienzan una relación sentimental, que, infortunadamente, termina por culpa del mismo Stamper. La influencia de esta subtrama es de consideración, debido a que Posner, harta de los maltratos de su mecenas, intenta asesinarlo golpeándolo con un ladrillo al término de la segunda temporada dejándolo gravemente herido durante la temporada siguiente.

Asimismo, se considera que los dos productos culturales son una combinación *plot driven - character driven* debido a que las historias están guiadas por las acciones del mundo exterior: contraintenciones, accidentes, asesinatos, tráfico de influencias, traiciones, adulterio, consumo de sustancias ilegales, etc. No obstante, cabe remarcar que dichas actividades ocurren con poca frecuencia en comparación con otros géneros televisivos (como series policiacas o de fantasía). La mayor parte del tiempo los personajes solo entablan conversaciones entre ellos, además el objetivo prioritario de los protagonistas es algo intangible: el poder. Finalmente, se presenta una transformación en los personajes, pues al final no son los mismos ya que a lo largo de su travesía han aprendido algo nuevo y poseen su objeto anhelado.

Adicionalmente, las temáticas abordadas a lo largo de las tramas coinciden entre un serial y el otro: se tratan problemáticas como la relación entre los medios de comunicación y la política; es frecuente observar a los personajes dando entrevistas o viendo la televisión u otros medios para informarse sobre lo que sucede en su universo. Otros tópicos son el abuso del alcohol (Noemí del Río y Peter Russo



padecen esta enfermedad); infidelidades (los personajes estelares engañan a sus respectivas parejas en algún punto), uso de narcóticos (Cecilia Aguilar y Russo son ávidos consumidores de cocaína). La prostitución es otra cuestión incluida (Mario Bárcenas es dueño de un burdel al que asisten políticos, Peter Russo suele contratar frecuentemente sexo servicios), rivalidades políticas, corrupción, tráfico de influencias (Alonso San Román utiliza su puesto para conseguir favores del partido opositor e incluso dentro de su mismo partido, mientras que Underwood hace exactamente lo mismo), asesinato (existen distintas muertes en ambas historias causadas por los personajes), aborto (a Claire Underwood se le cuestiona por haber hecho un procedimiento de ese tipo en los años 80, lo cual es severamente criticado; Ximena Martínez está a punto de abortar, sin embargo cambia de parecer en el último momento y decide tener a su hijo), empoderamiento de la mujer (Regina es la primera presidenta de México, Claire Underwood se convierte en presidenta en la temporada final), problemas maritales (los aprietos por los que pasan los matrimonios protagónicos ocupan bastante tiempo en la pantalla).

Dentro de las temáticas abordadas existe una cuestión medianamente interesante: la teleserie de Giselle González falla a la hora de representar el proceso de campañas presidenciales en México, esto a causa de que la campaña de la candidata dura muy poco tiempo, además de que jamás sale de la capital del país, cuando en realidad este proceso implica una larguísima gira nacional en la que se organizan cientos de mítines a los que asisten miles de personas; apenas se ve un solo evento en el cual solo asisten unas cuantas decenas, y que, para colmo, termina abruptamente por un atentado.

En la contraparte de Netflix, se intentó representar de forma fiel los lugares y procedimientos llevados a cabo por la clase política estadounidense, ¿cómo?, gracias a la ayuda de consultores que trabajaron en el gobierno norteamericano, específicamente en la casa blanca. Ellos son Howard Wolfson, estratega demócrata, Robert Bauer, consejero presidencial durante la administración Obama y John Edgell. Este último se encargó de ver los errores a la hora del rodaje (por

ejemplo, inexactitudes en los discursos del presidente Underwood o cuántas personas eran necesarias para actuar en una determinada escena).<sup>199</sup>

## 4. Capítulo cuatro – Lo Audiovisual

### 4.1 Los planos, altura, angulación, puntos de vista y narradores

Tras estudiar el fondo de la historia (los sucesos y existentes) es hora de conocer la forma, es decir, lo relacionado con lo que se ve y se escucha en el producto audiovisual.

Los productos de este tipo, ya sean la serie o telenovela, requieren de un par de elementos esenciales: el audio y video. El primero tiene otorga la facultad de que los diálogos puedan ser escuchados por el público, mientras que el segundo presenta las imágenes que contarán la historia; los dos compendios se conjugan y son complejos, ya que van más allá de estas simples funciones. En este estudio, ambos son analizados debido a que, además de las similitudes en la narrativa, existen múltiples semejanzas en este terreno. Entre ellas destacan la paleta de colores, ángulos, planos e iluminación.

Para comenzar se necesita mencionar que el espacio audiovisual es una representación a través de imágenes. Consiste en la “sucesión de fragmentos de espacio, lo que establece la temporalidad del relato audiovisual.”<sup>200</sup> En otras palabras, es el conjunto de lugares visibles y no visibles donde interactúan los personajes de la historia y se desarrollan los sucesos que le dan sentido al relato, asimismo para que este exista, deben conjugarse lo que se ve y se escucha. Para

---

<sup>199</sup> Heil, E. (2017). *The Washington insiders who help 'House of Cards' get it right*. Recuperado el 26 de julio de 2019, de The Washington Post Sitio web: [https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2017/06/08/the-washington-insiders-who-help-house-of-cards-get-it-right/?noredirect=on&utm\\_term=.8956e51d10d5](https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2017/06/08/the-washington-insiders-who-help-house-of-cards-get-it-right/?noredirect=on&utm_term=.8956e51d10d5)

<sup>200</sup> Canet, F & Prósper J. Op.cit., p.4736.

que esos dos elementos tengan lógica, se requiere del montaje o edición, que da como resultado una sensación de continuidad y uniformidad. Además, el espacio audiovisual precisa del plano para que este sea representado visualmente; a este se le considera como el punto de observación desde el que los acontecimientos son transmitidos a los espectadores.<sup>201</sup>

El plano cuenta con un sinnúmero de definiciones. En diccionarios especializados de comunicación es descrito como: “cada uno de los encuadres o tomas que efectúa la cámara cinematográfica.”<sup>202</sup> Con lo anterior, el plano es un punto de vista que configura la imagen, la cual busca representar un fragmento del espacio, en otras palabras, se muestra una parte de los acontecimientos de una historia a través de la imagen.

Josep Prósper y Fernando Canet proponen la siguiente serie de clasificaciones:

- **Planos simples y compuestos**

El plano simple consiste en aquellas imágenes conseguidas a través de las acciones efectuadas a la hora del rodaje, es decir, lo que se ve a la hora de grabar con una cámara. Por el contrario, si un plano es compuesto, consiste en una imagen final resultado de la unión de dos o más grabaciones.<sup>203</sup> Un típico ejemplo de esto es el uso del *chroma key* o pantalla verde: dos imágenes son unidas para mostrar alguna acción (la actuación de alguien con un fondo o video sobrepuesto con el fin de mostrar un escenario determinado).

- **Escalaridad**

Es la clasificación más conocida del plano. Esta categorización se encuentra basada en el tamaño de los objetos que muestra una imagen, producto de la combinación entre la distancia de la cámara respecto a la persona (o cosa) que se está fotografiando y el tipo de objetivo que esté utilizando la cámara. Su principal

---

<sup>201</sup> *Ibíd.*, p.4736.

<sup>202</sup> Rodríguez, A, *op.cit.*, p.328

<sup>203</sup> Canet, F & Prósper J. *Op.cit.*, p.4781

referencia es el tamaño del ser humano.<sup>204</sup> Con esto, existen tres grupos principales de planos: largos, medios y cortos, que a su vez están divididos en tipos específicos. Dependiendo de su grupo, la función de los planos puede ser expresiva o descriptiva. Los largos se distinguen por mostrar la totalidad de la figura humana y el contexto que le rodea; mientras que los planos medios funcionan descriptiva y expresivamente, muestran desde el cuerpo entero de los actores hasta la mitad del mismo. Finalmente están los planos cortos, los cuales tienen una función expresiva y que sirven para enseñar detalles del rostro o particularidades de objetos.<sup>205</sup>

Planos largos: muestran espacios amplios para describir el espacio en el que se desarrolla cierta acción.

- Plano general largo (PGL): su función es mostrar ciudades o paisajes, por lo que las figuras humanas individuales no se perciben. Es conocido también como “gran plano general”.
- Plano general (PG): muestra un espacio amplio, la figura humana es percibida, sin embargo, no es posible identificar a los personajes individualmente. Domina el escenario para enseñar el contexto de la acción.
- Plano conjunto (PC): los personajes pueden ser distinguidos, su función es mostrar secuencias de acción.
- Plano entero o plano figura (PE): muestra de cuerpo entero a varios personajes.

Planos medios: funcionan para poner a la vista acciones de manera detallada y/o contextualizada, además de presentar relaciones entre los personajes como gestos, miradas y conversaciones.

- Plano americano (PA): hace visible a los personajes hasta sus rodillas y funciona para ver acciones y gesticulaciones. Este tipo de plano también es conocido como “tres cuartos”.

---

<sup>204</sup> Canet, F & Prósper J. op.cit., p.4801

<sup>205</sup> Ibíd. p.4808

- Plano medio, plano medio largo y plano medio corto (PM, PML y PMC): el personaje se puede ver desde la cintura hasta su cabeza. En el caso del plano medio largo, el encuadre de la cámara enseña de la cabeza hasta los muslos, y para el medio corto se va desde la testa al pecho.

Planos cortos: también conocidos como *close up*, tienen una función meramente expresiva para visibilizar reacciones, gesticulaciones y detalles de objetos, igualmente, por su naturaleza, que solo permite ver particularidades descontextualiza lo que se aprecia en pantalla.

- Primer plano (PP): se ve al personaje de los hombros a la cabeza.
- Primerísimo primer plano (PPP): se enfoca solamente en la cabeza del personaje, destacando las gesticulaciones del mismo.
- Plano detalle (PD): muestra alguna característica determinada del rostro del personaje o del espacio.

A continuación, se incluyen ejemplos de los planos en ambos productos.



Plano general largo en los créditos iniciales de todos los episodios de *House of Cards*.



Plano conjunto, se muestra el contexto de la acción y el personaje puede ser distinguido.



Plano entero, al personaje (Frank) se le ve de la cabeza a los pies.



**Plano americano o tres cuartos, al personaje se le ve desde la cabeza hasta las rodillas.**



**Plano medio de la cabeza a la cintura.**

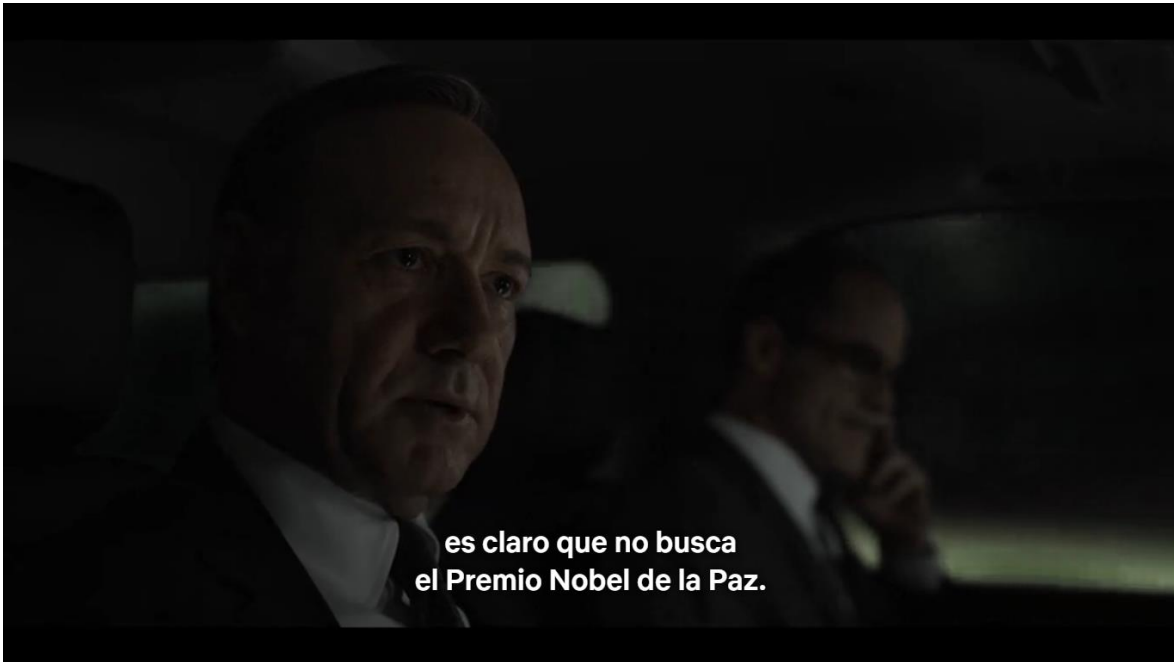


Plano medio largo, el personaje (Adam Galloway) es visto de la cabeza a los muslos.

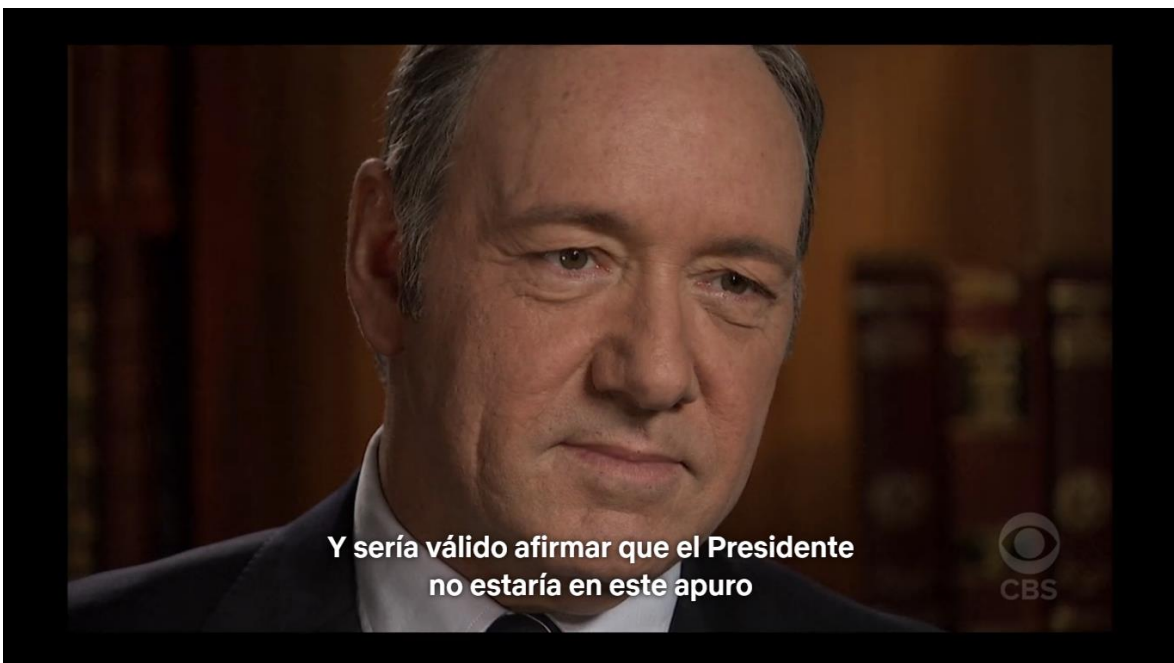


Plano medio corto, al personaje (Zoe) se le ve desde la cabeza hasta el pecho.





**Primer plano, se aprecia desde los hombros a la cabeza**



**Primerísimo primer plano, se enfoca en el rostro del personaje.**



**Plano detalle, muestra los detalles de cierto objeto (un trozo de papel con un número telefónico)**

Tanto en la telenovela como en la serie son visibles todos los tipos de planos, siendo los largos los menos comunes y los medios más frecuentes. Tras analizar ambos casos, se encontró que en *House of Cards* se prefieren los planos medios, medios largos y medios cortos con el fin de mostrar las conversaciones entre los personajes. El uso de *close ups* resulta escaso. Por el lado de *La Candidata*, a pesar de que preponderan las tres clasificaciones de plano medio, existe una cierta inclinación por los planos cortos: se usan con mayor libertad los primeros planos y primerísimos primeros planos.

La preponderancia de los planos medios y cortos tiene una explicación bastante sencilla. Debido a que ambas historias se desarrollan primordialmente a través del diálogo e interacciones entre personajes, resulta necesario mostrar de cerca las conversaciones, el lenguaje corporal y las facciones, restándole relevancia al lugar donde se llevan a cabo. En la producción de Televisa, se mantiene el paradigma de hacer zoom en el rostro de los actores para mostrar sus reacciones cuando información de vital importancia les es revelada o cuando sufren alguna contingencia. En menor medida son presentados planos generales en ambos

productos, ya que estos solo son mostrados con la intención de exponer el contexto en el que se desarrolla la acción, por ejemplo, la estación de metro donde Francis asesina a Zoe o las múltiples cámaras rápidas en *La Candidata* enseñando alguna panorámica de cierto punto de la capital mexicana indicando el paso de los días.



**El uso de planos cortos es más frecuente en la telenovela que en la serie americana**

- **Altura, angulación y nivel de la cámara**

En la mayoría de los casos, al rodar, la cámara se coloca a una altura similar a la de la cabeza o el pecho de los actores para dar una mayor sensación de naturalidad a la hora de mostrar planos medios. Dicha naturalidad se da debido a que los seres humanos al interactuar unos con otros suelen verse los rostros; al colocar las cámaras a dicha altura se imita esa interacción. Por otra parte, la angulación es un recurso que brinda una carga simbólica a lo que se ve, por ejemplo, superioridad, inferioridad, compasión, triunfo, etc. Los ángulos dependen de la dirección hacia la que apunte una cámara, ya sea hacia el frente, arriba, abajo o que exista una inclinación de 45° a la izquierda o a la derecha.<sup>206</sup>

Si la cámara apunta hacia al frente, es decir, cuando la base de la cámara está paralela al piso y presenta un ángulo recto, se habla de un ángulo normal. Si la cámara se orienta hacia abajo y ve al objeto por encima de él, se considera como un ángulo picado; mientras que, en el caso contrario de que la cámara vea hacia arriba y la cosa a grabar esté elevada, se tratará de un ángulo contrapicado.<sup>207</sup>

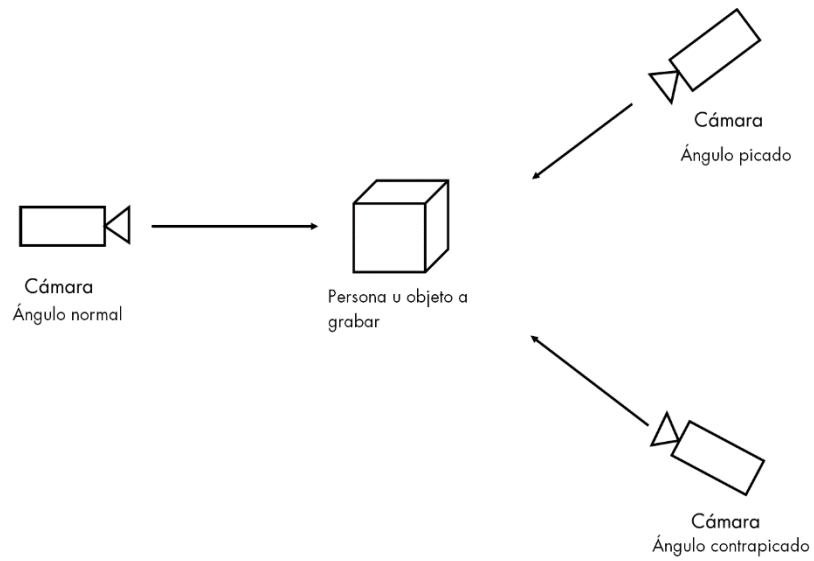
De acuerdo con el crítico de cine francés Marcel Martin (1926-2016), citado por Prósper y Canet, los ángulos picados y contrapicados sirven para dar determinadas impresiones de lo que se está viendo: “el contrapicado suele dar una impresión de superioridad, de exaltación y de triunfo, pues aumenta a las personas y tiende a magnificarlas [...] el picado tiende a empequeñecer al individuo, a aplastarlo moralmente bajándolo al suelo, y a hacer de él un objeto envasado en un determinismo invencible y juguete de la fatalidad.”<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> Canet, F & Prósper J. Op.cit., p.4982

<sup>207</sup> Ibídem.

<sup>208</sup> Ibíd., p.4994



209

### Diagrama de ángulos



**Ejemplo de ángulo picado. En este caso se muestra superioridad entre los personajes de La Candidata.**

<sup>209</sup> Diagrama de elaboración propia.

- **Planos estáticos y movimientos de cámara**

En esta clasificación se encuentran dos casos: el plano estático, como indica su nombre, hace referencia a que la cámara se queda completamente quieta; los actores y objetos se mueven, pero la cámara no. Los planos móviles consisten en el cambio de punto de vista de la cámara mediante movimientos y desplazamientos con el objeto de mostrar a más personajes o más espacios, brindar dinamismo para hacer más llamativa la imagen; describir el espacio e integrar a la audiencia al universo de la historia (la diégesis).<sup>210</sup> Los movimientos y desplazamientos son clasificados en: panorámica, cabeceo, travelling, grúa, cámara en mano, efectos y objetivos de distancia focal variable (zoom).

La panorámica consiste en un giro de la cámara sobre su propio eje de izquierda a derecha o viceversa, así que no se considera como un desplazamiento, debido a que no existe un cambio de posición. Funciona para mostrar nuevos espacios y seguir el movimiento de los personajes sin tener que quitar a la cámara de su emplazamiento<sup>211</sup> El cabeceo sucede cuando la cámara se mueve verticalmente (de arriba hacia abajo) mientras se encuentra unida a su base: esto tampoco se toma en cuenta como desplazamiento.<sup>212</sup>

El travelling es un desplazamiento de forma horizontal, vertical, lateral, circular o diagonal en el que la cámara es montada en una plataforma llamada *dolly*, la cual se traslada mediante rieles. Es un movimiento suave que permite cambiar el punto de vista de la acción, de igual forma tiene la posibilidad de seguir a un personaje dentro del espacio audiovisual o prestarle atención a cierto objeto.<sup>213</sup>

Los movimientos con grúa sirven para seguir a un actor o remarcar acontecimientos, este tipo de movimiento es más común en eventos de entretenimiento como

---

<sup>210</sup> *Ibíd.*, p.5039-5049

<sup>211</sup> *Ibíd.*, p.5051-5054

<sup>212</sup> *Ibíd.*, p.5064

<sup>213</sup> *Ibíd.*, p.5070

conciertos y deportes como el fútbol, en estos ámbitos se pueden cubrir amplias porciones del espacio, tanto detalles como planos generales.<sup>214</sup>

Por su parte, la cámara en mano, como indica el nombre, el aparato, dependiendo del modelo, tiene como soporte el hombro o la mano. Existen herramientas como el *Steadicam*, que es un estabilizador el cual usa el cuerpo entero del operador como base, permitiendo así movimientos suaves mientras se siguen las acciones de cerca.<sup>215</sup> Respecto a los efectos especiales, estos son realizados en posproducción mediante softwares de edición. Una forma de realizar planos con este procedimiento es uniendo varias grabaciones a través del montaje, las cuales aumentan o disminuyen el tamaño de la imagen dándole una sensación de movimiento.<sup>216</sup>

Igualmente, para modificar el tamaño de las imágenes, se encuentran los objetivos para cámara de distancia focal variable, los cuales sin necesidad de mover al aparato de su emplazamiento pueden simular acercarse o alejarse del objeto o persona que se está grabando. También conocido como *zoom*, este movimiento puede combinarse con cualquiera de los desplazamientos<sup>217</sup>; cabe mencionar que este recurso es utilizado frecuentemente en la telenovela para otorgar tensión a alguna escena o simplemente para observar a detalle la reacción de alguno de los personajes.

En ambos audiovisuales se perciben casi todos los movimientos de cámara anteriormente mencionados salvo la cámara en mano. Los más comunes son los travelling con dolly o rieles montados sobre alguna superficie como una mesas o escritorios; estos desplazamientos son mayoritariamente utilizados en escenas de interiores con el fin de mostrar de forma dinámica la conversación entre dos o más personajes.

En la serie americana hay ciertos elementos distintivos respecto al movimiento de cámara. David Fincher quien dirigió los primeros dos episodios y produjo las

---

<sup>214</sup> *Ibíd.*

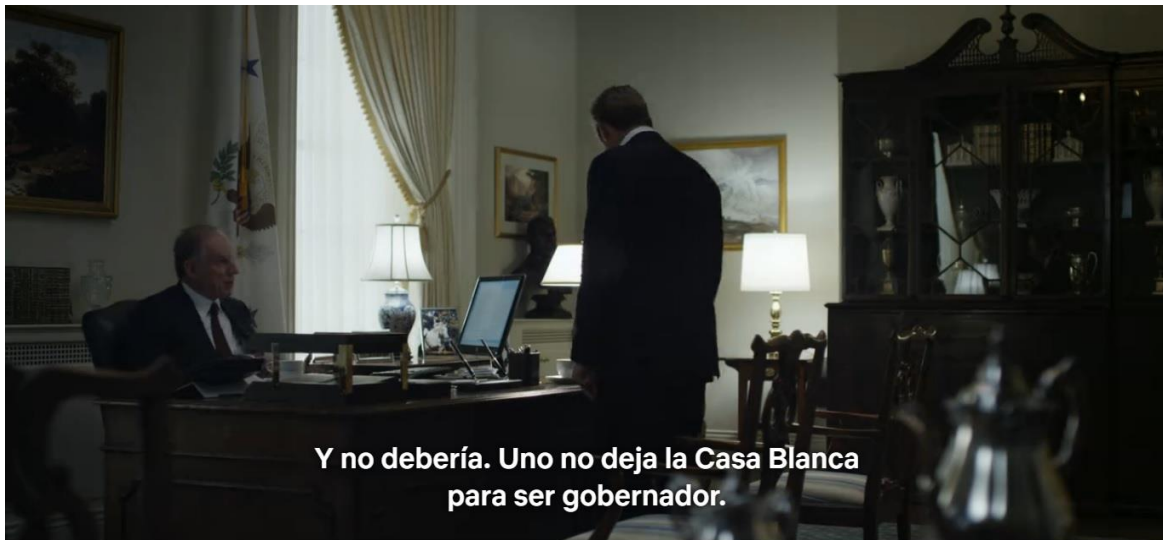
<sup>215</sup> *Ibíd.*, p.5076-5081

<sup>216</sup> *Ibíd.*, p.5084

<sup>217</sup> *Ibíd.*, p.5091

temporadas iniciales remarcó a su equipo de fotografía que el uso de zoom, cámara en mano y steadicam sería descartado, además de que la estética de la serie tendría que ser “fría, quieta y calculadora”, justo como el protagonista; la audiencia debería sentir como todo es cinético incluso si la cámara está completamente quieta. Por otra parte, la profundidad de campo mostrada es sumamente limitada: esto quiere decir que lo que más importa en varios de los planos es el personaje y no su entorno, por lo que este último se muestra borroso. A pesar de que no hay muchas escenas de acción, la historia junto a la fotografía mantienen interesado al espectador.<sup>218</sup>

Otro rasgo peculiar es hallado en el posicionamiento de los personajes respecto a la cámara. En ciertas escenas, específicamente en las que se negocian tratos, se hacen reclamos o se revela información, el diálogo entre las partes, además de utilizar el clásico recurso del plano-contraplano (dos planos seguidos mostrando las partes de una conversación), uno de los personajes ocupa más espacio que el otro en el encuadre, ya sea que cualquiera de los dos esté parado y el otro sentado, o simplemente uno se encuentre más cerca del lente de la cámara, esto con el fin de demostrar quién es el actante que ostenta mayor poder en ese momento.<sup>219</sup>



**El protagonista tiene mayor presencia en el encuadre, sugiriendo que ostenta mayor poder.**

---

<sup>218</sup> Khan, M. (2014). *The Cinematography of House of Cards*. Recuperado el 1 de agosto de 2019, de DIYPhotography Sitio web: <https://www.diyphotography.net/cinematography-house-cards/>

<sup>219</sup> Koh, M. (2015). *Cinematography of Power — House of Cards*. Recuperado el 1 de agosto de 2019, de Medium Sitio web: <https://medium.com/@Markkoh/cinematography-of-power-house-of-cards-728c4c60aa86>





Uso de dolly durante el rodaje de La Candidata.



Empleo de grúa en House of Cards.

## Los puntos de vista y narradores

La narración dicta la forma en la que la información será transmitida al narratario (la persona que lee, escucha o ve una historia), lo cual implica la ordenación de los sucesos, existentes y hacer saber cómo, cuándo y desde la mirada de quién se otorgará dicha información. Las historias, en ocasiones, son contadas a través de un narrador, sin embargo, también existen casos en los cuales dicha figura es borrada de la historia. A la existencia del narrador se le denomina *diégesis*, mientras que su inexistencia es llamada *mímesis*. Ambos términos son abordados en primera instancia por Platón y Aristóteles, (este último en la *Poética*). En la diégesis, un poeta narraba directamente al público la historia, mientras que en la mímesis, los actores dramatizaban la trama, dando una sensación de naturalidad en la que parece que la historia es contada por sí sola, imitando a la realidad.<sup>220</sup>

Gérard Genette (1930-2018), ideó los términos de “modo narrativo” y “voz narrativa” para analizar la forma en que se administra la información en una historia. El modo narrativo consiste en ver quién será el personaje que dará su punto de vista para contar la historia, relacionándose así con la mímesis. Por el lado de la voz narrativa, ésta se acerca al territorio del narrador: alguien que cuente lo que sucede en la historia. Curiosamente, ambos, actante y narrador, pueden concentrarse en el término de narrador-personaje.<sup>221</sup>

De igual manera entra en juego la **focalización**, la cual se enfoca en la distribución de la información otorgada por un narrador. La focalización se divide en tres: **ausencia de focalización**, **focalización externa** y **focalización interna**. En la primera categoría, el narrador sabe más que todos los personajes, por lo tanto, es posible que brinde mayor información. En la externa, sucede que el narrador sabe menos que los personajes, siendo los ejemplos de este menos comunes. Finalmente, en la focalización interna, el narrador sabe exactamente lo mismo que los personajes, así que hay una igualdad de conocimiento. Además, esta

---

<sup>220</sup> Canet, F & Prósper J. Op.cit., p.301

<sup>221</sup> *Ibíd.*, p.2492

categorización da acceso a los pensamientos del personaje principal, mas no de los secundarios, de igual forma existen otras tres subdivisiones, nombradas **focalización interna fija, variable y múltiple**. La fija causa que la historia sea contada a través del protagonista, mientras que la variable utiliza a más personajes. En la múltiple, un mismo suceso es contado a través de diversos personajes. Cabe mencionar que en la mayoría de relatos se suelen utilizar de manera mixta las tres divisiones principales.<sup>222</sup>

Prósper y Canet, citando a David Bordwell (1947) añaden el término “alcance de la narración”, el cual se encarga de revisar el grado de conocimiento de un personaje de la historia. Con ello existen dos opciones: si la información es otorgada por un solo personaje, se considerará como “narración limitada”. Si por el contrario, no se centra en ningún punto de vista, se denominará como “narración ilimitada”.<sup>223</sup> De acuerdo con los mismo autores, este último es un recurso que “no sigue a un único personaje, y por tanto no ofrece solo lo que este sabe, sino que la narración, al no estar restringida a ningún tipo de vista, le puede ofrecer al espectador cualquier tipo de información sobre la historia.”<sup>224</sup>

Bajo dichos términos, es posible afirmar que *La Candidata* tiene un estilo mimético debido a que prescinde de un narrador. A lo largo del audiovisual predomina el modo narrativo debido a que se le sirve prioridad al punto de vista de Regina Bárcenas, no obstante, la información de la historia también es contada a través de otros personajes y sus acciones, un ejemplo de ello sucede en el penúltimo capítulo (episodio 60 “Alonso y Escalante deciden ser socios”), en el que, como expresa el título, el empresario decide aliarse con el antagonista con el fin de continuar operando en la impunidad. Esta asociación se pacta de forma secreta, por lo que la protagonista no obtiene dicha información hasta el episodio siguiente, causando así que ella no sea quien le da la información al espectador, además de presentarse una anagnórisis al revelarse la verdadera identidad de Fernando Escalante.

---

<sup>222</sup> Cuevas, E. (2001). *Focalización en los relatos audiovisuales*. Trípodos, 11, p.126.

<sup>223</sup> Canet, F & Prósper J. Op.cit., p.2587

<sup>224</sup> *Ibíd.*, p.2590

## El punto de vista de un personaje

Para narrar una historia de forma mimética, debe elegirse a través de qué personaje se contará la historia (el modo narrativo). De esta manera se ve cómo es que el personaje reacciona ante los sucesos, cómo los percibe y cómo se siente respecto a ellos. Para definir mejor la perspectiva del personaje se sugieren tres esferas:

- Punto de vista perceptivo: es lo que el personaje ve y escucha en cada momento, por lo que se enfoca en las acciones externas.
- Punto de vista cognitivo-emotivo: es lo que el personaje piensa, sabe y siente sobre determinado acontecimiento, por lo que tiene interés en la acción interna.
- Punto de vista ideológico: la posición ideológica del personaje, es decir; el sistema de valores y creencias que posee un personaje y cómo este se enfrenta a las situaciones que se le presentan.<sup>225</sup>

Relacionándose con el punto de vista de un personaje, el semiólogo francés, François Jost (1949) sugiere los términos de “**ocularización**” y “**auricularización**”, para referir al punto de vista mostrado en el audiovisual. El primero refiere a lo que ve el personaje, mientras que el segundo va de lo que escucha.<sup>226</sup> La ocularización es la relación entre lo que ve el personaje y lo que muestra la cámara, por lo tanto, implica una cámara subjetiva. En otras palabras, el plano expuesto en pantalla mostrará algo que un personaje está observando con sus propios ojos.

A su vez esta se divide en tres tipos, los cuales son mostrados comúnmente en innumerables productos. En primer lugar se encuentra la **ocularización interna primaria**, la cual además de hacer uso de la cámara subjetiva, muestra algún otro rasgo para indicar que algo está siendo visto a través de los ojos del personaje como

---

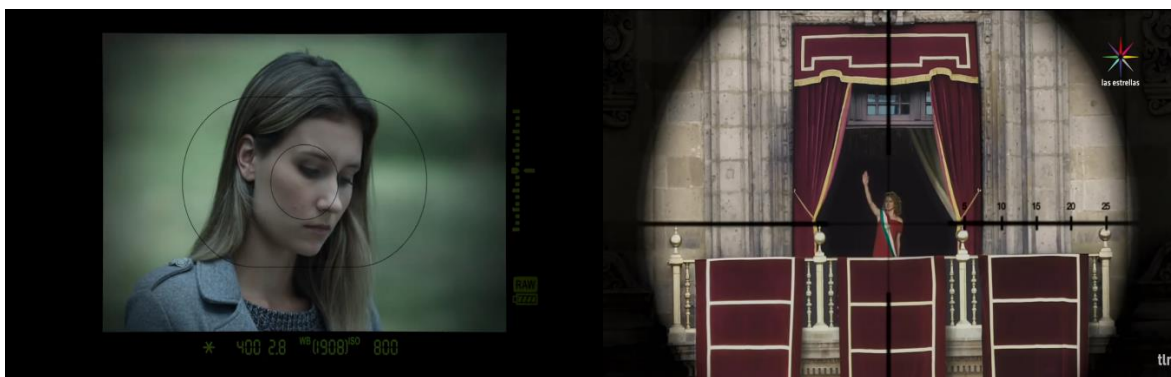
<sup>225</sup> *Ibíd.*, p.2538

<sup>226</sup> *Ibíd.*, p.2560

visión borrosa (aludiendo estado de ebriedad o un fuerte golpe) o la sobre posición de la retícula de una cámara o la mira de un rifle.<sup>227</sup>

Luego se halla la **ocularización interna secundaria**, que consiste en mostrar lo que ve el personaje a través del montaje, esto se logra con un plano-contra plano, el cual consta de mostrar a la persona echando un vistazo hacia un lado determinado y a continuación la imagen de lo que hay o sucede hacia donde dirigió la mirada en el plano anterior.<sup>228</sup>

La tercera clasificación es nombrada **ocularización cero**, la cual deja la subjetividad a un lado. El plano mostrado en pantalla no puede ser atribuido a la mirada de ningún personaje debido a que no existe ninguna marca que indique que se está viendo algo a través de alguien. Suele ser una mirada general de todos los personajes mostrados en cámara o de una acción que se está llevando a cabo, por lo que utiliza planos más abiertos como el general o gran general. (El plano y sus clasificaciones se verán en el siguiente apartado.) La ocularización cero es usada ampliamente en los productos analizados aquí.<sup>229</sup>



**Ejemplos de ocularización interna primaria en los audiovisuales analizados.**

---

<sup>227</sup> González, I. (2012). *Lo que la cámara muestra y lo que el personaje ve*. Recuperado el 2 de agosto de 2019, de El espectador imaginario Sitio web: <http://www.elespectadorimaginario.com/lo-la-camara-muestra-lo-el-personaje-ve/>

<sup>228</sup> Vallejo, A. (2014) "Realización de cortometrajes", en OCW UPV/EHU, nº7.

<sup>229</sup> Ibídem.



Ejemplo de ocularización interna secundaria: en el primer cuadro, Frank voltea hacia la izquierda y a continuación se muestra a la persona que está viendo.



Ocularización cero, la imagen no está asociada con la mirada de ninguno de los personajes mostrados en cámara.

Con la **auricularización** sucede lo mismo, solo que en vez de ser lo que se ve, se refiere a lo que se oye. Esta se categoriza en **externa** y **cero**: la primera refiere a que el espectador escucha menos que el personaje, haciendo que el segundo obtenga más información, como por ejemplo cuando se ve en pantalla a un par de personas contándose un secreto mediante susurros inaudibles. Por su parte, la auricularización cero consiste en que la audiencia escucha más que los personajes,

es decir; que se perciben sonidos extradiegéticos (ruidos no pertenecientes al universo de la historia) como las voces en off o la musicalización.<sup>230</sup>

## Los narradores

Si, por el contrario, se elige la diégesis, la historia precisará de un narrador, es decir; alguien que cuente la historia. Existen varios tipos de narrador, por ejemplo, para Seymour Chatman, hay dos clasificaciones: representados y no representados. Su equivalente para Gerard Genette son los extradiegéticos e intradieгéticos

- **Extradiegético:** no son representados en ningún momento de la historia, por lo tanto, no es posible verlos y no pertenecen al universo de la historia.
- **Intradiegético:** forman parte del universo de la historia, así que se les ve realizando su labor.<sup>231</sup>

A su vez, Genette establece que los narradores pueden catalogarse con base en su relación con la historia:

- **Homodieгético:** el narrador relata una historia de la que es partícipe, por lo tanto, es personaje de la misma. Un ejemplo de este tipo es Kevin Arnold, el protagonista de la serie *The Wonder Years (Los Años Maravillosos)* De esta tipificación se desprenden otras dos clasificaciones; si el narrador es el protagonista de la historia, (como en el ejemplo de este párrafo), se le considera como *narrador autodieгético*. En caso de que sea un personaje secundario o un testigo, se denomina como *narrador testigo*.
- **Heterodieгético:** el narrador cuenta una historia en la cual no está involucrado. Por ejemplo, el narrador al inicio de *La Bella y la Bestia*, adaptación de Disney de 1991.<sup>232</sup>

Las cuatro categorías anteriores pueden conjugarse y dar nuevas categorizaciones:

---

<sup>230</sup> *Ibíd.*

<sup>231</sup> Canet, F & Prósper J. *Op.cit.*, p.2620.

<sup>232</sup> *Ibíd.*, p.2765

- **Extradiegético-heterodiegético:** el narrador no se encuentra ni dentro ni fuera del universo de la historia. Narra la historia en tercera persona, sabe todos los acontecimientos y presenta focalización cero al no centrarse en ningún personaje en específico. También se le conoce como *narrador omnisciente*.
- **Extradiegético-homodiegético:** este narrador no se encuentra representado en el relato, pero participa en la historia como un personaje.
- **Intradiegético-heterodiegético:** es un personaje-narrador que cuenta una historia de la que él no es partícipe. Narra una historia perteneciente a un universo diferente al suyo, es decir; un relato de segundo nivel, una historia dentro de la historia principal.

Para ejemplificar a este tipo de narrador, se puede recurrir a la afamada serie americana *Los Simpson* en su *Especial de Noche de Brujas III* de 1992: el episodio comienza con un grupo de niños que se encuentra en una reunión en la casa de la familia protagónica en 31 de octubre. A continuación, el abuelo, Abraham Simpson, comienza a relatar una historia paródica de King Kong, que, supuestamente, aterrorizará a los pequeños. En este caso, el relato de primer nivel es la fiesta de Halloween en la vivienda, mientras que en un segundo nivel se encuentra la historia narrada por el octogenario en la cual él no participa.<sup>233</sup>

- **Intradiegético-homodiegético:** al narrador se le ve a cuadro contando una historia en la que él participa. Frank Underwood se inscribe en esta categoría, debido a que frecuentemente se le ve comentando eventos en los que él se ha visto involucrado, además de anunciarle al espectador cuál será su próxima jugada.<sup>234</sup>

“Oh, el presidente electo Garrett Walker, ¿me agrada? No. ¿Creo en él? Ese no es el punto. Cualquier político que obtenga 70 millones de votos se ha conectado con algo más grande que él mismo, más grande

---

<sup>233</sup> Brooks, J. (productor) (1989). *Los Simpson* [serie de televisión]. Estados Unidos: 20th Century Fox Television.

<sup>234</sup> Canet, F & Prósper J. Op.cit., p.2795-2853



que yo, incluso, por mucho que odie admitirlo. Miren esa sonrisa ganadora, esa mirada confiable. Me uní a él muy al principio y me volví indispensable. Tras 22 años en el congreso puedo oler hacia dónde sopla el viento. [...] En cuanto a mí, solo soy el coordinador de la mayoría de la Cámara de Representantes. Hago mover las cosas en un congreso asfixiado por la mezquindad y la pereza. Mi trabajo es destapar las cañerías y hacer mover las aguas residuales. Pero no tendré que ser plomero mucho tiempo más. Serví mi condena. Apoyé al hombre correcto. Toma y daca. Bienvenidos a Washington.”<sup>235</sup>

**-Frank Underwood hablándole al público sobre sí mismo y sus planes a futuro en el primer episodio de House of Cards.**

Cabe remarcar que el antihéroe de la serie de Netflix utiliza un singular recurso dramático para realizar su labor narrativa: el aparte.

La mayoría de productos audiovisuales, teatro, cine y televisión, siguen una convención, llamada “ilusión teatral” la cual indica que el espectador no interviene en la representación llevada a cabo. Sin embargo, dicho contrato se rompe con el *aparte ad spectatores* con el cual un personaje, en este caso Underwood, pronuncia un discurso frente a los otros personajes cuyo destinatario no son los presentes en la escena, sino que estos quedan excluidos y por lo tanto no perciben lo que se ha dicho. En realidad el destinatario del discurso es el público.<sup>236</sup>

De acuerdo con el catedrático alemán, Manfred Pfister (1943), el aparte tiene como función darle información al espectador de forma directa:

“Una de las funciones de estos apartes es informar a la audiencia acerca del contexto de la situación dramática y de los planes de quien habla, para así crear un

---

<sup>235</sup> Fincher, D. & Spacey, K. (productores) (2013) *House of Cards* [serie de televisión]. Estados Unidos: Media Rights Capital.

<sup>236</sup> Cueto, M. (1986). *La función del aparte, el monólogo y la apelación al público en el discurso teatral*. Archivum: Revista de la Facultad de Filología de la Universidad de Oviedo, 36, 247.

cierto nivel de suspenso de lo que pasará y así asegurar que el público tenga una ventaja informativa sobre las víctimas de la intriga.”<sup>237</sup>

Para el caso *House of Cards*, los apartes sirven para generar una especie de complicidad con el televidente, además de brindar mayor tensión y emoción. El *aparte ad spectatores*, es usado en múltiples ocasiones dentro de la serie, realizando un rompimiento de la cuarta pared. Underwood se dirige al espectador haciéndole saber sus planes secretos y designios.<sup>238</sup> Como se expresa en los párrafos anteriores, el protagonista puede identificarse como un narrador-personaje, así como uno de tipo intradiegético-homodiegético. El primer aparte sucede en los primeros segundos del primer episodio de la primera temporada:

Hay dos tipos de dolor: el tipo de dolor que te fortalece, o el dolor inútil, el tipo de dolor que solo es sufrimiento. Yo no tengo paciencia para cosas inútiles. Los momentos así requieren a alguien que actúe, que haga lo desagradable, lo necesario. Listo, no más dolor.<sup>239</sup>

**-Frank Underwood ejecutando a un perro recién arrollado por un auto en los primeros segundos del episodio inaugural de la serie.**

Es importante resaltar que, a pesar de que la estrella del programa utiliza los apartes en repetidas ocasiones, no es la única forma en la que se obtiene la información de la historia. La mayor parte del serial se desarrolla de forma mimética, dando la ilusión de que esta ocurre con naturalidad.

En este punto surge una observación peculiar, el aparte es un recurso no muy común en las producciones audiovisuales del lado de Televisa. De hecho, no se tiene registro de este tipo de estrategia en la telenovela mexicana, la cual canónicamente fluye de manera mimética. Ante esto surge la interrogante, ¿podría ser que si este recurso fuese ejecutado correctamente y con frecuencia atraería a un mayor público?

---

<sup>237</sup> Pfister, M. (1993). *The Theory and Analysis of Drama*. Edimburgo: Cambridge University Press., p.140

<sup>238</sup> Pedersen, L. (2016). *Narrating Netflix an Examination of the Narrative Structure of House of Cards and Netflix's Position within the Post-Network Era*. (Tesis de maestría). Universidad de Aalborg: Aalborg., p. 25

<sup>239</sup> Fincher, D. & Spacey, K, op.cit.

## 4.2 El montaje y posproducción

La producción audiovisual entre otras cosas, implica que lo que se graba, tanto en audio como video, no tiene una relación natural entre sí. Es decir, el registro de ambos elementos no es realizado de forma cronológica, sino que se ha capturado conforme más le convenga a la producción, por ejemplo, primero el final, después el inicio y al último el desarrollo. Todo esto cobra sentido con el montaje el cual presenta a la historia como una unidad.<sup>240</sup>

El montaje, o edición audiovisual es definida como:

Técnicamente es el proceso por el cual se unen los distintos planos para formar una continuidad de escenas dotadas de cierta duración. Pero también es un proceso creativo, gracias al cual el temperamento de un artista se expresa, a través de la sucesión deliberada de escenas, del ritmo que determinan los planos y de la cadencia con que suceden las imágenes. Esto se logra mediante la organización de planos que por sí mismos tienen un valor relativo, pero que, combinados según un cierto orden y cierta duración, producen un efecto global e independiente.<sup>241</sup>

El montaje tiene funciones narrativas y expresivas; expresiva debido a que se exponen ideas, mensajes y emociones a través de cierto código que llegará a un receptor. Este ha evolucionado a la par del cine, por lo que ha sufrido numerosos cambios influidos por una serie de directores como el estadounidense D.W Griffith, quien estableció que los planos podían ser largos, medios o cortos con el fin de que el público se introdujera de mejor manera en la diégesis de la historia.<sup>242</sup>

En los inicios del cine el montaje implicaba un trabajo artesanal en el que se unían trozos de película para generar un producto final. Para llegar a una copia definitiva, el montador o editor requiere hacer una labor en la que se enfrenta a un número

---

<sup>240</sup> *Ibíd.*, p.5442

<sup>241</sup> Delgadillo, R. (2011). Teorías sobre montaje audiovisual. *Punto Cero*, 16, 70.

<sup>242</sup> *Ibíd.*, p.73

elevado de grabaciones que debe yuxtaponer o eliminar; al terminar deberá tener un proyecto dotado de lógica y ritmo el cual se expondrá a la hora de reproducirse.<sup>243</sup>

En la actualidad el uso de cintas físicas se encuentra en desuso debido al dominio de los sistemas digitales. Las cámaras y programas de edición no lineal garantizan que al final, el producto sea puesto en un máster en soporte digital como un disco duro o un flash drive USB.

El proceso de montaje comienza justo después del registro visual y sonoro del programa, película, video o comercial. En esta parte los formatos de video entran en juego, ya que gracias a su naturaleza existe cierto grado de compresión en el archivo, es decir, a mayor compresión, se requiere menos espacio en el disco duro y menor potencia en la computadora que realiza la edición a cambio de que la calidad de la imagen y del sonido sea inferior (por ejemplo, un producto en alta definición de 1080p y audio en 5.1 canales). En el caso contrario, o sea a menor compresión, se requerirá mayor potencia y capacidad en disco con la ventaja de obtener un video más nítido y audio de primera calidad (dígase imágenes en 4K y audio en 7.1 canales).<sup>244</sup>

Tras haber elegido un formato se prosigue con el montaje utilizando alguno de los múltiples programas de edición no lineal del mercado, tales como *Avid*, *Final Cut Pro*, *Adobe Premiere*, etc. Los cuales permiten seleccionar los planos proyectados en la escaleta, guion o storyboard, al mismo tiempo es posible agregar sobre una línea de tiempo (la interfaz que muestra los pedazos de audio y video) sonidos adicionales, como efectos ambientales o música y modificar sus niveles de volumen.<sup>245</sup> En el proceso de edición, el número de personal involucrado disminuye considerablemente en comparación con el rodaje, pues en esta fase solo se requieren del director, director de fotografía, el script y el montador mismo.

---

<sup>243</sup> Martínez, M. & Fernández, F. (2010). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC., p.86

<sup>244</sup> Martínez & Fernández, op.cit., p.397

<sup>245</sup> Ibíd.

Adicionalmente se utilizan elementos periféricos dependiendo de las necesidades de cada producción, entre estos softwares adicionales se encuentran programas de manipulación de imagen fija (Adobe Photoshop o Adobe Illustrator), generadores de gráficos en 2D y 3D, cromas electrónicos para la inserción de objetos y sujetos sobre algún fondo y sistemas para cambiar el formato de video los cuales sirven para sincronizar con imágenes de origen distinto, copias de presentación o avances de trabajo. Al finalizar la edición se llega al *render*, el cual compone de forma definitiva el producto final, no obstante este llega a tardar varias horas en finalizar el proceso; una vez acabado, el proyecto queda listo para su revisión, distribución y exhibición.<sup>246</sup>

Lisa Bromwell, editora de *House of Cards*, menciona que el software utilizado para el montaje fue Final Cut Pro 7, sin embargo, esto cambió a partir de la quinta temporada cuando se optó por Adobe Premiere Pro.<sup>247</sup> Además, los trabajos tanto de rodaje como de edición fueron similares a la realización de un filme, ya que para el registro de imágenes se usaron cámaras 5K RED *Epic* y *Dragon*. Esto gracias a que varios de los episodios fueron dirigidos por David Fincher, James Foley y David Schumacher, todos ellos directores de cine con varios galardones obtenidos. En el proceso de posproducción, los creadores de la serie establecieron que la paleta de colores fuese de tonalidades sombrías, esto con el fin de representar un mundo político oscuro y temperamental, y que, al mismo tiempo, se dejase espacio para los demás colores.<sup>248</sup>

Por parte de Televisa, se menciona que los procedimientos de registro de imágenes fueron similares al utilizado en la industria cinematográfica. En una entrevista hecha a los actores Luz María Jerez y Juan Carlos Barreto (Noemí del Río y Mario Bárcenas en el show) hicieron hincapié en que la producción de Giselle González

---

<sup>246</sup> Martínez & Fernández, op.cit., p.398

<sup>247</sup> Hullfish, S. (2017). *ART OF THE CUT with Lisa Bromwell, ACE on "House of Cards"*. Recuperado el 4 de julio de 2019, de Provideo Coalition Sitio web: <https://www.provideocoalition.com/art-cut-lisa-bromwell-ace-house-cards/>

<sup>248</sup> Wilson, T. (2014). *House of Cards: Coloring the Game-Changing Netflix Series*. Recuperado el 4 de julio de 2019, de CreativeCOW.net Sitio web: [https://library.creativecow.net/article.php?author\\_folder=wilson\\_tim&article\\_folder=House-of-Cards\\_post-production&page=1](https://library.creativecow.net/article.php?author_folder=wilson_tim&article_folder=House-of-Cards_post-production&page=1)

adoptó elementos que no se habían utilizado con anterioridad en el género de la telenovela. Se requirió el trabajo de cinefotógrafos, quienes utilizaron cámaras 4K modelo F-55 de Sony, una iluminación más detallada y jornadas exhaustivas. Se menciona que en el rodaje se optó por brindar más realismo usando locaciones en el Ajusco y Fuentes del Pedregal, ambos al sur de la Ciudad de México, además de grabar en el foro 11 de San Ángel. Como nota adicional, ambos actores indicaron que los directores de escena les pedían “bajar todos los tonos melodramáticos”, es decir; no gritar y evitar la estridencia a la hora de recitar las líneas de su libreto, esto con el fin de dar emociones más auténticas y así evitar la exageración. Asimismo se desprecia el término “telenovela”, ya que los histriones refieren que se trata de una “teleserie” gracias a su reducido número de episodios y la falta de *paja* (contenido innecesario) en los episodios.<sup>249</sup>

- Una nota rápida sobre el color e iluminación

Los colores mostrados en pantalla cuentan con funciones expresivas y descriptivas que ayudan a generar sensaciones específicas o a describir ambientes y personajes. Generalmente el departamento de diseño de producción es el encargado de determinar cuáles serán los colores a mostrar en el producto final. Asimismo, dicho equipo (específicamente los coloristas) suelen basarse en el círculo cromático para realizar la elección de la paleta de colores. Usualmente el “esquema de color complementario” es el más utilizado –mas no el único- para colorear audiovisuales; en dicho caso se eligen los colores opuestos del círculo cromático, causando así que uno se complemente con el otro.<sup>250</sup> El color se manifiesta en la iluminación, atuendos de los personajes y escenografías.

De igual forma la luz y el color, además de proveer las condiciones mínimas necesarias para grabar, se conjugan mediante sombras, claros y contrastes para generar atmósferas determinadas. Ciertas combinaciones de estos elementos

---

<sup>249</sup> Woodside, M. (prod.). *Todo para la mujer con Maxine Woodside*. [Programa radiofónico]. Radio Fórmula. 28 de noviembre, 2016.

<sup>250</sup> Martínez, G. (2018). *¿Cómo funcionan las paletas de colores en el cine?* Recuperado el 12 de julio de 2019, de FICM Sitio web: <https://moreliafilmfest.com/como-funcionan-las-paletas-de-colores-en-el-cine/>

causan efectos determinados, por ejemplo, los colores contrastantes funcionan para crear ambientes armoniosos o mezclas atractivas y vibrantes. Una mayor iluminación en el plano sugiere grandiosidad, lejanía y vacío, mientras que una menor iluminación provoca una sensación de aproximación. Por otra parte, los fondos claros intensifican los colores presentes; los fondos oscuros sirven para entristecer el entorno y debilitar colores, y finalmente los fondos neutros y apagados centran la atención del espectador a algún objeto que cuente con una coloración distinta, y por lo tanto, más llamativa.<sup>251</sup>

En este mismo orden de ideas, dentro de la serie de Netflix se juega con la iluminación; Igor Martinovic, el director de fotografía de la segunda temporada, menciona que se utilizaron luces de tungsteno blancas en escenas de día, para que al ponerse detrás de las ventanas de la escenografía, esta se viera lo más natural posible. A la par de lo anterior, dependiendo de las intenciones y ánimos de los personajes la intensidad de la luz cambia.<sup>252</sup> Por ejemplo, cuando Underwood perpetra el asesinato de Russo, el entorno en el que este se encuentra es calígine.



#### **Ejemplos de iluminación y color en ambos productos audiovisuales:**

---

<sup>251</sup> Fernández, M. & López, E. (2015). *La estética cinematográfica: luz y color*. Recuperado el 12 de julio de 2019, de Centro de Comunicación y Pedagogía Sitio web: <http://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/>

<sup>252</sup> Khaan, M, op.cit.



Nótese que en la paleta de colores en *House of Cards*, en este still específico, hay una armonía entre tonos oscuros y claros: la vestimenta de los personajes y su entorno como los muebles, la alfombra y las ventanas; estas últimas son de colores neutros, así que la atención se dirige hacia los personajes.



Una de las características a notar es que los colores predominantes a lo largo de la serie son oscuros, los cuales se combinan de manera sobria con la iluminación



natural o artificial (como las lámparas). Asimismo, como se menciona en párrafos anteriores, se da prioridad a los tonos lóbregos para “representar un mundo político oscuro y temperamental”.



En el caso de *La Candidata*, los tonos oscuros son utilizados ampliamente como en su competidor. La iluminación tenue se presenta en múltiples momentos y lugares como en esta imagen de la oficina de Alonso. No obstante, la paleta de colores presenta una sutil variación gracias al uso de locaciones y la vestimenta de los personajes; respecto a este elemento, se observa que el diseño de vestuario está inclinado hacia los colores blanco, azul oscuro, gris y negro. En ningún momento los personajes utilizan tonalidades cálidas como amarillo, naranja o rosa. Pareciera que los productores de la telenovela se inclinan por estos matices para representar el código de vestimenta usado por la clase política, aunque también podría interpretarse como un instrumento para mostrar la frialdad y falta de moral en los personajes.



En esta imagen es posible apreciar una gama más amplia de tonalidades: el cielo, el árbol, los personajes y los edificios de la izquierda dan mayor riqueza al plano, sin embargo, el vestuario y el vehículo se mantienen apegados al formato presentado a lo largo del serial. Asimismo, al no ser una escena rodada en interior, la iluminación del sol brinda un matiz distinto. En general es posible afirmar que la luz y el color en *La Candidata* son similares a los de su contraparte americana, sin embargo, la luz suele ser un poco más intensa junto con el color en ciertas escenas.



**En la mayoría de escenas predominan matices sombríos.**

## El audio

La sonorización de un producto audiovisual mediante una banda sonora incluye una serie de elementos compuesta por la palabra, música, efectos sonoros, ambientales y silencios. Es un complemento para la imagen con el cual se transmite un determinado mensaje (en este caso una historia con el fin de entretener.) Cada uno de los elementos que incluye la banda sonora tienen fines expresivos que facilitan la percepción y comprensión de las imágenes.<sup>253</sup>

El sonido tiene la facultad de cambiar el sentido de la imagen que se ve. Por ejemplo, sin la necesidad de tener una explicación visual, se puede sugerir que algo está ocurriendo en la historia.<sup>254</sup> Un ejemplo de ello se halla en el primer episodio de *House of Cards*: en el comienzo de este, se escucha el frenado de un auto, un impacto y finalmente el aullido de un perro. Todo esto mientras está la pantalla en negro y en una fracción de segundo. El espectador no ha visto nada, pero con esta información sabe que un cánido ha sido arrollado, a continuación, aparece la primera imagen del protagonista abriendo la puerta de su hogar y la historia arranca. Otro brillante ejemplo en la ejecución del audio se presenta en el primer episodio de la tercera temporada: Stamper tras ser agredido brutalmente por Posner, tiene que pasar por un tortuoso proceso de recuperación; para representar su molestia y desorientación se pone un sonido de alta frecuencia que también llega a incomodar al espectador.

A la par, los sonidos presentes en un producto pueden ser clasificados en diegéticos y no diegéticos. En el caso de los primeros, son denominados como tales cuando la fuente que los genera se encuentra en el universo de la historia, o sea, la diégesis. La conversación entre un grupo de personajes, el rechinar de las llantas de un auto que se está yendo o la música en una radio son ejemplos de esta categoría. Si, por el contrario, la fuente de sonido no tiene origen en la diégesis, se hablará de sonidos no diegéticos: un ejemplo de ellos es la musicalización, por ejemplo, en el episodio 26 de *La Candidata*, Cecilia Aguilar le revela a la protagonista su vínculo con Mario

---

<sup>253</sup> Martínez & Fernández. Op.cit., p.401

<sup>254</sup> Canet, F & Prósper J. Op.cit., p.5487

Bárceñas. La melodía que remite melancolía se escucha claramente, pero no se alude a la fuente que lo genera, pues la misma ha sido puesta por los realizadores con el fin de ambientar la situación.<sup>255</sup>

Uno de los componentes con mayor importancia es la palabra, la cual se clasifica en comentario y voz sincronizada. El primer tipo se distingue por ser una expresión verbal que ayuda a explicar alguna acción o imagen. Este proviene de un narrador que busca brindar datos adicionales sobre la historia, dirigir la atención del público hacia algún elemento en específico o introducir a alguna temática. También se le conoce como “voz en off”<sup>256</sup>. Por otra parte, los diálogos se caracterizan por ser una de las partes principales del guion, ya que gracias a lo que dicen los personajes se conoce más de ellos y de la historia misma. Aquí existen dos formas de escuchar lo que se dice: a través de la sincronización –empatar el movimiento de los labios de los actores con el sonido que producen– esto producto de registrar el sonido en un estudio o cabina aparte, o bien usar el sonido directo, el cual implica que la imagen y sonido se registran de manera simultánea. El audio post sincronizado permite a los editores eliminar ruidos externos, corregir y modificar al gusto del director, sin embargo esto le resta naturalidad a la dicción del actor grabado.<sup>257</sup> Una de las problemáticas a las que se enfrenta el sonido directo es que es común que ruidos no deseados se cuelen en la grabación final como los movimientos del equipo de producción, el viento o el tráfico ciudadano; para contrarrestar esto existen diversas opciones como los estudios con material aislante o el uso de micrófonos direccionales con cubiertas para el viento y el registro con grabadoras digitales tipo DAT, las cuales además permiten una sincronización audio/video muy precisa.<sup>258</sup>

La música es otro elemento relevante; un valiosísimo recurso para ambientar, exponer situaciones sin necesidad de que algún personaje las explique, además de puntualizar acciones, marcar transiciones, iniciar o finalizar una exposición y ayuda a identificar tramas. El *soundtrack* o banda sonora puede tener dos orígenes: la

---

<sup>255</sup> *Ibíd.*, p.5553

<sup>256</sup> Martínez & Fernández, *op.cit.*, p.401

<sup>257</sup> *Ibíd.*, p.402

<sup>258</sup> *Ibíd.*

composición realizada exclusivamente para el producto o la elección de canciones ya existentes de una librería, lo cual implica el pago de derechos de uso.<sup>259</sup>

Respecto a los sonidos ambientales y efectos sonoros, ambos funcionan para dotar de naturalidad al filme o serie, a la vez cuentan con una función expresiva y requieren un volumen y sincronización perfecta con la imagen, o de lo contrario se pierde el realismo. Estos pueden considerarse como el “universo de pequeños sonidos que acompañan la vida cotidiana”.<sup>260</sup> Algunos ejemplos son el abrir y cerrar de una puerta, el encendido de un automóvil, una televisión prendida, etc.

Los silencios también cumplen como pausas entre diálogos, canciones y ruidos, asimismo cuentan con una función expresiva que permite generar tensión, expectativa o interés en cierta imagen. Además, la falta de sonido suele condicionar situaciones, por ejemplo, la angustia.<sup>261</sup>

Generalmente el último paso en la edición audiovisual es la construcción de la banda sonora y para esto se requiere una sala de edición especial que incluye algún dispositivo de proyección de cine para visualizar el máster de video y agregar los sonidos sincrónicos. En esta fase los sonidos mencionados en los párrafos anteriores (palabra, música, efectos y silencios) son modificados en sus características acústicas, es decir, aumenta o disminuye su volumen para que estén en primer o segundo plano para crear la ilusión de que algo o alguien está cerca o lejos; también se sobreponen con otros sonidos, etc.

Asimismo, estos cuatro tipos cuentan con jerarquías, las cuales pueden variar. En un primer plano, el diálogo de los personajes tiene la mayor importancia gracias a que brinda la mayor parte de la información de la historia, a continuación, está la música, la cual entra cuando hay pausas, transiciones o ambientaciones. Finalmente se encuentran los efectos sonoros para la generación de un entorno realista. Las variaciones de volumen entran cuando algún elemento cobra mayor relevancia que los demás, por ejemplo, si ocurre una explosión, ese efecto sonoro

---

<sup>259</sup> *Ibíd.*, p.406

<sup>260</sup> *Ibíd.*, p.404

<sup>261</sup> *Ibíd.*, p.405

ocupará el primer plano, o en caso de que alguno de los personajes esté escuchando música y baile, dicha melodía subirá de volumen.<sup>262</sup>

El proceso de edición de audio es denominado “mezcla” donde se unifican tres bandas máster (palabra, música y efectos), que tras convertirse en una sola se añade al máster de video generando un producto final. Adicionalmente, si es requerido, entra la posibilidad de realizar doblajes a otros idiomas, en este caso a las bandas de música y efecto se le llama “banda internacional de sonido o banda E&M, a la cual se le añade la traducción a la lengua deseada.<sup>263</sup>

En el caso de las producciones analizadas existen todos los elementos mencionados en los párrafos superiores: la banda sonora de ambas está conformada por palabra, música, efectos y silencios. En el apartado musical, cuentan con temas principales en sus créditos de entrada: del lado de Netflix está el *House of Cards Main Title*, compuesto por el músico estadounidense Jeff Beal. La pista dura 1 minuto y 37 segundos, asimismo cuenta con una versión extendida de 3 minutos con 18 segundos. Es una melodía instrumental en la que se distinguen violines, trompetas, batería y una línea de bajo con un ritmo rápido. De igual manera, la musicalización de los episodios es compuesta por el mismo Beal, y en comparación con su contraparte mexicana, esta no presenta aumentos de volumen repentinos: las melodías son suaves, si se les quiere considerar así. Por otra parte, Netflix contrata estudios de doblaje para la traducción a diversos idiomas como el portugués y el español. Los servicios son provistos por SPG Studios, Inc.<sup>264</sup>

Por parte de Televisa, la musicalización también es de vital importancia, ya que tiene la función de caracterizar una situación determinada, como señalar que algún hecho importante está a punto de suceder o la aparición de algún personaje. En la mayoría de los casos, cuando algún evento importante ocurre, el volumen de la música aumenta, pero no llega a superar a los diálogos de los personajes, suceso que rompe en cierta medida el paradigma de subir el volumen al grado de superar

---

<sup>262</sup> *Ibid.*, p.407

<sup>263</sup> *Ibid.*, p.408

<sup>264</sup> Fincher, D. & Spacey, K, *op.cit.*

los diálogos de los actores. Es posible detectar un *leitmotiv*<sup>265</sup> con una alta sonoridad: cada vez que la protagonista supera alguna problemática, como cuando logra pasar su Ley de Asignación Universal, o cuando se presenta ante la población en el balcón del Palacio Nacional.<sup>266</sup>

Como la gran mayoría de audiovisuales, también cuenta con un tema de entrada, el título de la misma es homónimo, presenta una duración de 58 segundos y fue compuesto por Jordi Bachbush Vaquer, quien también es responsable de las pistas musicales presentadas a lo largo del programa.<sup>267</sup> La melodía de apertura, también es instrumental, pero a diferencia de su contraparte, tiene un ritmo más rápido y se distinguen violines, guitarras eléctricas, batería y un pequeño acompañamiento vocal. Peculiarmente, esta telenovela cuenta con doblaje en inglés para su emisión en Kenia a través de Citizen TV, cadena que la colocó en su parrilla de programación en agosto de 2017 a las 10 de la noche.<sup>268</sup>

### **4.3 Un vistazo a los géneros televisivos. La adopción de elementos del thriller político en la telenovela.**

El alma de este trabajo yace en contestar la pregunta “¿es acaso *La Candidata* una respuesta directa ante *House of Cards*?” Como se ha recalcado en los capítulos anteriores parece que sí. Sin embargo, resulta prudente añadir mayores elementos para confirmar las sospechas. En este apartado se pretende reforzar esta suposición mencionando que, el audiovisual de Televisa adopta elementos del género televisivo thriller político, específicamente componentes de *House of Cards*. Para esto resulta necesario ver cuáles son las características propias de la telenovela y del thriller político. Como nota adicional, cabe remarcar que un género

---

<sup>265</sup> El *leitmotiv* es tema musical que representa a un personaje, objeto o acción recurrente. Este tema se repite constantemente en las obras audiovisuales y señalan al espectador algún aspecto clave para la comprensión del relato.

<sup>266</sup> ↑ Piñeiro, T. (2015, julio 15). *Composición, variación y funciones del Leitmotiv en el universo Indiana Jones*. Revista de Comunicación de la SEEC, 37, 217.

<sup>267</sup> González, G. (productora) (2016) *La Candidata* [serie de televisión]. México: Televisa.

<sup>268</sup> Citizen TV [Kenya Citizen TV]. (2017, agosto 30). *La candidata Promo* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3RACH9DNUgQ>

televisivo es “una estructura definida que impone un tipo de mensaje de acuerdo a intereses, objetivos o audiencias a las que se quiere llegar.”<sup>269</sup>

## La Telenovela

La telenovela fue una de las primeras producciones seriales realizadas por Televisa, sus orígenes provienen de varios productos tales como la radionovela, la novela de folletín, el teleteatro y la época de oro del cine mexicano. De hecho, la prensa del Siglo XIX tenía la costumbre de publicar diariamente obras de literatura universal generando así el interés del público por saber qué sucedería al día siguiente. Esta práctica fue replicada en la radio y explica por qué las telenovelas terminan sus episodios casi siempre con un *cliffhanger*, el cual consiste en ser una situación que es dejada sin resolver en un capítulo con el fin de que el público se enganche y tenga la curiosidad de ver cómo esa problemática es solucionada en la entrega siguiente.<sup>270</sup>

Por otra parte, la inclusión del *videotape* favoreció en gran medida la creación de este formato televisivo, pues esta herramienta facilitaba el rodaje y la posproducción de cualquier programa. La primera telenovela, *Senda prohibida*, fue creada por Fernanda Villeli por encargo del departamento de publicidad de la Colgate Palmolive. Esta era transmitida en el segmento denominado *Su telenovela Colgate* de lunes a viernes por el canal 4 y su duración era de treinta minutos. Poco a poco fue ganando popularidad y las empresas notaron que anunciarse durante las emisiones de estos programas era una buena forma de vender sus productos, al grado de que hoy en día la producción de telenovelas es una de las principales actividades de la televisión comercial en la nación, formando parte del prime time de las principales cadenas.<sup>271</sup>

Asimismo, las telenovelas cuentan con ciertos rasgos que las diferencian de otros formatos: en promedio se componen de 120 a 150 capítulos de 30 a 60 minutos

---

<sup>269</sup> Ortega, H. (1996) *Los géneros televisivos. Una aproximación al estudio de los formatos de la televisión mexicana*. (Tesis de licenciatura). UNAM: Ciudad de México. p.10

<sup>270</sup> *Ibíd.*, p.178

<sup>271</sup> *Ibíd.*



(incluyendo espacios publicitarios) y se transmiten en los horarios matutino, vespertino y nocturno, siendo este último el mejor horario para las pautas publicitarias. Con esto pueden estar al aire entre 3 a 6 meses, sin embargo, esto puede variar dependiendo del éxito que obtenga, ya que si es bien recibida surgen dos variables: la primera es que se extienda más allá de los 200 capítulos durando más de 10 meses, o bien, puede detenerse su emisión para grabar una segunda temporada. A esto se le conoce como maleabilidad narrativa: la historia se extiende o se acorta dependiendo de su rating.<sup>272</sup> Un ejemplo de este tipo sucede con el serial *Por amar sin ley*, cuya emisión inició y terminó en 2018 y que tras un breve descanso regresó con una segunda temporada en 2019.

La telenovela en sí es una narración escrita en estilo melodramático, lo cual implica la lucha de fuerzas antagónicas: el bien contra el mal junto al enfrentamiento de sentimientos y pasiones humanas. Canónicamente, la historia a contar es la lucha de una pareja por consumir su amor, otra de sus particularidades es que ésta presenta situaciones límite; personajes y conductas que son propias de la vida diaria, solo que se revuelven con acciones estereotipadas que se encasillan entre lo bueno, malo, verosímil e inverosímil.<sup>273</sup>

El melodrama hace referencia a la representación de conflictos humanos, despertando emociones en el auditorio (llantos, risas, etc.) Este se sustenta en situaciones de la vida cotidiana, así como en conductas y valores, brindando verosimilitud con el fin de que el espectador mantenga un interés en el producto y se identifique con lo que ve. La historia a contar es la búsqueda del amor entre los personajes protagónicos y para alcanzar dicho objetivo la pareja tiene que sortear una serie de peripecias y contraintenciones provocadas por sus contrarios. Asimismo, otros problemas pueden surgir, sin embargo, estas subtramas no deben opacar a la principal y el suspenso debe ser un elemento de alta relevancia. Al mismo tiempo, el conflicto principal simboliza una lucha de clases (ricos contra

---

<sup>272</sup> *Ibíd.*, p.180.

<sup>273</sup> *Ibíd.*, p.178.

pobres) y los finales son del tipo eutético, donde los buenos ganan y los malos reciben algún tipo de castigo por sus fechorías.<sup>274</sup>

Inclusive, la misma Televisa tiene un esquema básico para este formato, en el que los personajes son denominados A, B, C y D: "A y B se aman, C ama a A. C odia a B y D ama a B, D odia a A, por lo que C y D se unen contra la pareja A-B."<sup>275</sup>

Como se menciona en párrafos anteriores, el suspenso es una de las claves para la realización de este tipo de producto. En los episodios siempre se deja alguna situación inconclusa o no se revela cierto dato, dejando así al público pensando en qué es lo que puede pasar. Hay casos en los que estos elementos de suspenso se integran antes de cada corte comercial con el fin de que el televidente no cambie de canal y siga viendo la programación, además de ver los mensajes de los patrocinadores.<sup>276</sup>

A la par, las historias que cuentan las telenovelas son limitadas y pueden surgir de dos fuentes: las obras originales y las adaptaciones desde el cine, radio, teatro, libros y los refritos o remakes de seriales antiguos. De acuerdo con Fernanda Villeli, de las telenovelas resalta una sola historia: la de la Cenicienta, (una mujer pobre se enamora de un hombre acaudalado y terminan juntos) la cual es repetida una y otra vez y que la gente no se cansa de verla.<sup>277</sup> A pesar de que las historias contadas son en esencia lo mismo, existen diversos tratamientos para relatarla, dando paso a múltiples clasificaciones de la misma:

- Rosa: melodrama clásico donde una mujer de escasos recursos se enamora de un hombre acomodado, por lo que el tono romántico es notablemente acentuado.
- Histórica: representa algún suceso histórico de México, reconstruye eventos y personajes, además la trama se refuerza con anécdotas románticas y otros conflictos. Este tipo es clásico de la década de los 1960 y, peculiarmente,

---

<sup>274</sup> *Ibíd.*, p.190-191.

<sup>275</sup> *Ibíd.*, p.192.

<sup>276</sup> *Ibíd.*

<sup>277</sup> *Ibíd.*, p.181.

eran patrocinadas por instituciones gubernamentales como el Instituto Mexicano del Seguro Social, Lotería Nacional e incluso la Secretaría de la Defensa Nacional.

- De época: similar a la clasificación anterior, solo que, en vez de hacer énfasis en un hecho histórico, se limita a contar una historia ficticia ubicada en algún punto del pasado. Busca plasmar con fidelidad los usos, costumbres, escenarios y vestimentas de la etapa histórica en la que se ubica.
- Juvenil: su target principal son los niños y jóvenes, así que busca reflejar temas y asuntos de actualidad para que estos se identifiquen con el producto. Ejemplos de este tipo son *Alebrijes y Rebujos* (2003), *Rebelde* (2004) y *Lola, érase una vez* (2007).
- Musicales: contempla una historia romántica en el entorno de la industria musical, específicamente muchachos que buscan sobresalir en la misma. El protagonista es un o una cantante que promueve sus creaciones.
- Policiaca: la problemática amorosa combinada con intrigas y crímenes. Fue creada en los años 1980 para darle una nueva cara al formato.
- De contenido social: buscaba la promoción de valores sociales e informar a la población sobre distintos temas de interés, como las telenovelas históricas, también eran financiadas por diversos órganos gubernamentales.<sup>278</sup>

Otra característica de estos productos culturales es que la mayor parte del tiempo la trama se lleva a cabo en interiores. Mucho de la historia y de los personajes es transmitido a través de conversaciones frente a frente, por eso es que los recursos audiovisuales como el primer plano, plano medio, americano y plano detalle son los más utilizados.<sup>279</sup>

Finalmente, la transmisión de telenovelas en la televisión mexicana incluye producciones nacionales y extranjeras. En cuanto a las locales, la gran mayoría son hechas por Televisa y TV Azteca, mientras que del lado de las importaciones se

---

<sup>278</sup> *Ibíd.*, p.186-187.

<sup>279</sup> *Ibíd.*, p.189

hallan contenidos originarios de Colombia, Venezuela, Brasil, Estados Unidos y en años recientes Turquía se ha integrado a este grupo.<sup>280</sup>

### **Thriller político**

En los Estados Unidos, la televisión realizó su debut durante la Exposición Universal de 1939 de la mano de David Sarnoff, presidente de la Radio Corporation of America (RCA). Más tarde ese mismo año se televisó un partido de béisbol por primera vez en la historia: un encuentro entre Columbia y Princeton. A partir de ese momento las cadenas de radio de ese país comenzaron a migrar hacia esta novedosa forma de entretenimiento y surgieron diferentes géneros y formatos televisivos.<sup>281</sup>

De aquí se desprenden varias clasificaciones, pero la que es de interés aquí es el thriller político, el cual se desprende de la serie dramática. Las principales características de ésta son que los episodios tienen una duración de 45 a 50 minutos, asimismo su naturaleza le permite especializarse en torno a cierta temática como lo son la aventura, ciencia ficción, fantasía o la política. Por otra parte, existe un número fijo de personajes principales con una trama central. En caso de que se halle alguna subtrama, esta siempre se encuentra delimitada por la relación entre los actantes de la historia.<sup>282</sup>

Otros distintivos de la serie dramática son una fuerte influencia cinematográfica y temporadas que en promedio llegan a los 13 episodios (todas las temporadas de *House of Cards* llegan a este número, excepto la última, la cual contó con solo 8). De la misma manera, se tiene la libertad temática, con la cual se abordan cuestiones que podrían llegar a ser consideradas tabú, como la homosexualidad, uso de drogas o la muerte. Estas libertades se logran gracias al crecimiento de los canales de pago, que otorgan mayores libertades creativas que sus contrapartes gratuitas. Entre estos atributos se halla el abandono del “mundo feliz” en el que dominan la estabilidad y armonía: varios seriales de inicios del Siglo XXI son ricos en

---

<sup>280</sup> *Ibíd.* p.182.

<sup>281</sup> Roman, J. (2005). *From Daytime to Primetime: The History of American Television Programs*. Estados Unidos: Greenwood Press., p.12

<sup>282</sup> Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Ecuador: Ediciones CIESPAL., p.138

sobresaltos y versan sobre traiciones, descomposición social e incluso concluyen con la muerte del personaje principal. Sus protagonistas no tienen como meta restaurar el equilibrio de su universo, sino que se embarcan en una degradación constante que los llevará a tocar fondo.<sup>283</sup>

Con las ramificaciones que permite la serie dramática, se desprenden el thriller y el thriller político: el primero es un género cuya narrativa parte de algún crimen, así que el universo de la historia se encuentra inestable y desequilibrado. A la vez, los personajes se encuentran en situaciones extraordinarias a las cuales se tienen que adaptar, por lo que se aprecia un aprendizaje continuo para sortear el nuevo mundo al que se enfrentan.<sup>284</sup> Como los thrillers tienen como tema central un crimen, sus personajes integran una especie de trinidad compuesta por un detective, una víctima y un agresor. Además, su meta es generar emoción, miedo, paranoia, regocijo o excitación en el espectador; este último también logra identificarse con los personajes, gracias a que estos son humanos con limitaciones y debilidades, además de que el universo presentado en la pantalla funciona de manera similar a la del mundo real.<sup>285</sup>

De acuerdo con los investigadores españoles Pablo Castrillo y Pablo Echart, el thriller político adopta todas las características anteriores, solo que esta vez, la premisa central es la política; por lo tanto, esta no se considera como el telón de fondo, sino que se asocia con algún crimen que genera el conflicto de la historia. Habitualmente, la motivación del conflicto dramático es el asesinato de una figura política, la revelación de una conspiración dentro de un gobierno y/o de sus crímenes en contra del pueblo.<sup>286</sup>

También, el thriller político aborda alguna etapa histórica, (específicamente de los Estados Unidos). Además, los oponentes están claramente definidos de acuerdo al momento histórico en el que se sitúe la historia: en el caso *House of Cards*, los

---

<sup>283</sup> *Ibíd.*, p.139.

<sup>284</sup> Castillo, P. & Echart, P. (2015). *Towards a narrative definition of the American political thriller film*. *Communication & Society* 28 (4), 112

<sup>285</sup> *Ibíd.*

<sup>286</sup> Castillo, P. & Echart, P, *op.cit.* p.113.

enemigos son los miembros del partido republicano o cualquiera que se atreva a oponerse al protagonista, asimismo se indica que los villanos tienen como meta desestabilizar al gobierno.<sup>287</sup> Interesantemente en el serial de Netflix, la naturaleza de antihéroe de Frank, hace que este sea quien busca dicha desestabilización, solo que con motivaciones meramente personales. La narrativa del thriller puede usar como plataforma estas tres formas: basados en hechos reales, narrativas que hacen referencia a eventos reales e instituciones, y las historias en una línea temporal ficticia que refieren a un problema político o social.<sup>288</sup>

Como nota adicional, cabe referir que a pesar de que *House of Cards* no parte de un crimen, esta debe ser considerado como thriller político debido a que posee la mayoría de los elementos descritos en los párrafos anteriores: el universo de la historia se encuentra desequilibrado la mayor parte del tiempo, sin embargo, el protagonista no busca reestablecer la armonía, de hecho, busca crear caos dentro de su círculo social (sus compañeros de partido), asimismo, el producto versa totalmente sobre la política y una serie de conspiraciones que llevarán al personaje principal adonde quiere estar (la presidencia de los Estados Unidos). Por otra parte, se utiliza la plataforma de una narrativa en una línea temporal ficticia, aunque también hace referencia a eventos reales e instituciones, como lo son los constantes choques entre la unión americana y China o los conflictos armados en Medio Oriente, de los que también los norteamericanos son partícipes.

Ahora que se saben las características de cada producto, es posible hacer un análisis sobre las similitudes entre los dos productos audiovisuales:

*La Candidata* es una telenovela de Televisa, de eso no existe duda alguna; cuenta la mayoría de las características mencionadas: los episodios terminan con un *cliffhanger* para generar curiosidad en el público, se transmitió en el horario estelar (de 21 a 22 horas), por otra parte, una de las distinciones es que el episodio final fue emitido en domingo (recurso común del género: terminar con un episodio de mayor duración en un fin de semana para conseguir un mayor número de

---

<sup>287</sup> *Ibíd.*, p.117.

<sup>288</sup> *Ibíd.*, p.118.

televidentes.) En lo narrativo, existe la lucha de las fuerzas antagónicas con una notable carga moral: Regina (el bien) contra su esposo, su propio padre o cualquiera que sea contrario a sus objetivos (el mal). Conjuntamente, se sigue el esquema básico propuesto por la casa productora, el cual quedaría resumido en las siguientes líneas:

Regina y Gerardo se aman, Alonso ama a Regina; Alonso odia a Gerardo y Teresa ama a Gerardo; Teresa odia a Regina, por lo que Alonso y Teresa se unen contra la pareja Regina-Gerardo.

Respecto a lo audiovisual, específicamente en la musicalización, se encuentra el leitmotiv de la protagonista y, en múltiples ocasiones, el volumen aumenta repentinamente para hacer notar algún elemento, situación dramática o personaje. A pesar de lo anterior, la telenovela adopta una serie de elementos propios del thriller político.

Es un serial corto, apenas se llega a la mitad de otras telenovelas (61 episodios). Asimismo, estos tienen una duración entre 42 a 45 minutos (excepto el último). Otro punto de importancia es referente al melodrama: sí, existe una pareja protagónica heterosexual que debe sortear una serie de peripecias para estar juntos, sin embargo, este no es el objetivo prioritario del personaje principal, su relación amorosa es más bien una subtrama: ella en primera instancia quiere hacerse con la silla presidencial para evitar que su marido lo consiga y así mejorar su universo que presenta una deficiencia simbólica. Además de esto, se busca hacer una diferencia haciendo que la parte masculina de la pareja muera heroicamente. En el caso de una telenovela rosa, ese tipo de final sería sumamente trágico ya que la meta no se alcanzaría.

Por otra parte, es una historia original (no es una adaptación proveniente de alguna obra literaria, cinematográfica, radiofónica, teatral o un *remake* de alguna otra telenovela). Al mismo tiempo esta no cumple con los requerimientos para ser clasificada en los parámetros de la telenovela clásica como la de tipo “rosa”, es

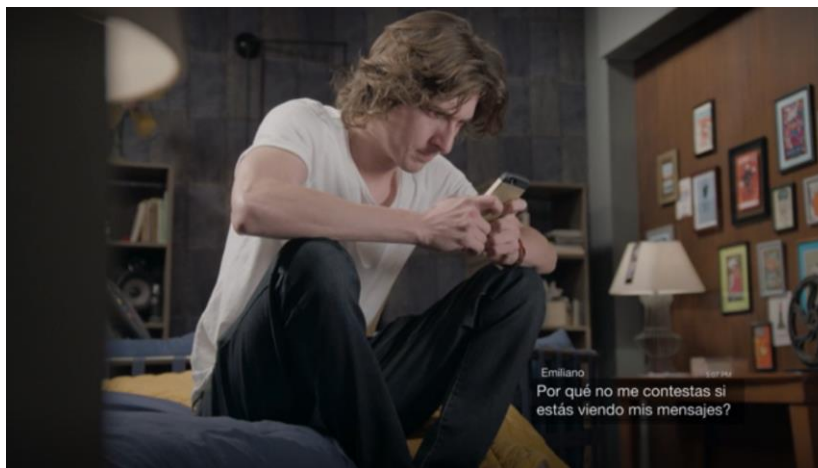
decir; la historia clásica de “Cenicienta”, ya que su situación socioeconómica no es factor: ella es adinerada y su interés romántico también lo es.

A pesar de que la mayor parte de la historia se desarrolla en interiores, hay múltiples escenas que son rodadas en exteriores, esto con el fin de brindar verosimilitud a través de los escenarios, ejemplos como el kiosco morisco de Santa María la Ribera, el Monumento a la Revolución o las calles del centro histórico de la Ciudad de México ratifican lo anterior.

Dirigiendo el análisis hacia *House of Cards*, se hallan varios elementos similares, por ejemplo, en múltiples episodios de ambas producciones, la información sobre la historia se brinda al televidente a través de conversaciones hechas durante viajes en automóvil. De hecho, la forma en que los protagonistas se desplazan es la misma: camionetas de múltiples plazas como la Chevrolet Suburban, específicamente en color negro.

Otra similitud peculiar entre ambos productos es la forma en la que se representa la comunicación entre los personajes: en *House of Cards*, los personajes suelen mandar mensajes de texto los unos a los otros, y para que el televidente vea el contenido, este se muestra mediante globos en la pantalla; dichos bocadillos son similares a la interfaz que muestran las aplicaciones de mensajería de los teléfonos móviles contemporáneos. En la telenovela es exactamente lo mismo: la forma de mostrar los mensajes es casi idéntica a los del thriller político, lo único que cambia además del mensaje, son los colores de los globos.





Una similitud más se halla en que *La Candidata* cuenta con una mayor libertad temática en comparación con otras producciones de su televisora de origen, rasgo proveniente de la serie dramática de inicios de siglo. Varios temas coinciden entre una serie y la otra: el alcoholismo se presenta en algunos personajes (Noemí y Peter Russo sufren de esta enfermedad), el uso de drogas es recurrente, de igual manera existe tráfico de influencias en ambas historias (Underwood y San Román son perfectos ejemplos de esto). Se abordan problemáticas políticas y sociales contemporáneas de ambos países en líneas temporales ficticias, como el narcotráfico en México o la constante influencia extranjera en el caso de los Estados Unidos.

En los dos productos también se toca el aborto, por una parte, está Claire Underwood quien evita por poco un escándalo relacionado a un legado que efectuó treinta años atrás. En Televisa la temática es vista desde una perspectiva pro vida.

Ximena al tener un embarazo no deseado opta por deshacerse del producto, sin embargo, esta reconsidera en el último momento y se queda con su hijo. Finalmente está el empoderamiento femenino el cual en la producción de González queda sumamente claro: la protagonista se abre paso a través de un mundo dominado por hombres, e incluso tiene su propia fundación para apoyar a otras féminas en situación vulnerable. Por parte de Netflix, Claire, preside su propia organización no gubernamental y a partir de la 3° temporada muestra un quiebre; sale de la sombra de su marido y se lanza como embajadora de Estados Unidos ante la Organización de las Naciones Unidas.

En una entrevista con el diario mexicano Milenio, la productora Giselle González, agradece a su televisora por haberse arriesgado con ella al abordar por primera vez en la historia de Televisa temas políticos:

Tuvimos la oportunidad de contar una historia diferente para la empresa, porque estos temas se han tocado, pero en Televisa no, para mí abrió muchísimas puertas y ojalá que se pueda continuar por esta línea, que se sigan aprendiendo porque el entretenimiento no está peleado con la calidad y el público también merece que se cuenten otras historias.<sup>289</sup>

#### **4.4 Sobre la producción de telenovelas en México y series en Estados Unidos**

Respecto a la producción audiovisual en el ámbito de la telenovela, existe una serie de pasos a seguir para que un producto de este tipo se emita en la televisión. Todo inicia con la preproducción, específicamente con la creación de la historia a contar y su libreto. Este género televisivo requiere que cada episodio dure entre 45 y 50 minutos, así que el guion de cada capítulo cuenta con unas 20 cuartillas que plantean unas 40 escenas divididas por 4 o 5 espacios para comerciales.<sup>290</sup>

---

<sup>289</sup> Cantú, M. (2017). *"La Candidata" fue una historia diferente: Giselle González*. Recuperado el 18 de julio de 2019, de Milenio Sitio web: <https://www.milenio.com/espectaculos/la-candidata-fue-una-historia-diferente-giselle-gonzalez>

<sup>290</sup> Aram, A. (2011). *Producción de las telenovelas de Televisa*. (Tesis de licenciatura). UNAM: Ciudad de México., p.35

Asimismo, para la revisión del proyecto, la empresa solicita una serie de lineamientos generales, entre los que se encuentran: síntesis de la historia en cinco líneas y su mensaje central, sinopsis general, una macro escaleta describiendo los acontecimientos de la historia; estas se dividen en 12 bloques de 10 episodios para dar un total de 120 capítulos, perfil de los personajes y los libretos completos con las escenas, personajes, diálogos y locaciones de los primeros 10 capítulos.<sup>291</sup> Particularmente, durante la década pasada, el número de historias originales producidas fue a la baja, pues se prefirió utilizar libretos ya existentes provenientes de países como Colombia, Argentina o Chile, esto como resultado de la asociación con diferentes casas productoras de Latinoamérica.<sup>292</sup>

Una vez cumplida la lista de requerimientos, el proyecto pasa por el departamento denominado *Blinda*, el cual se encarga de indagar sobre el potencial comercial del producto audiovisual revisando la sinopsis y los personajes. Tras ser aprobado, este pasa a manos del vicepresidente de producción de contenidos para televisión, quien da luz verde a la realización. Generalmente los proyectos que son aceptados, son aquellos que ofrecen historias llamativas para la audiencia meta, ya sean niños, jóvenes o amas de casa.<sup>293</sup> Una muestra de esto sucede con el serial *La Rosa de Guadalupe*, donde las temáticas de los episodios van dirigidas hacia jóvenes apoyándose en asuntos actuales como la divulgación no consensuada de fotografías íntimas, cambios físicos durante la pubertad o adicción a internet.

Tras su paso por el departamento *Blinda* y el vicepresidente de contenidos toca conseguir el financiamiento del proyecto. El método preferido de esta televisora es a través de patrocinios y el *product placement*, los cuales consisten en que la empresa invierta su dinero para después vender los bloques publicitarios al mejor postor. En ocasiones algunas empresas pagan por adelantado dichos espacios para asegurar la mejor tarifa. Para el caso del *product placement*, algún artículo de la empresa patrocinadora es inscrito en la diégesis de la historia, por ejemplo, un cartón de leche, un detergente líquido, un automóvil, etc. Con estas prácticas se

---

<sup>291</sup> *Ibíd.*

<sup>292</sup> *Ibíd.*, p.37

<sup>293</sup> *Ibíd.*, p.41

asegura el retorno completo de la inversión junto a ganancias.<sup>294</sup> En promedio se invierten unos 100 millones de pesos por telenovela, aunque para aminorar costes, la compañía consigue a su elenco y equipo técnico mediante estrictos contratos temporales en los que prohíbe a sus empleados laborar para producciones de la competencia. Muy pocos son aquellos que logran obtener un contrato de exclusividad; en este caso la mayoría son productores y actores experimentados que han trabajado en la corporación en repetidas ocasiones.<sup>295</sup>

Con un libreto aprobado y financiamiento asegurado, el paso siguiente es la producción de la telenovela. El rodaje, para fines prácticos, no es realizado en orden cronológico, sino que es planificado con base en las locaciones, escenografías y disponibilidad del elenco. A su vez, se pretende que diariamente se graben 45 minutos de contenido, adicionalmente los trabajos de producción suelen comenzar varios meses antes de que el primer episodio sea emitido.<sup>296</sup>

Como se indica en el apartado anterior, una de las características clave de este género televisivo es que mayoritariamente la historia se desarrolla en interiores, y para esto, Televisa cuenta con 16 foros en sus instalaciones de San Ángel, al sur de la capital mexicana. Cada uno de ellos mide aproximadamente 900 metros cuadrados y su uso es cobrado al equipo de producción de la telenovela, así que el trabajo debe ser ininterrumpido, o de lo contrario se generarán gastos que podrían costar cientos de miles de pesos.<sup>297</sup> Para evitar contratiempos durante la filmación entra una figura de particular relevancia: el apuntador.

El trabajo del apuntador consiste en ser una voz dentro de una cabina que dicta a los actores los diálogos de la escena que se está realizando mediante un apuntador electrónico colocado dentro del oído (mejor conocido como “chícharo”). El apuntador menciona las líneas sin ningún tipo de entonación o indicaciones adicionales, así que es tarea de los histriones dar la caracterización a dichos

---

<sup>294</sup> *Ibíd.*, p.48

<sup>295</sup> *Ibíd.*, p.45

<sup>296</sup> *Ibíd.*, p.52

<sup>297</sup> *Ibídem.*

diálogos.<sup>298</sup> Debido a la rapidez con la que se debe obtener el metraje de las producciones, es poco frecuente que se le pida a los actores repetir alguna parte de su libreto para conseguir una mejor interpretación, por lo que el director de escena se enfoca en que la dicción y las gesticulaciones sean ideales.<sup>299</sup>

Tras finalizar las grabaciones diarias, los productores se reúnen con el área de edición para buscar errores en la grabación. Tras determinar qué es lo que se queda, qué no y qué es lo que se debe grabar de nuevo, el proceso se encamina a la posproducción, donde el material es ordenado conforme la historia lo requiere. Aquí también se añaden efectos visuales y de sonido, música ambiental, créditos iniciales y de cierre, e incluso se puede insertar un *voice over* (grabación de traducciones a otros idiomas) para la venta del producto en países de habla no hispana.<sup>300</sup> Finalmente llega la fase de distribución en la que los ejecutivos buscan el horario y canales ideales para la transmisión del producto final, y a pesar de que este paso se define a la hora de aprobar el proyecto, existen variaciones causadas por la recepción del público. Aunado a esto, en este periodo de la producción se realizan ventas del formato a televisoras de otros países y del *know how*, el cual consiste en tutorías de Televisa en el extranjero para enseñar los métodos de realización de telenovelas.<sup>301</sup>

En el caso de Netflix, el modelo productivo resulta notoriamente distinto, ya que los contenidos de su mediateca provienen de dos fuentes: los productos sindicados y las series originales. En lo que concierne a los audiovisuales realizados por otras compañías, Netflix compra las licencias a las productoras recurrentemente para obtener el derecho a transmitirlos; una vez que el permiso termina, la película, serie o documental es retirado inmediatamente.

No obstante, el mantener la programación externa ha resultado ser problemático, ya que de acuerdo con una investigación realizada en 2018 por la firma 7Park Data, el 80% de lo que se reproduce en la plataforma son programas originarios de otras

---

<sup>298</sup> Ortega, H. Op.cit., p.183

<sup>299</sup> Aram, A. Op.cit., p.54

<sup>300</sup> *Ibíd.*, p.56

<sup>301</sup> *Ibíd.*, p.70

cadena. A pesar de ello, en los últimos años se ha apostado a la producción de sus propias series, evitando así pagar los costos de las licencias que aumentan continuamente. En 2018, se reportaba un aumento del 88% en el número de lanzamientos de contenido original en comparación con el año pasado, dando como resultado unos 700 productos originales de Netflix.”<sup>302</sup>

Ante esto, ¿cómo es que Netflix genera ganancias y realiza sus propias producciones? Ante la inexistencia de bloques publicitarios en su programación, la empresa depende totalmente del dinero recolectado a través de las membresías mensuales. Para explicarlo, se cita un ejemplo hipotético publicado en el sitio web de la revista Forbes en Estados Unidos:

Supongamos que Netflix tiene a 10,000 clientes registrándose en la plataforma justo antes del estreno de la más reciente temporada de *Stranger Things*. Algunos de ellos tal vez sean parte de una ola de nuevos clientes. Reste ese número y obtenga una buena estimación sobre la gente que solo se suscribió solamente para ver *Stranger Things*.

Esto puede ser comprobado checando cuántos de esos 10,000 compraron la suscripción y fueron directamente a ver *Stranger Things*. Dígase que ese número son 5,000. Pagan un mes (asúmase que 12 dólares es el precio mensual). De esos 5,000, 2,000 cancelan su suscripción al finalizar el mes, pero 3000 ahora están enganchados y verán otros shows. Los 2,000 contribuirán con \$24,000 en ganancias (12\*2000). Los otros 3,000 probablemente contribuirán con una parte mucho mayor (12\*3000\*12 meses) de \$432,000. El total es de \$456,000 en ganancias anuales de *Stranger Things* en su temporada 3. Si el número es sustancialmente mayor que el costo de la producción de las temporadas 3 y 4, la serie será renovada.<sup>303</sup>

Se aprecia que un factor a considerar es el número de nuevos suscriptores que una serie puede atraer. *House of Cards* logró conseguirle a Netflix la nada despreciable cantidad de 3 millones de suscriptores en su primera temporada en 2013.

Tras el estreno de la primera temporada de la serie protagonizada por Spacey y Wright, la revista *The Atlantic*, reportaba que para las dos primeras temporadas del

---

<sup>302</sup> Ng, D. (2018). *As Netflix surges, original content is the new black. But licensed shows still take the crown.* Recuperado el 13 de junio de 2019, de Los Angeles Times Sitio web: <https://www.latimes.com/business/hollywood/la-fi-ct-netflix-programming-surge-20180812-story.html>

<sup>303</sup> *How Does Netflix Recover Costs And Make Money Off Its Content?* (20 de junio, 2018) Recuperado de: <https://www.forbes.com/sites/quora/2018/06/20/how-does-netflix-recover-costs-and-make-money-off-its-content/#5af31dd9681e>

programa se habían invertido 100 millones de dólares, además de que, para recuperar el monto invertido, necesitarían atraer a 520,834 suscriptores permanentes en un plazo de dos años siguiendo un esquema de cobro de 7.99 dólares mensuales. Esto da como resultado una fórmula con los siguientes componentes: 520,834 (los suscriptores necesarios) x 7.99 (precio de la membresía en 2013) x 24 (el número de meses estimados) = 99,875,127.8 USD (algo así como unos 1,916 millones de pesos mexicanos). En la misma nota, también se remarca la necesidad de aumentar constantemente los costos de la suscripción, ya que en ese entonces Hastings estipulaba iniciar otras 5 series originales a lo largo del año.<sup>304</sup>

En otro artículo de la misma revista, se informaba que dos meses después de su estreno, *House of Cards* había logrado recuperar casi el total de la inversión realizada. En abril de 2013, la plataforma registró la adición de 3 millones de suscriptores, cuando lo único que necesitaban era conseguir 520,834 y que los mismos se mantuvieran suscritos durante dos años. Con lo logrado solamente los Estados Unidos (2 millones), se obtenían ganancias cercanas a los 50 millones de dólares, mientras que internacionalmente se estimaban otros 22 MDD. De igual forma, las cifras consideraban a los suscriptores irregulares que abandonarían el servicio una vez terminados los 30 días de la membresía, no obstante, si las cifras se mantenían a ese ritmo, para 2014 la multinacional sería capaz de costear sin problema alguno todos sus proyectos a futuro<sup>305</sup>. Alerta de spoiler: lo lograron.

Para finales de 2018 el rotativo neoyorquino *The New York Times* advertía un “ataque de Netflix contra el corazón de Hollywood”, haciendo referencia al exponencial crecimiento de la empresa. Además de series originales, se planteaba aumentar el número de películas realizadas: Scott Stuber, el jefe del departamento

---

<sup>304</sup> Greenfield, R. (2013). *The Economics of Netflix's \$100 Million New Show*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de The Atlantic Sitio web: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/02/economics-netflixs-100-million-new-show/318706/>

<sup>305</sup> Greenfield, R. (2013). *Netflix Has Almost Already Paid for 'House of Cards' in New Subscribers*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de The Atlantic Sitio web: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/04/netflix-subscribers-house-of-cards/316041/>

de películas de la compañía, informaba que se tenía como meta lanzar 55 filmes a lo largo de 2019, con presupuestos que podrían alcanzar los 200 MDD por proyecto. Asimismo, dichas producciones serían lideradas por directores de renombre como Guillermo del Toro, Michael Bay, y Martin Scorsese.<sup>306</sup>

Por otra parte, la división de películas de Netflix se divide en dos grupos mayores: *Originals*, el cual se encarga de las películas de alto presupuesto (de 20 a 200 MDD) y que tiene como intención completar 20 filmes al año y por otra parte el grupo *Indie*, dedicado a la producción de cintas de hasta 20 MDD, con audiencias meta específicas.<sup>307</sup> En este mismo tenor, Netflix no solo estaría afectando a la televisión tradicional, sino que también metería en problemas a las exhibidoras de películas, pues a este paso, las personas preferirán ver los estrenos de la compañía de Hastings en casa, en lugar de ir al cine y optar por contenidos elaborados por otros estudios. Un caso de esta naturaleza sucedió con el estreno de la cinta de Alfonso Cuarón, *Roma* (2018), la cual se presentó en una escasa cantidad de cines debido a la rivalidad entre el streaming y las cadenas de cines. En México, tras una serie de negociaciones fallidas entre Netflix y los conglomerados Cinépolis y Cinemex, la película apenas llegó a 40 salas independientes:

Este jueves se sumaron más salas de cine en distintos puntos del país para proyectar 'Roma', la nueva película del director mexicano Alfonso Cuarón, luego de que el martes el ganador del Óscar pidiera a través de su cuenta de twitter que le gustaría que su filme fuera proyectado en más salas de cine de su país natal, pues hasta Polonia tenía más.<sup>308</sup>

En el campo de la producción audiovisual, Netflix cuenta con tres tipos de contenidos originales, los cuales se clasifican con base en los derechos de distribución, exhibición y producción. En primer lugar, están los contenidos propios. En este caso, la compañía se encarga de la preproducción, producción y

---

<sup>306</sup> Barnes, B. (2018). *Netflix's Movie Blitz Takes Aim at Hollywood's Heart*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de The New York Times Sitio web: <https://www.nytimes.com/2018/12/16/business/media/netflix-movies-hollywood.html>

<sup>307</sup> *Ibíd.*

<sup>308</sup> Sánchez, S. (2018). *Cuarón, Netflix, Cinépolis y Cinemex: el lío del estreno de 'Roma'*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de Expansión Sitio web: <https://expansion.mx/empresas/2018/11/22/cuaron-y-netflix-vs-cinepolis-ni-cinemex>



posproducción contratando a terceros, es decir; que productoras americanas y extranjeras completen la realización.<sup>309</sup> Como ejemplos de contenido original se encuentran: *House of Cards* (Media Rights Capital, Trigger Street Productions, Wade/Thomas Productions, Knight Takes King Productions), *Las chicas del cable* (Bambú Producciones), *Luis Miguel, la serie* (Gato Grande Productions) y *Club de Cuervos* (Alazraki Films).

También está la compra de derechos de distribución y exhibición exclusiva, es decir; aquellos shows o filmes que Netflix transmite a través de su plataforma pero que no se involucra en su fase de producción. En este apartado se encuentra la serie *Making a Murderer* (Synthesis Films) o la película *The Square* (Plattform Produktion)<sup>310</sup>

En tercer lugar, está la continuación de contenidos de terceros, que consiste en la compra de derechos de producción, distribución y exhibición de nuevas temporadas de series de otros canales. En otras palabras, Netflix continúa produciendo shows que han sido cancelados en otras cadenas. Dentro de esta categoría se encuentran *Black Mirror* (Zeppotron), *Queer Eye* (Scout Productions) o *Arrested Development* (20th Century Fox Television).<sup>311</sup>

Para el caso de la producción de *House of Cards*, esta tuvo que comenzar casi desde cero (a comparación de un proceso bien definido como en Televisa). La preproducción de este serial comenzó con Modi Wiczzyk, uno de los directores ejecutivos de la productora Media Rights Capital: tras tomar la decisión de realizar contenido para televisión en 2009, a Wiczzyk se le recomendó ver la mini serie hecha por la BBC en los años 90; tras aterrizar de un vuelo, el directivo se puso en contacto con Michael Dobbs (el escritor del libro original) y le cedió rápidamente los derechos para generar su propia versión. Más tarde, se acercaron al director de cine, David Fincher, quien adoptó la idea e integró al proyecto a los escritores Eric Roth y Beau

---

<sup>309</sup> Heredia, V. (2017, agosto). Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, 135, p.17.

<sup>310</sup> Ibíd.

<sup>311</sup> Ibídem.

Willimon, el trío se dedicó a desarrollar la historia y a diseñar el piloto, asimismo ya contaban con su protagonista: Kevin Spacey.<sup>312</sup>

Como la productora no está asociada o pertenece a un método de distribución exclusivo (es decir a un canal de televisión), se vio en la necesidad de ofrecer su idea a varias cadenas en los Estados Unidos para el financiamiento: el proyecto fue revisado por HBO y AMC, sin embargo, Netflix lo compró justo en el momento en el que iniciaban a generar contenido propio. El mismo Wiczuk en entrevista con el rotativo The Baltimore Sun, declaró que la gente de Netflix le dijo: “entonces leyeron el libreto y dijeron ¡nos encanta!, queremos introducirnos en el contenido original y queremos que este sea nuestro programa ancla.”<sup>313</sup>

Enseguida, la empresa de streaming le ofreció a Media Rights Capital un par de beneficios: cero interferencias creativas y la producción de las dos primeras temporadas (26 episodios) con una inversión de 100 MDD. El rodaje fue realizado en abril de 2012 en un estudio de 150,000 pies cuadrados, así como en locaciones, ambos ubicados en Harford County, Maryland.<sup>314</sup> Se estipularon 150 días de grabación con el apoyo de 2000 empleados en total, asimismo para la construcción de los sets de filmación se gastó 1 MDD.<sup>315</sup> Tras finalizar las grabaciones y el proceso de posproducción, la serie fue lanzada a través de Netflix el 1 febrero de 2013 con todos los episodios disponibles.

Como nota adicional, para aminorar costos productivos, recientemente Netflix adquirió los *Albuquerque Studios* en Nuevo México por la cantidad de 30 MDD. Con esta compra, tanto el gobierno local como el estatal le darán a la multinacional un

---

<sup>312</sup> Pomerantz, D. (2013). *The Producer Behind 'House of Cards' On How Netflix Offered Creative Freedom*. Recuperado el 4 de julio de 2019, de Forbes Sitio web: <https://www.forbes.com/sites/dorothypomerantz/2013/07/18/the-producer-behind-house-of-cards-on-how-netflix-offered-creative-freedom/#42e6598e423c>

<sup>313</sup> Zurawik, D. (2013). *Spacey, Fincher build a winning 'House of Cards' for Netflix*. Recuperado el 4 de julio de 2019, de Baltimore Sun Sitio web: <https://www.baltimoresun.com/opinion/columnists/zurawik/bal-spacey-fincher-house-of-cards-netflix-20130125-story.html>

<sup>314</sup> *Ibidem*.

<sup>315</sup> Zurawik, D. (2012). *'House of Cards' brings Hollywood to Harford County*. Recuperado el 4 de julio de 2019, de Baltimore Sun. Sitio web: <https://www.baltimoresun.com/opinion/columnists/zurawik/bs-ae-house-of-cards-20120323-story.html>

estímulo de 14.5 millones de dólares, así como facilidades para obtener créditos públicos. Se estima que estos estudios de rodaje de 21,553.5 metros cuadrados entre en operaciones en octubre de 2019.<sup>316</sup>

---

<sup>316</sup> Spangler, T. (2018). *Netflix Is Paying Less Than \$30 Million for Albuquerque Studios, Which Cost \$91 Million to Build*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de Variety Sitio web: <https://variety.com/2018/digital/news/netflix-albuquerque-studios-deal-terms-30-million-1202981274/>

# Conclusiones: balance final y la visión a futuro de Netflix y Televisa

## Sobre lo encontrado

Tras realizar una exhaustiva indagación sobre las empresas, sus producciones; aspectos narrativos y formas de producción audiovisual es hora de efectuar el recuento final de esta tesis. Televisa, una de las compañías más importantes del entretenimiento en español cayó en una significativa crisis a mediados de la década de los 2010 provocada por una caída en su rating e ingresos. Dichas dificultades empeoraron debido al aumento en el consumo de servicios OTT, específicamente Netflix, que encontró en México un mercado sumamente rentable. Ante ello, los de Azcárraga comenzaron una serie de procedimientos para revertir los daños: entre los esfuerzos creó su propio servicio de video bajo demanda, se despidió a una parte significativa de la plantilla de empleados y además renovaron parcialmente la programación de su canal de televisión abierta más popular. De esta reorganización surgió *La Candidata*, una telenovela con tintes de drama político que se dice fue un “*House of Cards* a la mexicana”, pues utilizó una gama de elementos similares a la producción estadounidense.

- **¿La producción de Giselle González es una contestación al programa de Netflix?**

La respuesta más práctica es sí, definitivamente, no obstante, cabe resaltar una serie de puntos importantes: en primer lugar, resulta pertinente subrayar que la teleserie en cuestión no es un plagio en su totalidad, sin embargo, es posible afirmar que está fuertemente influenciada por la producción hecha por Michael Dobbs, Beau Willimon, Eric Roth, Kevin Spacey y David Fincher.

- **Las diferencias y similitudes**

El producto de Televisa no es una réplica totalmente fiel debido a que los protagonistas son diametralmente opuestos (si estos compartieran universo, seguramente Bárcenas tendría varios encontronazos con Underwood gracias a la naturaleza de ambos). La historia principal incluye diferencias tanto en sus peripecias estructurales (no pasa exactamente lo mismo), y en las temáticas abordadas, como, por ejemplo, el papel que funge la familia en el marco narrativo. Dicho rol es de importancia en la teleserie debido a que la familia en México es un pilar de suma importancia para la sociedad; en *House of Cards*, el núcleo familiar no parece importar mucho, de hecho, es rara la vez en la que los parientes de los personajes aparecen en la historia, mientras que del lado *telenoveler*, hasta los suegros de la protagonista cuentan con su propia subtrama, además de incluir una intriga relacionada con el incesto (tía-sobrino). Por otro lado, otros tópicos desemejantes son la mención de las relaciones con otros países: jamás se habla de la relación que tiene México con otras naciones, mientras que en el serial de Netflix se observa el vínculo entre Estados Unidos y China, esto debido a la injerencia que la unión americana tiene en la vida real, la cual se quiso representar como una parte importante de la política americana.

De igual manera, se presentan diferencias respecto a los métodos de producción pues el audiovisual procedente de Netflix surgió como una adaptación del libro de Michael Dobbs y las miniseries de la BBC, las cuales fueron retomadas por una productora que se vio en la necesidad de vender su proyecto a un medio de distribución. Por otra parte, la telenovela en cuestión nace como una idea, supuestamente original de los escritores españoles Jordi Arencón, Marta Azcona y Leonardo Bechini, empleados por Televisa; su proyecto tuvo que pasar por los distintos departamentos de la televisora para darle luz verde.

Las similitudes entre los dos productos son numerosas, comenzando con la meta de los protagonistas y ciertos sucesos que ocurren a lo largo de la historia, ante esto, existe un cuestionamiento que al autor de esta tesis le inquieta, ¿de verdad era necesario que para realizar una historia de tintes políticos la misma se centrara en un matrimonio? Lo anterior es reproducir la fórmula del serial de 2013 en la que

los protagonistas son una pareja involucrado en la política, en el que la parte masculina tiene como objetivo hacerse con la silla presidencial de su país, y que, además, sus protagonistas están integrados a una rama del poder legislativo de su nación.

Abundando en las coincidencias, se recuerda el apartado sobre las peripecias, ahí se menciona que existe una concomitancia en una satélite o secundaria: en una parte de la historia los protagonistas se enfrentan a la aprobación de dos normativas cada uno, la primera a la que se enfrentan ambos causa manifestaciones, discrepancias entre las facciones partidistas y descontento social, mientras que la segunda afecta a las clases trabajadoras de sus naciones. Otro punto de relevancia es que los partidos (los demócratas y el partido que funda Bárcenas) son financiados con dinero ilícito procedente de un maquiavélico empresario que cambia de lealtades (Raymond Tusk y Fernando Escalante).

Hablando de los personajes, cabe mencionar que a pesar de que los tipos de protagonista son opuestos –un antihéroe y una heroína clásica con todo y defectos– se descubren concurrencias que no deben pasarse por alto: Alonso San Román es un Frank Underwood adaptado para el mercado mexicano: son calculadores, corruptos, tienen amantes y quieren la presidencia. Poseen ayudantes y oponentes similares: una periodista de la que son patrones y con quien mantienen una relación extramarital a sabiendas de su esposa, un ayudante extremadamente leal, que es unos pocos años más joven y que además se encarga de llevar a buen puerto cualquier encargo que se les es asignado. Por otra parte, tienen un par de oponentes, uno es un joven periodista, que, además de testarudo, está enamorado de la amante y buscará por cualquier medio exponer a la luz pública los malévolos planes de su rival. Finalmente se localiza el aliado-contrincante en forma de un magnate que tiene negocios turbios y sin una lealtad bien definida.

Las situaciones que se muestran también son compartidas: se busca mostrar lo peor de las sociedades y a su clase política: impunidad, tráfico de influencias, actos de ilegalidad, trastornos mentales, etc. Como se menciona en la sección de los géneros televisivos, las series dramáticas actuales tienen como distinción el

abordaje de temáticas sensibles gracias a la libertad que las casas productoras le otorgan a los creadores. Giselle González en una entrevista expresa que los ejecutivos de la televisora apostaron a emitir contenidos que jamás habían sido tratados en su programación: “lo que quisimos manejar fue mostrar sucesos que acontecen en el mundo; en lo referente a nuestro país, fue tener una voz de denuncia, estamos pasando por corrupción, negocios de trata, droga, gobierno corrupto y hay que poner un alto. Ya basta de tanta impunidad.”<sup>317</sup>

Gracias al formato, que prefiere contar la historia en la menor cantidad de episodios posible (cosa contraria a la telenovela tradicional), *La Candidata* cuenta con apenas 61 episodios, (mientras que *House of Cards* posee 73 distribuidos en seis temporadas). De hecho, a la realizadora le parecía pertinente la creación de una segunda temporada, ya que a su consideración “daba para una”, sin embargo, no estaba segura debido a los cambios estructurales por lo que pasaba la televisora.<sup>318</sup> Particularmente, en el mismo programa radiofónico en el que emitió dicha declaración, se manifiesta que la historia originalmente tomaría un rumbo totalmente distinto, en el cual, una mujer, que es esposa de un candidato presidencial sufre un grave accidente en el que pierde la memoria, y que tras ese incidente descubre que su marido en realidad es un villano.<sup>319</sup>

Aparte de lo anterior, la hipótesis sustentada en esta obra encuentra apoyo en publicaciones hechas por varios medios de comunicación en México. Un ejemplo de ello es lo mencionado por el periodista Jenaro Villamil para la revista Proceso, donde indica lo siguiente:

La senadora Bárcenas coquetea con la idea de suplantar a su marido en la candidatura presidencial. Líderes del partido gobernante le ofrecen encabezar la campaña. Ella decide irse por un partido independiente para

---

<sup>317</sup> Cantú, M. Op.cit.

<sup>318</sup> Woodside, M. (prod.). *Todo para la mujer con Maxine Woodside*. [Programa radiofónico]. Radio Fórmula. 13 de febrero, 2017.

<sup>319</sup> *Ibíd.*

enfrentar a su esposo y, además, a Gerardo Martínez que es destapado como candidato opositor.

Fue presentada como una “gran apuesta” de Televisa para abordar temas polémicos como la política y renovar sus clásicos refritos melodramáticos. Los promocionales transmitidos desde una semana anterior desinflaron las expectativas frente a este melodrama que pretendía modernizar la pantalla de *Las Estrellas* y remontar el rating a la baja de las telenovelas de la empresa de Emilio Azcárraga Jean. Por la sinopsis y algunas de las imágenes adelantadas, *La Candidata* es una tropicalización de la famosa serie de Netflix, *House Of Cards*, que retrata las ambiciones e intrigas del matrimonio Underwood que decide escalar en la política estadounidense, hasta que Frank se enfrenta a su elegante y calculadora esposa.<sup>320</sup>

Ligado a lo anterior, el medio electrónico ‘Nación 321’ hace alusión a las similitudes entre ambos:

¿Es la versión mexicana de House of Cards?

La serie de Netflix protagonizada por Kevin Spacey y Robin Wright está en otras ligas, pero *House of Cards* y *La Candidata* coinciden en retratar los espacios donde se mueve el poder político, como despachos, pasillos del congreso o el interior de autos. Aunque en la serie estadounidense las locaciones no son reales, en el drama mexicano vemos el pleno de lo que parece ser la Asamblea Legislativa de la Ciudad de México. [...] en cuanto a las actuaciones durante el primer capítulo, por su carácter y pragmatismo el personaje del gobernador Alonso San Román recuerda a Frank Underwood. Eso sí, tropicalizado.<sup>321</sup>

---

<sup>320</sup> Villamil, J. (2016). “*La Candidata*”, tropicalización de “*House of Cards*” al estilo Televisa. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Proceso Sitio web: <https://www.proceso.com.mx/463285/la-candidata-tropicalizacion-house-of-cards-al-estilo-televisa>

<sup>321</sup> Nación 321. (2016). *Lo que vimos y lo que no en el estreno de 'La Candidata' de Televisa*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Nación 321 Sitio web: <https://www.nacion321.com/trends/lo-que-vimos-y-lo-que-no-en-el-estreno-de-la-candidata-de-televisa>



Finalmente se encuentra la opinión del Dr. Jesús Alberto Cabañas Osorio, catedrático del Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, quien apunta que el serial de la televisora de San Ángel es una réplica de las series estadounidenses como *The Good Wife* y *House of Cards*:

Televisa, busca con este contenido cambiar la imagen, evitar la pérdida de rating, golpeteo político, competencia en el mercado nacional e internacional, así como atraer a nuevas audiencias; además de aprovecharse de la coyuntura política actual [...] En este sentido, la puesta en escena y la ficción que exhibe la telenovela, revela una imagen contemporánea de la política nacional: política mediocre hecha entre pasillos, en ambientes privilegiados y espacios gubernamentales llenos de glamur, gente bonita, etcétera. Todos esos personajes reales y ficticios muy lejos de la realidad nacional y de las clases más necesitadas.<sup>322</sup>

### **¿Funcionó como respuesta?**

*La Candidata* nació como una historia ‘innovadora’ de Televisa con el fin de recuperar rating en televisión abierta basándose en la historia y personajes de *House of Cards*, aunque tristemente su cometido no fue alcanzado. Esto se comprueba al revisar tan solo los niveles de rating local.

---

<sup>322</sup> Cabrera, I. (2016). *La Candidata, propuesta de Televisa inmersa en la mediocre política actual: académico*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Universidad Iberoamericana Sitio web: <https://ibero.mx/prensa/la-candidata-propuesta-de-televisa-inmersa-en-la-mediocre-pol-tica-actual-acad-mico>



En esta medición realizada por HR Ratings se muestra que la audiencia alcanzada el día 10 de febrero apenas alcanzó 586,296 hogares en el Valle de México, siendo superada ampliamente por otras producciones de la misma compañía.<sup>323</sup>

De igual manera, otros medios mencionan el mediocre rendimiento de la telenovela en su horario estelar. En el programa de radio *Fórmula Espectacular*, un ejecutivo de TV Azteca, en entrevista, mencionó que la ‘narconovela’ *Rosario Tijeras*, se imponía ante la producción de Televisa.<sup>324</sup>

En comparación con Netflix, los números se tornan sumamente desalentadores, ya que a pesar de que la plataforma de streaming no hacía públicos sus números de audiencia antes de 2019. La medidora Nielsen detectó a través de metadatos de los servidores de la compañía que, durante el estreno de la temporada 5 de *House of*

<sup>323</sup> HR Ratings. (2017). *Semana 6 del 2017*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de HR Ratings Media Research Center Sitio web: <http://www.hrratings.media/#our-information/charts/2017/Week6-Semana-6-del-2017/ranking>

<sup>324</sup> Nieto, Y. (2017). “*Rosario Tijeras*” gana en audiencia a “*La Candidata*”. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Entrelíneas Sitio web: <https://entrelíneas.com.mx/espectaculos/rosario-tijeras-gana-en-audiencia-a-la-candidata/>

*Cards* en mayo de 2017 (tres meses después del final de *La Candidata*), se estimaron 4.6 millones de espectadores tan solo en los Estados Unidos.<sup>325</sup>

Lo anterior resulta fácil de explicar debido a un par de factores, el primero es que la unión americana tiene una mayor población y una penetración de internet mucho más amplia que en México (284.7 millones de usuarios en febrero de 2019),<sup>326</sup> mientras que en la República Mexicana apenas se alcanzan los 82.7 millones de internautas (mayo 2019).<sup>327</sup> El segundo componente es que la plataforma de streaming tiene alcance mundial, mientras que la televisión abierta solo abarca el territorio nacional, y aunque se tomara en cuenta su servicio de video bajo demanda, este solo cubre la región latinoamericana.

Ya con todos estos elementos reunidos, se llega a la siguiente conclusión.

*La Candidata* funciona como una respuesta a *House of Cards* debido a los siguientes factores:

- **Es un drama político emitido en el horario estelar del canal, en el que se espera que más público lo consuma, para así crear ganancias económicas; *House of Cards* fue producida como el show ancla de Netflix, el cual requirió de una fuerte inversión que finalmente rindió frutos, y a pesar de que los horarios estelares son inexistentes en su plataforma, se puede comparar considerándola como la serie más relevante y más vista de la compañía durante sus primeras temporadas debido a los dividendos recaudados y la gran recepción por parte de críticos y espectadores.**

---

<sup>325</sup> Molla, R. (2017). *TV producers can now see how many people are watching Netflix shows*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Vox Sitio web: <https://www.vox.com/2017/10/18/16495130/netflix-the-defenders-6-1-million-viewers-season-premiere>

<sup>326</sup> Clement, J. (2019). *Number of internet users in the United States from 2017 to 2023 (in millions)*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Statista Sitio web: <https://www.statista.com/statistics/325645/usa-number-of-internet-users/>

<sup>327</sup> Ochoa, M. (2019). *Estudio: La penetración de Internet en México alcanza 71%*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de IT Masters Mag Sitio web: <https://itmastersmag.com/noticias-analisis/estudio-la-penetracion-de-internet-en-mexico-alcanza-71/>

- **Además, se hace énfasis en que el audiovisual de Televisa toma prestados (o roba si se quiere ver así), varios elementos del competidor americano tales como sus sucesos y existentes, temáticas, recursos audiovisuales (la paleta de colores, vestuarios e iluminación) y el formato televisivo, pareciéndose mucho a este.**

Ante las comparaciones con el material de Netflix, la productora mexicana no emitió comentario alguno. Peculiarmente a la compañía se le acusaba de haber creado la teleserie no como un facsímil, sino como un instrumento propagandístico a favor de la candidata presidencial mexicana, Margarita Zavala, quien se postuló y retiró en plena campaña en 2018. El semanario Proceso, hace hincapié en ello: “pero ahora con *La Candidata*, producida por Giselle González, el objetivo es claramente respaldar a Zavala, quien cuenta también con el apoyo de Enrique Peña Nieto—producto también de la televisora—, en amasiato con Calderón desde hace justamente una década.”<sup>328</sup>

Dicha acusación, que en su momento sonaba factible, terminó de forma abrupta. Sí, se antojaba como propaganda a favor de Margarita Zavala debido a la cercanía con las elecciones presidenciales mexicanas, pues su “contraparte” ficticia era la única candidata femenina con el potencial de convertirse en la primera presidenta de la nación, además de que ambas partes defendían valores familiares, sin embargo, *La Candidata*, (la teleserie), mostraba aspectos dramáticos que no le permitían verle como un potenciador para la campaña de Zavala, pues el padre de la protagonista era un criminal y su marido un hombre tremendamente corrupto, lo cual, si se ve de esa misma perspectiva, sugeriría que el esposo de Margarita, el expresidente Calderón, también era parte de una red criminal. Finalmente, el argumento de mayor relevancia en contra de esta acusación es que, la candidata de la vida real ni siquiera llegó a la mitad de la campaña presidencial, la cual abandonó por falta de apoyo.

---

<sup>328</sup> Delgado, A. (2016). *Margarita: La candidata de Televisa*. Recuperado el 8 de agosto de 2019, de Proceso Sitio web: <https://www.proceso.com.mx/463407/margarita-la-candidata-televisa>

- ¿Qué significan las producciones en el ámbito político?

Una de las características de la creación de productos culturales es que los mismos se ven influenciados por su contexto. Es claro que las producciones citadas en esta investigación están inspiradas y toman elementos de sucesos que ocurren o sucedieron en la vida real. Tanto la serie americana como la telenovela mexicana tienen incidencia en la política de sus países de origen. En el caso de la producción estadounidense, es posible apreciar ciertos mensajes implícitos en los que se alude a ambientes de corrupción y escándalos tanto en la Casa Blanca como en el congreso estadounidense. Peculiarmente, en octubre de 2013, el representante originario de Florida, Trey Radell, fue arrestado por agentes encubiertos tras haber comprado 3.5 gramos de cocaína en un bar de Washington D.C.<sup>329</sup>, este evento remite al ficticio Peter Russo, quien, desde los primeros episodios sufre por el abuso de sustancias ilegales. En otras palabras, Netflix expone a través de sus escenarios y personajes el lado oculto y desagradable de la política norteamericana. También, cabe señalar que esta empresa puede realizar este tipo de producciones con polémica debido a la libertad que otorga a sus creadores, además de ser su propia plataforma de distribución, la cual no presenta los mismos niveles de censura que las cadenas de televisión abiertas o restringidas.

Algo similar sucede con la telenovela, solo que en un menor grado: una serie de temáticas contemporáneas son abordadas, ejemplos son la corrupción gubernamental, compadrazgos, conflictos de interés y el narcotráfico; un reflejo de las problemáticas que aquejan a la sociedad mexicana, no obstante, ocurre algo sumamente particular: sí, se denuncia a los funcionarios corruptos en casi todos los episodios, sin embargo, todos tienen algo en común: son de niveles locales y estatales; durante el serial nunca se acusan a servidores de nivel federal, tales como secretarios o la misma figura del presidente. Esto cobra sentido cuando se reflexiona sobre la época en la que se realizó la teleserie (2016-2017). En este par

---

<sup>329</sup> Fahrenthold, A., Alexander, K., & Horwiz, S. (2013). *Rep. Trey Radel of Florida pleads guilty to cocaine charge*. Recuperado el 16 de diciembre de 2019, de The Washington Post Sitio web: [https://www.washingtonpost.com/local/crime/rep-trey-radel-expected-to-face-judge-on-charges-of-cocaine-possession/2013/11/20/b029caba-51ce-11e3-a7f0-b790929232e1\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/local/crime/rep-trey-radel-expected-to-face-judge-on-charges-of-cocaine-possession/2013/11/20/b029caba-51ce-11e3-a7f0-b790929232e1_story.html)

de años, la administración en turno, de Enrique Peña Nieto, tuvo como rasgo que en múltiples ocasiones el ejecutivo y sus asistentes fueron acusados de corrupción y tráfico de influencias. Es probable que Televisa, decidiera no tocar la figura presidencial debido a que la misma le aportó cientos de millones de pesos a cambio de publicidad oficial. Lo anterior puede ser resumido con la célebre frase “no muerdas la mano que te alimenta”. Al final, tal vez la producción de González fue valiente al denunciar asuntos de actualidad, sin embargo, lo hizo a medias y no trascendió mucho.

## **El futuro de Televisa y Netflix**

- **El sombrío panorama de Televisa**

Como se vio en capítulos anteriores, Televisa cayó en una crisis y lanzó una estrategia para recuperar rating e ingresos, pero ¿realmente superó dicho aprieto?

En 2016, la empresa de los Azcárraga presentó un descalabro con una reducción del 7.26% de sus ganancias, registrando 5,161 MDD, cifra que continuó a la baja el año siguiente. Para 2017, se reportaron ganancias de 4,997 millones de dólares, lo cual significó otro decremento del 3.19%. No obstante, al terminar 2018, se presentó un tibio avance, permitiéndole llegar a los 5,277 millones, consiguiendo un crecimiento del 5.61% respecto al año anterior.<sup>330</sup>

---

<sup>330</sup> *Grupo Televisa Revenue 2006-2019 | TV.* (s.f.). Recuperado de: <https://www.macrotrends.net/stocks/charts/TV/grupo-televisa/revenue>

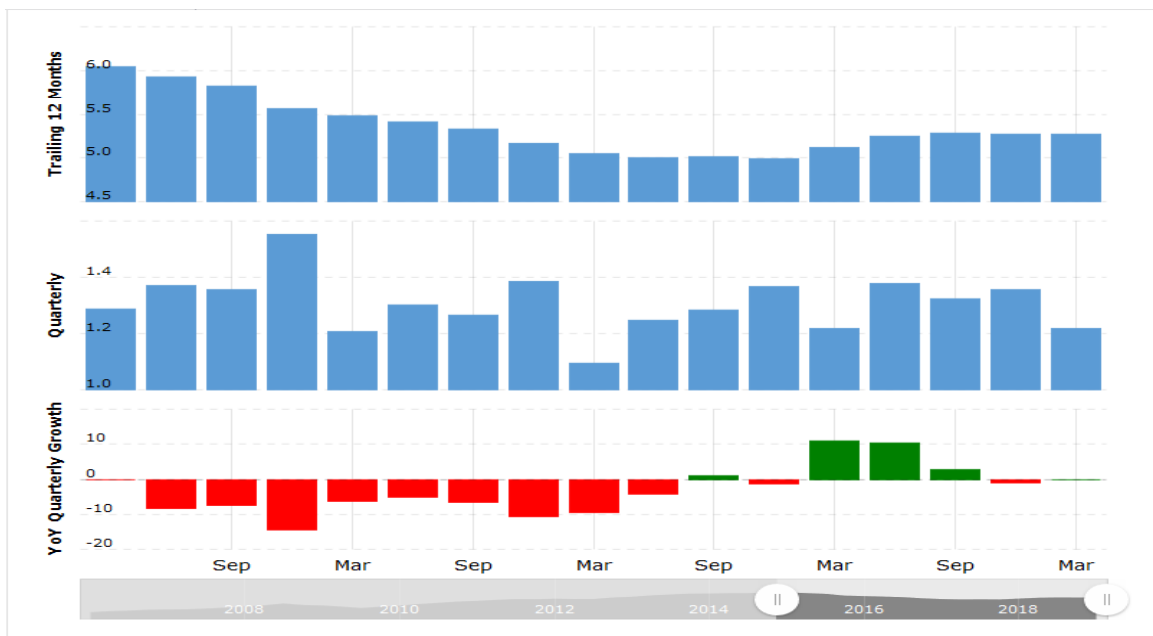


Tabla con el registro de pérdidas de Televisa desde el 31 de marzo de 2015 hasta el 31 de marzo de 2019.<sup>331</sup>

En 2019, la compañía continuó mostrando incertidumbre, ya que de acuerdo con una nota publicada por el periódico *La Jornada*, las utilidades (es decir las ganancias que la empresa genera tras descontar el pago de impuestos, compra de materias primas y otros gastos), cayeron un 13.8% en el primer trimestre de dicho año, esto en comparación al mismo periodo de 2018.<sup>332</sup>

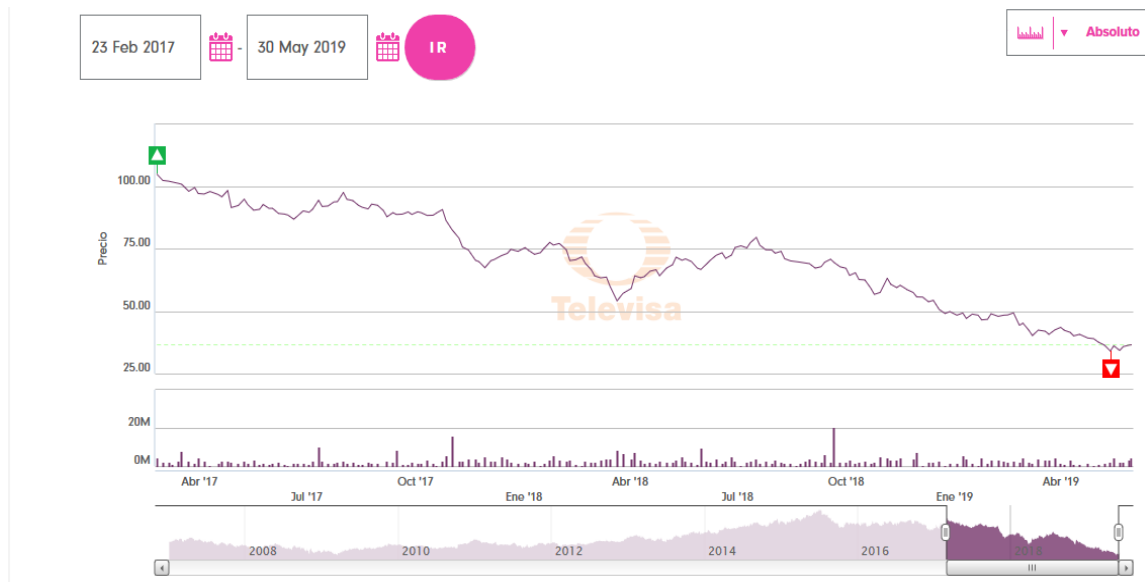
Por otra parte, en febrero de 2019, las acciones de Televisa se desplomaron en la Bolsa Mexicana de Valores (BMV), después de que su director general, Alfonso de Angoitia, anunciara que no separaría sus unidades de negocio, es decir, las diferentes áreas dentro de la empresa como lo son TV por cable, telefonía, etc. Para el día 22 de febrero, las acciones se cotizaban en 45.87 pesos cada una, presentando un retroceso del 6.81 por ciento respecto al día anterior.<sup>333</sup> No

<sup>331</sup> *Ibíd.*

<sup>332</sup> Villanueva, D. (2019). *Utilidades de Televisa cayeron 13.8% en primer trimestre de 2019*. Recuperado el 3 de junio de 2019, de *La Jornada* Sitio web: [https://www.jornada.com.mx/ultimas/2019/04/29/utilidades-de-televisa-cayeron-13-8-en-primer-trimestre-de-2019-5120.html?fbclid=IwAR0iufIBSt\\_KnUK9xoKzCUUjdd0mcXeA7SlwyQIBNz34k450wP5d1yzChc](https://www.jornada.com.mx/ultimas/2019/04/29/utilidades-de-televisa-cayeron-13-8-en-primer-trimestre-de-2019-5120.html?fbclid=IwAR0iufIBSt_KnUK9xoKzCUUjdd0mcXeA7SlwyQIBNz34k450wP5d1yzChc)

<sup>333</sup> Reuters. (2019). *Acciones de Televisa se desploman tras comunicar que no separará sus unidades de negocio*. Recuperado el 3 de junio de 2019, de *El Economista* Sitio web:

obstante, durante los meses siguientes las acciones siguieron mostrando pérdidas, al grado de que el 13 de mayo estas alcanzaron un mínimo histórico de 34 pesos.<sup>334</sup>



**Caída en los precios de las acciones de Televisa desde febrero de 2017 hasta mayo de 2019. El precio más alto indicado con la flecha verde fue registrado el 24/02/17 con \$104.69 y el más bajo, señalado con la flecha roja, el 13/05/19 con \$34.02.<sup>335</sup>**

Por otro lado, la televisora en un movimiento imprevisto, decidió auxiliar a Netflix rentándole los foros 10 y 11 de su complejo en el área de San Ángel, según reportes del rotativo El Universal en febrero de 2019:

Como no pudo con él, Televisa se une a Netflix.

Dice el dicho que “si no puedes con el enemigo, únete”. Eso es precisamente lo que está haciendo Televisa, que desde hace unas semanas mandó a desocupar sus foros 10 y 11 para que esos espacios puedan ser ocupados en las próximas semanas por diversas productoras quienes estarán filmando algunos de los nuevos contenidos que Netflix anunció para 2019 y 2020. Así que la

<https://www.economista.com.mx/empresas/Acciones-de-Televisa-se-desploman-tras-comunicar-que-no-separara-sus-unidades-de-negocio-20190222-0048.html>

<sup>334</sup> Cotización y gráfico. (s.f.). Recuperado de: <http://www.televisair.com/es-ES/stock-info/quote-and-chart>

<sup>335</sup> *Ibidem.*



competencia ahora estará en casa y desde los espacios de San Ángel se hará lo nuevo que la plataforma de streaming presentará.<sup>336</sup>

Con respecto al rating este se ha mantenido estable, aunque es considerablemente bajo con respecto a años anteriores, específicamente hablando de 2016, que es cuando los síntomas de la crisis comenzaron a manifestarse. De acuerdo con el centro de investigación mexicano HR Ratings Media Research Center, en la semana 21 de 2016 –es decir del 23 al 29 de mayo– el programa de televisión abierta más visto en los hogares del Valle de México fue *Un camino hacia el destino* emitido en el canal Las Estrellas, de Televisa con 18.8 puntos de rating<sup>337</sup>, seguido por la final del campeonato mexicano de fútbol transmitido por el entonces llamado *Canal de las estrellas* (18.7 puntos) y en un lejano tercer lugar *Las Amazonas*, otra telenovela de los de Azcárraga, la cual registró 16.7 puntos.<sup>338</sup>

En la misma semana, la número 21, pero del año 2019 (del 20 al 26 de mayo), el top tres de programas más vistos sigue siendo acaparado por la televisora de San Ángel, no obstante, sus puntos de rating son cuantiosamente bajos a comparación de hace tres años:

En primer lugar, se encuentra la telenovela *Por amar sin ley* (11.2 puntos), seguida por *Doña Flor y sus 2 maridos* (11.1 puntos) y finalmente *La gata* (10.4 puntos). Si se hace una comparación entre los datos, se advierte que la diferencia entre 2016 y 2019 es de 7.6 puntos, es decir; un déficit de 433,200 hogares, número a considerar teniendo en cuenta que tres años atrás la audiencia total de su producto más consumido era de 1,071,600 hogares.<sup>339</sup>

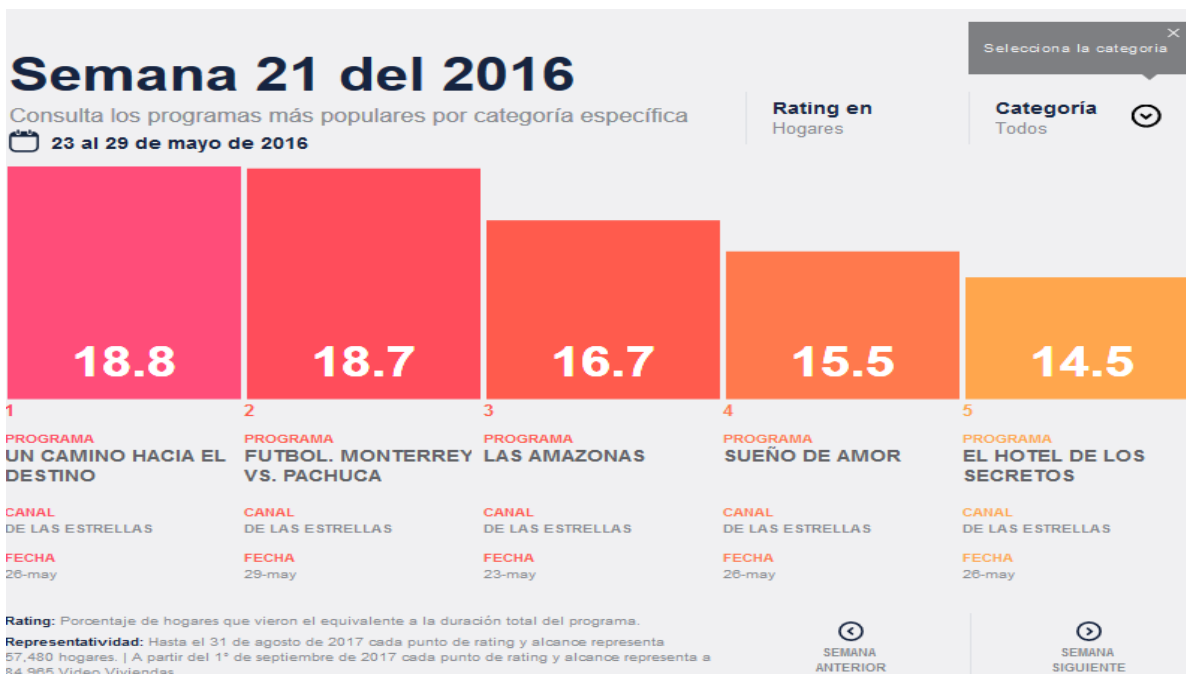
---

<sup>336</sup> Alfombra Roja. (2019). *Como no pudo con él, Televisa se une a Netflix*. Recuperado el 3 de junio de 2019, de El Universal Sitio web: <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/como-no-pudo-con-el-televisa-se-une-netflix>

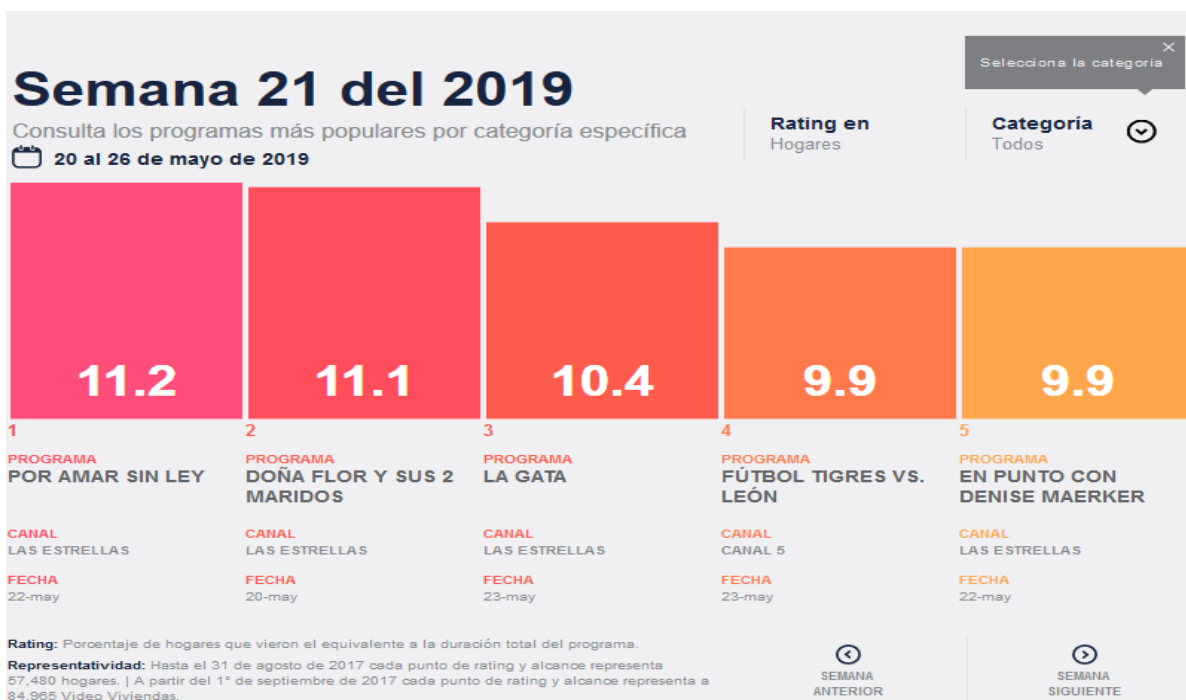
<sup>337</sup> Cada punto de rating representa 57,480 hogares.

<sup>338</sup> HR Ratings. (2016). *Semana 21 del 2016*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de HR Ratings Media Research Center Sitio web: <http://www.hrratings.media/#our-information/charts/2016/Week21-Semana-21-del-2016/ranking>

<sup>339</sup> HR Ratings. (2019). *Semana 21 del 2019*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de HR Ratings Media Research Center Sitio web: <http://www.hrratings.media/#our-information/charts/2019/Week21-Semana-21-del-2019/ranking>



Ratings de televisa del 23 al 29 de mayo de 2016. Hasta este punto, la televisora mantenía la supremacía con altos números de audiencia.



Ratings de Televisa del 20 al 26 de mayo de 2019. A pesar de que aún se mantienen en los primeros lugares, la audiencia ha caído notablemente.

De acuerdo con cifras del Instituto Federal de Telecomunicaciones mexicano, en su instrumento *Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales 2018*, el

93% de los hogares en México cuenta con televisión, además, de ese porcentaje el 51% solamente tiene acceso a la señal gratuita (42,183 personas). De los individuos que solo ven la programación abierta, el 49% declaró consumir el canal *Las Estrellas*, seguidos por *Azteca Uno* (41%) y *Canal 5* (38%).<sup>340</sup> Otro dato de interés es que el horario en el que más se ve televisión es de lunes a viernes desde las 18:00 hasta las 00:00 horas (54%), asimismo lo más visto son telediarios (44%), películas (40%) y en tercer lugar telenovelas (31%).<sup>341</sup>

Como se advierte en el párrafo anterior, Televisa continúa con su dominio en la Televisión abierta, sin embargo, los problemas económicos siguen presentándose debido a múltiples factores. Muestra de ello sucedió en abril de 2019 cuando Grupo Televisa anunció que sus ganancias habían disminuido un 20.1% en lo que iba del año, provocado por un menor gasto en publicidad del gobierno federal. Recuérdese que, durante el sexenio anterior, la administración derrochó montos de escándalo en autopromoción, y que Televisa fue una de las empresas que terminó con una de las rebanadas más grandes del pastel. Por otra parte, en 2018, la compañía logró repuntar gracias a las ganancias que dejó la copa mundial de Rusia, que es el evento más televisado a nivel internacional.<sup>342</sup>

En julio de 2019, otro movimiento inadvertido sucedió: Televisa decidió vender su división de radio a Grupo Alemán y a la cadena española Prisa. El conjunto de 17 emisoras, denominado *Radiópolis*, contempla a la emblemática XEW, que dio origen a la televisora.<sup>343</sup>

Cabe mencionar que una de las estrategias recientes de Televisa por posicionar sus productos consiste en cargar en YouTube sus noticieros y programas. El primer

---

<sup>340</sup> Instituto Federal de Telecomunicaciones. (2019). *Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales 2018*. Recuperado el 6 de diciembre de 2019, de IFT Sitio web: <http://www.ift.org.mx/sites/default/files/contenidogeneral/medios-y-contenidos-audiovisuales/encca18nacional.pdf> p.20

<sup>341</sup> *Ibíd.*, pp.21-22

<sup>342</sup> Forbes Staff. (2019). *Utilidad neta de Televisa cae 20.1% en primer trimestre de 2019*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de Forbes México Sitio web: <https://www.forbes.com.mx/utilidad-neta-de-televisa-cae-20-1-en-primer-trimestre-de-2019/>

<sup>343</sup> Méndez, V. (2019). *Grupo Alemán adquiere Radiópolis de Televisa*. Recuperado el 18 de julio de 2019, de W Radio Sitio web: [http://wradio.com.mx/radio/2019/07/17/nacional/1563394494\\_067937.html](http://wradio.com.mx/radio/2019/07/17/nacional/1563394494_067937.html)

ejemplo es el canal dedicado a la serie antológica *La Rosa de Guadalupe*, el cual cuenta con 7 millones de suscriptores (junio de 2019)<sup>344</sup>; sus videos alcanzan cientos de miles –e incluso millones- de reproducciones, haciendo que en ocasiones estos lleguen a la página de tendencias del sitio. El mismo caso sucede con su barra de noticieros, ya que a través del canal *Noticieros Televisa*, se ofrecen los noticieros matutinos y nocturnos completos, sin embargo, las reproducciones apenas alcanzan las decenas de miles.<sup>345</sup>

Por el lado de la programación gratuita, casos como el abordado en esta tesis se replican. En 2018, los de San Ángel emitieron *Sin miedo a la verdad*, un plagio nada sutil de la serie americana *Mr. Robot* (USA Network, 2015), la cual versa sobre un ciberjusticiero. Tanto el diseño de producción, como la premisa y personajes son a todas luces un verdadero remedo.<sup>346</sup>

Para 2019, se continuó con las “adopciones” de programas americanos, pues a mediados de año se anunció una producción titulada *Médicos, línea de vida* que tiene como base los problemas y desafíos de un grupo de médicos, lo cual suena en demasía similar al programa *Grey’s Anatomy* (ABC Studios, 2005). El show vio la luz durante el último trimestre del año, sin embargo, desde su presentación, la cobertura mediática se ha esmerado en indicar que todo se trata de un nuevo plagio que refleja la desesperación que se vive dentro del consorcio.<sup>347</sup>

Por otra parte, tras el cambio de administración federal a finales de 2018, el presidente Andrés Manuel López Obrador desplegó una serie de cambios que afectaron de manera directa a las finanzas de la empresa. El primero de ellos, anunciado en marzo de 2019, fue una reducción de más del 50% en el presupuesto destinado a la publicidad gubernamental. Recuérdese que, durante la

---

<sup>344</sup> *La Rosa de Guadalupe*. (s.f.). Recuperado de: <https://www.youtube.com/channel/UCGs30k8MveMERD3askAgNYA/videos>

<sup>345</sup> Noticieros Televisa. (s.f.). Recuperado de <https://www.youtube.com/user/televisanoticias/featured>

<sup>346</sup> Cueva, A. (2018). *Crítica a ‘Sin miedo a la verdad’*. Recuperado el 8 de agosto de 2019, de Milenio Sitio web: <https://www.milenio.com/opinion/alvaro-cueva/el-pozo-de-los-deseos-reprimidos/critica-a-sin-miedo-a-la-verdad>

<sup>347</sup> Milenio Digital. (2019). *Televisa prepara versión mexicana de ‘Grey’s Anatomy’*. Recuperado el 8 de agosto de 2019, de Milenio Sitio web: <https://www.milenio.com/espectaculos/television/greys-anatomy-televisa-prepara-version-mexicana-medicos>

administración anterior, fueron gastados 50,000 millones de pesos durante la totalidad de ese sexenio, convirtiéndose en la mayor fuente de ingresos para la televisora. Con la administración sucesora solamente se estiman 1,600 MDP para 2019, mermando de manera significativa los ingresos de la empresa.<sup>348</sup>

Esto también se ve vinculado con otro recorte anunciado por el ejecutivo federal en noviembre de 2019; una disminución a los tiempos oficiales en radio y televisión, los cuales consisten en breves anuncios de carácter propagandístico emitidos diariamente exhibiendo los logros de la administración en turno. López Obrador mencionó que impulsará una propuesta para reducir los tiempos oficiales, argumentando que su gobierno no necesita de la propaganda, peculiarmente, la novedad fue bien recibida por el presidente de la Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión (CIRT), José Luis Rodríguez Aguirre, quien aseveró que en México los impuestos en el país son demasiado altos, pues en la industria audiovisual, además de pagar el Impuesto Sobre la Renta (ISR), los concesionarios se ven obligados a pagar en especie con el tiempo oficial.<sup>349</sup>

Entre diciembre de 2019 y enero de 2020, Televisa comenzó una campaña publicitaria nombrada “Televisa llega”, en la que declaran que, a pesar de la preponderancia de los medios digitales, la televisora sigue manteniendo su estatus de líder en la producción de contenidos en el mundo de habla hispana. De acuerdo con sus propias cifras, tienen un alcance diario de 40 millones de personas, así como 59 millones de vistas mensuales en lo que respecta a sus telenovelas. Asimismo, expresan que el 49% de las interacciones en redes sociales se produce gracias a la televisora, aunque no queda claro con base en qué información obtienen dicha cifra o a qué se quieren referir con interacción, ya que esta puede abarcar un

---

<sup>348</sup> Rodríguez, A. (2019). *Reducción en publicidad oficial será del 50% respecto a lo presupuestado en 2018*. Recuperado el 6 de diciembre de 2019, de Proceso Sitio web: <https://www.proceso.com.mx/574232/reduccion-en-publicidad-oficial-sera-del-50-respecto-a-lo-presupuestado-en-2018>

<sup>349</sup> Redacción Animal Político. (2019). *AMLO promete a concesionarios reducir tiempos oficiales en radio y televisión*. Recuperado el 6 de diciembre de 2019, de Animal Político Sitio web: <https://www.animalpolitico.com/2019/11/amlo-promete-reducir-tiempos-oficiales-radio-televisión/>

amplio abanico de opciones como lo son reproducciones de video, o acciones simples como las “reacciones” de Facebook o los *retweets* propios de Twitter.<sup>350</sup>

A pesar del optimismo de su propia campaña, las cifras respecto al valor de la empresa siguieron en picada durante el último semestre de 2019. De acuerdo con el portal Macrotrends, el valor total de la compañía era de 5,175 millones de dólares, mostrando una caída del 2.18% con respecto al año anterior.<sup>351</sup> Algo que debe reconocerse es que a pesar de estar sufriendo de constantes caídas, la empresa ha podido mantenerse relativamente estable, esto puede explicarse debido a que la televisión sigue siendo uno de los medios más consumidos en el país debido a su fácil acceso, sin embargo es menester que, dentro del corporativo, se genere una estrategia para adaptarse a los cambios tecnológicos y de preferencias que presentará la década de los 2020.

Por el contrario, si se mantiene por el mismo camino, el futuro de Televisa se vislumbra sombrío por decir lo menos. Con ratings a la baja, menores ventas y un decremento en las ganancias persistentes podrían conducir a un caso extremo en el que la compañía podría terminar en la bancarrota o ser vendida para evitar su desaparición.

## **Netflix**

Mientras los de Azcárraga no encuentran refugio, Reed Hastings y compañía prueban las mieles del éxito; Netflix Inc. logró inscribir durante los primeros tres meses de 2019 a 9.6 millones de suscriptores, sumando así un total de 149 millones de consumidores a nivel global. Asimismo, se estima que para el segundo trimestre

---

<sup>350</sup> Televisa Digital. (2019). *Televisa llega a millones de hogares y comprueba que la televisión sigue siendo la reina*. Recuperado el 16 de enero de 2020, de Televisa Sitio web:

<https://www.lasestrellas.tv/espectaculos-1/tus-estrellas-1/televisa-llega-a-millones-de-hogares>

<sup>351</sup> Macrotrends. (2020). *Grupo Televisa S.A Revenue 2006-2019 | TV*. Recuperado el 16 de enero de 2020, de Macrotrends.net Sitio web: <https://www.macrotrends.net/stocks/charts/TV/grupo-televisa-sa/revenue>

del año se consigan 650,000 suscriptores adicionales tan solo en los Estados Unidos.<sup>352</sup>

Hastings en su acostumbrada carta trimestral para inversores de la compañía a mediados de 2019, reveló los ratings de algunas de sus producciones originales, entre ellas se mostraron los números de *Triple Frontera*, película de acción estelarizada por Ben Affleck, la cual llegó a la sorprendente cantidad de 52 millones de hogares en sus primeras cuatro semanas.<sup>353</sup> Lo anterior quiere decir que su alcance fue de unos 1.7 millones de reproducciones por día, los cuales si se ponen frente a frente con los números de Televisa, son superados ampliamente: la televisora en la última semana de abril de 2019 logró un máximo de 15.3 puntos de rating en las tres mayores zonas metropolitanas de México (Guadalajara, Monterrey y CDMX), lo cual se traduce en 872,100 hogares. Una diferencia de 828,000 espectadores diarios.<sup>354</sup>

En otro orden de ideas, los originarios de California, aumentaron su cuota mensual de suscripción a nivel mundial en segundo trimestre del año. En los Estados Unidos el plan estándar de dos pantallas de alta definición incrementó de 10.99 a 12.99 dólares. Con un correo electrónico masivo, se anunciaron los cambios con un mes de antelación: en el cuerpo del mensaje los ajustes se justificaban diciendo que “en Netflix trabajamos día y noche para ofrecerte un servicio superior, con más y mejor contenido siempre.” Con dichos cambios, se estima que las ganancias de Netflix aumenten mil millones de dólares al término del año.<sup>355</sup> Cabe mencionar que los precios en México pasaron de \$149 pesos mensuales a \$169.

---

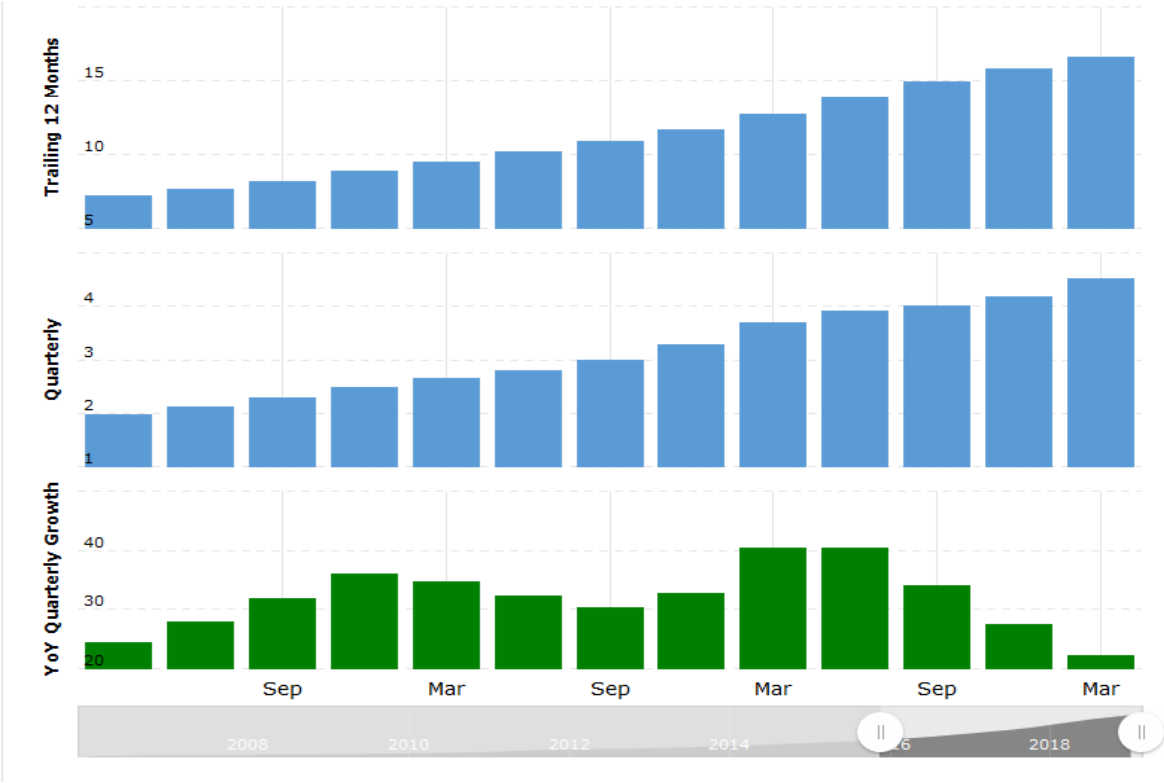
<sup>352</sup> Kafka, P. (2019). *Netflix is booming internationally, but its growth is slowing in the US*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de Vox Sitio web: <https://www.vox.com/2019/4/16/18410996/netflix-growth-international-earnings>

<sup>353</sup> *Ibidem*.

<sup>354</sup> HR Ratings. (2019). *Semana 17 del 2019*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de HR Ratings Media Research Center Sitio web: <http://www.hrratings.media/#our-information/charts/2019/Week17-Semana-17-del-2019/ranking>

<sup>355</sup> Spangler, T. (2019). *Netflix Prices for Many U.S. Customers Will Increase in May 2019*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de Variety Sitio web: <https://variety.com/2019/digital/news/netflix-prices-hikes-us-may-2019-1203179495/>

La compañía de streaming, además de aumentar su número de suscriptores y precios también se ha mantenido en un constante crecimiento económico, pues desde su debut en la bolsa Nasdaq en 2002, ha presentado ganancias constantes. Sus ingresos en 2016 alcanzaron los 8,831 MDD, en 2017 se reportaron 11,693 millones de dólares, es decir; un aumento del 32.41%. Para 2018 se registraron 15,794 MDD, aumentando 35.08% con respecto al año anterior. Finalmente hasta el 31 de marzo de 2019 se estiman 4,521 millones de dólares, cifra que indudablemente aumentará para el término del año.<sup>356</sup>



**Aumento de los ingresos de Netflix desde marzo de 2016 hasta marzo de 2019.<sup>357</sup>**

Sin embargo, no todo son buenas noticias, pues Netflix debe enfrentarse a los nuevos riesgos causados por su propio éxito. La multinacional en sus primeros años en la era del streaming, logró concentrar en su plataforma un nutrido acervo de contenido audiovisual proveniente de distintas casas productoras y canales de

<sup>356</sup> Netflix Revenue 2006-2019 | NFLX (s.f.). Recuperado de: <https://www.macrotrends.net/stocks/charts/NFLX/netflix/revenue>  
<sup>357</sup> Ibídem.



televisión como lo eran producciones originales de la Warner Brothers, AMC o The Walt Disney Company, sin embargo, dichas empresas se dieron cuenta de que el público prefería ver sus productos desde esta plataforma, hecho que le causaba pérdidas a las cadenas de origen, por lo que a lo largo del tiempo, la mediateca de Netflix comenzó a ser descompuesta y parte de su contenido terminó siendo retirado tras haber terminado las licencias de sindicación.

Un primer ejemplo, en el caso mexicano, fue con el mismo Televisa. En octubre de 2016, la cadena mexicana retiró todo su contenido (mayoritariamente telenovelas) de la plataforma. Curiosamente, los californianos, en vez de preocuparse, lanzaron una campaña mofándose del hecho: con un breve spot subido a redes sociales se mostraba a un joven llorando, al cual se le preguntaba qué era lo que sucedía, su respuesta era: “Netflix quitó mi serie favorita”, en referencia a la salida de los contenidos locales.<sup>358</sup>

El problema con el retiro de contenidos es que las empresas al “descentralizar” y quitar sus productos de Netflix crean su propia plataforma de pago, generando algo conocido como la “fatiga de suscripción”, la cual consiste en el descontento de los consumidores, quienes tienen que pagar múltiples abonos para poder acceder a sus contenidos favoritos a través del video bajo demanda. Se estima que en Estados Unidos, existen más de trescientos proveedores de este tipo, entre los que se encuentran Netflix, Hulu, Amazon Prime Video, HBO, CBS All Access, Showtime, y YouTube Premium, además de plataformas de reciente ingreso como lo son Apple TV, Disney +, WarnerMedia y NBCUniversal.<sup>359</sup>

Uno de los casos de mayor interés está en Disney, quien anunció con bombo y platillo su propio servicio de video llamado Disney +, con lo cual forzó la salida de decenas de películas y seriales de Netflix. Este titán del entretenimiento, que

---

<sup>358</sup> Reina, E. (2016). *Netflix rompe con Televisa y se mofa de sus contenidos*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de El País Sitio web: [https://elpais.com/cultura/2016/10/04/television/1475592319\\_934472.html](https://elpais.com/cultura/2016/10/04/television/1475592319_934472.html)

<sup>359</sup> Spangler, T. (2019). *‘Subscription Fatigue’: Nearly Half of U.S. Consumers Frustrated by Streaming Explosion, Study Finds*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de Variety Sitio web: <https://variety.com/2019/digital/news/streaming-subscription-fatigue-us-consumers-deloitte-study-1203166046/>

adquirió a la 20th Century Fox a inicios de 2019, inició funciones en su plataforma el 12 de noviembre del mismo año en los Estados Unidos. La cuestión central es que Disney ofreció de inicio 7.000 episodios de programas televisivos y unas 500 películas. Lo cual es una quinta parte de los programas que actualmente ofrece Netflix, y solo una octava parte de las películas.<sup>360</sup> Y aunque pareciera que la cantidad de los contenidos no es competitiva, el problema son las producciones que existen en su catálogo, pues Disney actualmente posee un sinnúmero de audiovisuales de alta popularidad como lo son las películas pertenecientes al Universo Cinematográfico de Marvel (MCU), la saga de *Star Wars*, y las 30 temporadas de la icónica serie *Los Simpson*.

Ante la llegada de una de las empresas de entretenimiento más grandes del mundo, los originarios de Los Gatos, California aumentaron en un 25% su inversión, llegando así a los 15,000 MDD.<sup>361</sup> A su vez, Hastings anunció que no se encuentra preocupado por la introducción de Apple y Disney a su área del mercado, en cambio, mencionó que se encontraba emocionado: “Disney y Apple son empresas de nivel mundial y estamos emocionados por competir; los claros beneficiados serán los creadores de contenido y los consumidores”.<sup>362</sup> En primera instancia, suena lógico que ambas compañías tendrán que luchar por la supremacía del streaming generando producciones de las más alta calidad, sin embargo, esto no quita el hecho de que la creación de cada vez más plataformas puede tornarse pernicioso tanto para los proveedores como para la audiencia, quien se verá obligada a pagar cada vez más y a diferentes empresas para poder disfrutar de sus series y películas favoritas, llegando tal vez al grado de optar nuevamente por los contenidos gratuitos.

---

<sup>360</sup> Orellana, R. (2019). *Entre Netflix vs. Disney Plus: la batalla por la corona del streaming*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de Digital Trends ES Sitio web: <https://es.digitaltrends.com/entretenimiento/netflix-vs-disney-plus/>

<sup>361</sup> Play Series. (2019). *Netflix aumenta su inversión en contenido original: destinará 15.000 millones de dólares en 2019*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de abc.es Sitio web: [https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-netflix-aumenta-inversion-contenido-original-destinara-15000-millones-dolares-2019-201901211312\\_noticia.html](https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-netflix-aumenta-inversion-contenido-original-destinara-15000-millones-dolares-2019-201901211312_noticia.html)

<sup>362</sup> Kafka, P., Op.cit.

## La comparación entre Televisa y Netflix

Resulta útil hacer una última nota sobre la comparación entre las dos compañías: una primera que comenzó como la pionera de la televisión vía satélite y otra que fue, de igual forma, precursora del video de suscripción bajo demanda. En su mejor época, Televisa llegó a ser considerada como la televisora más avanzada del mundo gracias a sus sistemas de transmisión satelital y al videotape. A la vez se convirtió en la dueña del tiempo libre no solo de los mexicanos, sino que también expandió su legado a otras partes de Latinoamérica. Muestra de ello se encuentra en lo reportado por Friedrich y Colmenares, quienes aseveran que, en su momento, *El Chavo del 8*, llegó a ser visto por alrededor de 350 millones de personas en América Latina<sup>363</sup> (aunque esta cifra puede ser explicada debido a que la oferta de entretenimiento durante el siglo pasado no eran tan amplia como lo es al inicio del Siglo XXI). Peculiarmente ese número dobla la cantidad de cuentas activas de Netflix (151 millones). No obstante, ¿es posible comparar Televisa y Netflix? La respuesta más práctica es sí y no, pues ello depende desde el cristal con que se mire.

En términos económicos, Netflix es una empresa con presencia en 190 países (exceptuando China, Siria y Corea del Norte),<sup>364</sup> con ganancias estimadas por 15,794 MDD (2018), mientras que Televisa solo figura en México y partes de América Latina a través de su servicio de video bajo demanda y las retransmisiones realizadas por distintas cadenas locales. Para 2018 registró ganancias por 5,277 MDD, es decir, alrededor de 10,000 MDD de diferencia entre una y otra, por lo que no existe un punto de comparación justo. Además de la crisis abordada en esta obra, otra de las razones por las que los de Azcárraga no presentan mayores ganancias es que además de responder muy lentamente ante el cambio tecnológico presentado a inicios de la década de los 2010, su cobertura no va más allá del continente. Sí, es verdad que muchos de sus programas fueron traducidos y

---

<sup>363</sup> Friedrich, D. & Colmenares, Op.cit, p.4.

<sup>364</sup> Netflix. (2019). Where is Netflix available?. Recuperado 6 de diciembre de 2019, de Netflix Inc. Sitio web: <https://help.netflix.com/en/node/14164>

emitidos en diversas partes del mundo, pero la compañía jamás tuvo interés por producir contenidos fuera de América, situación en la que Netflix sí tuvo iniciativa.

Entonces, ¿por qué comparar ambos? La respuesta a este cuestionamiento es sencilla: al verse rebasada, Televisa decidió imitar a los californianos; primero a inicios de 2016 con su propio servicio de video (Blim) y más tarde produciendo una teleserie que plagió -o imitó- de forma sutil una serie de elementos de *House of Cards*: personajes como Frank Underwood o Doug Stamper fueron replicados en las formas de Alonso San Román y Mauro Olvera. Obstáculos a los que se tenían que enfrentar los protagonistas también fueron recreados, como la aprobación de leyes, o más claro aún, que los personajes principales de ambas pertenecen a ramas del poder legislativo y que buscan tomar la silla presidencial a cualquier costo, por supuesto, cada uno con su ideología. Por otra parte, aspectos de iluminación y diseño de producción presentan parecidos. Irónicamente, *House of Cards*, que terminó en 2018, presenta entre su cuarta y quinta temporadas una última similitud con *La Candidata*, la cual ya había terminado un año atrás: el matrimonio protagónico de los Underwood cae en crisis y Claire, bajo circunstancias turbias termina siendo la primera presidenta de los Estados Unidos de América.

Con todo lo abordado en esta investigación, solamente queda mencionar que la hipótesis expresada al inicio queda confirmada, además de que también el tiempo dictará el rumbo de ambas productoras, ¿será que Televisa recupere el rumbo durante esta nueva década? ¿Qué decisiones serán tomadas por los altos ejecutivos? Asimismo, se verá el destino de Netflix, ¿se mantendrá como la empresa reina del video bajo demanda? ¿alguna otra tomará su lugar, o tal vez las formas de consumir audiovisuales cambiará de nuevo? Probablemente los estudios de estos medios de entretenimiento aumentarán en los años por venir.

## Anexo - Palmarés de *La Candidata* y *House of Cards*

La Candidata El juego de poder	House of Cards
<p><b>Premios TV y Novelas 2017</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor dirección de cámara</li> <li>• Mejor guion</li> <li>• Mejor dirección de escena</li> <li>• Mejor actriz de reparto (Susana González)</li> <li>• Mejor primera actriz (Helena Rojo)</li> <li>• Mejor reparto en telenovela (Gisselle González)</li> <li>• Mejor villano (Juan Carlos Barreto)</li> <li>• Mejor telenovela<sup>365</sup></li> </ul> <p><b>Premios Bravo</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor primera actriz (Helena Rojo)<sup>366</sup></li> </ul> <p><b>TV Adicto Golden Awards</b> (Estos reconocimientos no son una entrega de premios per se, sino que se trata de una selección hecha por el crítico de televisión Álvaro Cueva para el periódico Milenio.)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor escenografía y utilería</li> <li>• Mejor vestuario</li> </ul>	<p><b>Premios del Sindicato de Actores</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor actor (Kevin Spacey)</li> </ul> <p><b>Premios Satellite</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor actriz (Robin Wright)</li> </ul> <p><b>Globos de Oro</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor actor (Kevin Spacey)</li> <li>• Mejor actriz (Robin Wright)</li> </ul> <p><b>Premios Primetime Emmy</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor dirección – serie dramática (David Fincher)</li> <li>• Mejor actor invitado (Reg E. Cathey)</li> </ul> <p><b>Premios Primetime Creative Arts Emmy</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor casting para una serie dramática (Laray Mayfield y Julie Schubert)</li> <li>• Mejor cinematografía para una serie monocámara (Eigil Bryld)</li> <li>• Mejor mezcla de sonido para una serie de comedia o drama (una hora) (Lorenzo Millan, Nathan Nance y Scott R. Lewis)</li> <li>• Mejor composición de música para una serie (Jeff Beal)</li> </ul> <p><b>Premios Hollywood Music in Media</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor música cinematográfica - Serie de TV o digital (Jeff Beal)</li> </ul>

<sup>365</sup> TV y Novelas. (2017). *Ellos son los ganadores de Premios TVyNovelas 2017*. Recuperado el 22 de marzo de 2019, de TV y Novelas Sitio web: <https://www.tvynovelas.com/mx/tv-y-novelas/lista-ganadores-premios-tvynovelas-2017/>

<sup>366</sup> Agencia Reforma. (2017). *Llueven estrellas en Premios Bravo*. Recuperado el 26 de marzo de 2019, de El Vigía Sitio web: <https://www.elvigia.net/espectaculos/2017/10/19/llueven-estrellas-premios-bravo-285899.html>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejores créditos de entrada</li> <li>• Mejor actor en papel secundario</li> <li>• Mejor villano</li> <li>• Mejor villana</li> <li>• Mejor lanzamiento juvenil femenino</li> <li>• Revelación masculina</li> <li>• Mejor primera actriz</li> <li>• Mejor primer actor</li> <li>• Mejor historia original</li> <li>• Mejores libretos</li> <li>• Mejor diseño de personajes</li> <li>• Mejor personaje masculino</li> <li>• Mejor reparto</li> <li>• Mejores locaciones</li> <li>• Mejor dirección de escena</li> <li>• Mejor producción</li> <li>• Mejor telenovela de televisa</li> <li>• Premio especial a la gran telenovela del año<sup>367</sup></li> </ul>	<p><b>Premios NAACP</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor dirección en una serie dramática (Carl Franklin)</li> </ul> <p><b>Premios IGN</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Elección del público: Mejor actriz de TV</li> <li>• (Robin Wright)</li> </ul> <p><b>Premios Gold Reel</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor edición de sonido en televisión (Jonathan Stevens)</li> </ul> <p><b>Premios Artios</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor casting - Piloto de televisión de drama (Laray Mayfield)</li> </ul> <p><b>Premios de los Editores de Cine de Estados Unidos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor serie de una hora sin comerciales (Lisa Bromwell)</li> </ul> <p><b>Premios Gold Derby TV</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor actor de reparto de drama</li> <li>• (Corey Stoll)</li> <li>• Mejor actriz de drama (Robin Wright)</li> <li>• Mejor actriz invitado de drama (Ellen Burstyn)</li> </ul> <p><b>Premios de la Asociación de Filme y Televisión</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor actriz invitada en una serie dramática (Ellen Burstyn)</li> </ul> <p><b>Premios del Sindicato de Directores Artísticos</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Serie de televisión contemporánea y monocámara de una hora (Steve Arnold)</li> </ul> <p><b>Premios del Sindicato de Diseñadores</b></p>
--	---

<sup>367</sup> Cueva, A. (2016). *Tv Adicto Golden Awards 2016*. Recuperado el 26 de marzo de 2019, de Milenio Sitio web: <https://www.milenio.com/opinion/alvaro-cueva/el-pozo-de-los-deseos-reprimidos/tv-adicto-golden-awards-2016>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Excelencia en el diseño de ropa para una serie de televisión contemporánea (Tom Broecker)</li> </ul> <p><b>Premios del Sindicato de Escritores</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejor serie nueva (Kate Barnow, Rick Cleveland, Sam R. Forman,</li> <li>• Gina Gionfriddo, Keith Huff, Sarah Treem y Beau Willimon)</li> </ul> <p><b>Premio Peabody</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Área de excelencia (Donen/Fincher/Roth, Trigger Street Productions, Inc., Media Rights Capital, Netflix)</li> </ul> <p><b>American Film Institute</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mejores 10 programas de TV del año<sup>368</sup></li> </ul>
--	--

## Recursos consultados

### Bibliografía

- Aram, A. (2011). *Producción de las telenovelas de Televisa*. (Tesis de licenciatura). UNAM: Ciudad de México.
- Campbell, J. (1972). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Canet, F & Prósper J. (2009). *Narrativa audiovisual. Estrategias y Recursos*. Madrid: Síntesis.
- Casetti, F. & Chio, F. (1990). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Castillo, P. & Echart, P. (2015). *Towards a narrative definition of the American political thriller film*. *Communication & Society* 28 (4), 112
- Cueto, M. (1986). *La función del aparte, el monólogo y la apelación al público en el discurso teatral*. *Archivum: Revista de la Facultad de Filología de la Universidad de Oviedo*, 36, 247
- Cuevas, E. (2001). *Focalización en los relatos audiovisuales*. *Trípodos*, 11, 126
- David, J. (2013, octubre 20). *Los resortes narratológicos de la obra de Greimas*. *Escribanía*, 11, 91.
- Delgadillo, R. (2011). *Teorías sobre montaje audiovisual*. *Punto Cero*, 16, 70.

<sup>368</sup> IMDB. (2018). *House of Cards (2013–2018) Awards*. Recuperado el 22 de marzo de 2019, de Internet Movie Database Sitio web: <https://www.imdb.com/title/tt1856010/awards>

- Diez, E. (febrero de 2008) Modelos terminativos en el relato cinematográfico. En M, Moragas (Presidencia). *Congreso Internacional Fundacional de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*. Congreso llevado a cabo en Santiago de Compostela, España.
- Esteinou, J. (2008). *La Ley Televisa y la formación de la IV República mediática en México*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas, 50, pp. 58-59.
- Fernandez, C. & Paxman, A. (2013). *El Tigre Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*. México: Grijalbo.
- Friedrich, D. & Colmenares, E. (2017). *Resonances of El Chavo Del Ocho in Latin American Childhood, Schooling, and Societies*. Londres: Bloomsbury.
- Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Ecuador: Ediciones CIESPAL.
- Heredia, V. (2017, agosto). Revolución Netflix: desafíos para la industria audiovisual. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación, 135, p.17.
- Martínez, J. (2015). *El imaginario social de la psicópata en la serialidad televisiva actual: el caso House of Cards*. *Imagonautas*, 6, 27-37. 14 de marzo de 2019.
- Martínez, M. & Fernández, F. (2010). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC
- Mejía, F & Trejo, R. coord. (1985). *Televisa el quinto poder*. México: Claves Latinoamericanas.
- Montini, R. (2007). *Había una vez... cómo escribir un guion*. Buenos Aires: Nobuko.
- Ortega, H. (1996) *Los géneros televisivos. Una aproximación al estudio de los formatos de la televisión mexicana*. (Tesis de licenciatura). UNAM: Ciudad de México.
- Pedersen, L. (2016). *Narrating Netflix an Examination of the Narrative Structure of House of Cards and Netflix's Position within the Post-Network Era*. (Tesis de maestría). Universidad de Aalborg: Aalborg.
- Pfister, M. (1993). *The Theory and Analysis of Drama*. Edimburgo: Cambridge University Press.,
- Piñeiro, T. (2015, julio 15). *Composición, variación y funciones del Leitmotiv en el universo Indiana Jones*. Revista de Comunicación de la SEEC, 37, 217.
- Prósper, J. (2005, noviembre 1). El héroe clásico en el relato cinematográfico. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 13, 5-8. 22 de marzo de 2019, De Universidad Complutense de Madrid.
- Pujol, C. (2011, marzo 20). *Vigencia de los conceptos de La Poética de Aristóteles en el relato cinematográfico: peripecia y anagnórisis*. Cuadernos de Documentación Multimedia, 21, p.322.
- Rodríguez, A. (2015). *Diccionario de Comunicación*. México: UNAM.
- Roman, J. (2005). *From Daytime to Primetime: The History of American Television Programs*. Estados Unidos: Greenwood Press.
- Rubio, C. (mayo de 2014). Teoría del antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policiaca contemporánea. En Martín, A. (Presidencia), X Congreso de Novela y Cine Negro. Congreso llevado a cabo en Salamanca, España.
- Saniz, L. (2008). *El esquema actancial explicado*. Punto Cero, 13, p.92.
- Tous-Rovirosa, A. (coord.). (2015). *La política en las series de televisión entre el cinismo y la utopía*. Barcelona: Editorial UOC.



Villamil, J. (marzo 2012). *Televisa y Ernesto Zedillo, la Era Azcárraga Jean*. El Cotidiano, 172, 65.

Villamil, J. (2017). *La rebelión de las audiencias. De la televisión a la era del trending topic y el like*. México: Grijalbo.

## **Cibergrafía**

*About Netflix*. (s.f.). Recuperado de <https://media.netflix.com/en/about-netflix>

*Acerca de Netflix*. (s.f.). Recuperado de : <https://media.netflix.com/es/about-netflix>

Agencia Reforma. (2017). *Llueven estrellas en Premios Bravo*. Recuperado el 26 de marzo de 2019, de El Vigía Sitio web: <https://www.elvigia.net/espectaculos/2017/10/19/llueven-estrellas-premios-bravo-285899.html>

Alfombra Roja. (2019). *Como no pudo con él, Televisa se une a Netflix*. Recuperado el 3 de junio de 2019, de El Universal Sitio web: <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/como-no-pudo-con-el-televisa-se-une-netflix>

Barnes, B. (2018). *Netflix's Movie Blitz Takes Aim at Hollywood's Heart*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de The New York Times Sitio web: <https://www.nytimes.com/2018/12/16/business/media/netflix-movies-hollywood.html>

Barraclough, L. (2016). *Amazon Prime Video Goes Global: Available in More Than 200 Territories*. Recuperado el 2 de agosto de 2018, de Variety Sitio web: <https://variety.com/2016/digital/global/amazon-prime-video-now-available-in-more-than-200-countries-1201941818/>

BBC Mundo. (2017). *Por qué si Netflix es tan exitosa tiene una deuda de miles de millones de dólares*. Recuperado el 23 de enero de 2018, de Animal Político Sitio web: <http://www.animalpolitico.com/2017/08/netflix-deuda-millones-dolares/>

BBC News. (2019). *Kevin Spacey timeline: How the story unfolded*. Recuperado el 14 de marzo de 2019, de BBC Sitio web: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-41884878>

BBC News. (2019). *Kevin Spacey in court to face charges of groping teenager*. Recuperado el 14 marzo de 2019, de BBC Sitio web: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-46785147>

Bort, J. (2014). *Kevin Spacey: Netflix Made A LOT Of Money On 'House Of Cards'*. Recuperado el 21 de mayo de 2018, de Business Insider Sitio web: <http://www.businessinsider.com/spacey-netflix-house-of-cards-budget-2014-10>

Cabrera, I. (2016). *La Candidata, propuesta de Televisa inmersa en la mediocre política actual: académico*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Universidad Iberoamericana Sitio web: <https://ibero.mx/prensa/la-candidata-propuesta-de-televisa-inmersa-en-la-mediocre-pol-tica-actual-acad-mico>

Camargo, R. (2017). *Competencia en Contenidos de Video Bajo Demanda por Suscripción (SVOD)*. Recuperado el 31 de mayo de 2018, de The Competitive Intelligence Unit Sitio web: <https://www.theciu.com/publicaciones-2/2017/8/20/competencia-en-contenidos-de-video-bajo-demanda-por-suscripcion-svod>

Cantú, M. (2017). *"La Candidata" fue una historia diferente: Giselle González*. Recuperado el 18 de julio de 2019, de Milenio Sitio web: <https://www.milenio.com/espectaculos/la-candidata-fue-una-historia-diferente-giselle-gonzalez>

Casarez, J. & Levenson, E. (2019). *Retiran cargos de agresión contra Kevin Spacey*. Recuperado el 18 de julio de 2019, de CNN en español Sitio web: <https://cnnespanol.cnn.com/2019/07/18/retiran-cargos-de-agresion-contra-kevin-spacey/>

Castro, C. (2006). *Protesta IMER por reforma a la Ley de Radio y TV*. Recuperado el 20 de marzo de 2018, de El Universal Sitio web: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/339607.html>

Claro Video - Preguntas Frecuentes. (s.f), Recuperado de: [https://www.clarovideo.com/fe/sitesplus/sk\\_telmex/html/esp/faqs.html](https://www.clarovideo.com/fe/sitesplus/sk_telmex/html/esp/faqs.html)

Clement, J. (2019). *Number of internet users in the United States from 2017 to 2023 (in millions)*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Statista Sitio web: <https://www.statista.com/statistics/325645/usa-number-of-internet-users/>

CNN Entertainment. (2014). *A brief history of Netflix*. Recuperado el 2 de junio de 2017, de CNN Sitio web: <http://edition.cnn.com/2014/07/21/showbiz/gallery/netflix-history/>

CNN Tech. (2013). *The Evolution of iTunes*. Recuperado el 1 de junio de 2017, de CNN Tech Sitio web: <http://money.cnn.com/gallery/technology/2013/04/25/itunes-history/1.html>

Corporativo Televisa. (2017). *Quienes somos*. Recuperado el 1 de febrero de 2017, de Grupo Televisa Sitio web: <http://www.televisa.com/corporativo/quienes-somos/historia/>

Cotización y gráfico. (s.f.). Recuperado de: <http://www.televisair.com/es-ES/stock-info/quote-and-chart>

Cueva, A. (2016). *Tv Adicto Golden Awards 2016*. Recuperado el 26 de marzo de 2019, de Milenio Sitio web: <https://www.milenio.com/opinion/alvaro-cueva/el-pozo-de-los-deseos-reprimidos/tv-adicto-golden-awards-2016>

Cueva, A. (2017). *Claro Video incorpora a Fox Premium*. Recuperado el 1 de junio de 2017, de Milenio Sitio web: [http://www.milenio.com/firmas/alvaro\\_cueva\\_elpozodelosdeseosreprimidos/claro\\_video-incorpora-fox-premium-milenio\\_18\\_957084320.html](http://www.milenio.com/firmas/alvaro_cueva_elpozodelosdeseosreprimidos/claro_video-incorpora-fox-premium-milenio_18_957084320.html)

Cueva, A. (2018). *Crítica a 'Sin miedo a la verdad'*. Recuperado el 8 de agosto de 2019, de Milenio Sitio web: <https://www.milenio.com/opinion/alvaro-cueva/el-pozo-de-los-deseos-reprimidos/critica-a-sin-miedo-a-la-verdad>

Delgado, A. (2016). *Margarita: La candidata de Televisa*. Recuperado el 8 de agosto de 2019, de Proceso Sitio web: <https://www.proceso.com.mx/463407/margarita-la-candidata-televisa>

Del Olmo, A. (2015). *'En familia con Chabelo', muy pocos creían que iba a durar*. Recuperado el 2 de febrero de 2018, de Excélsior Sitio web: <http://www.excelsior.com.mx/funcion/2015/11/28/1060099>

Díaz, E. (2011). *Hoy cumple cuarenta años el Chavo del 8*. Recuperado el 8 de febrero de 2018, de Excélsior Sitio web: <http://www.excelsior.com.mx/node/745890>

Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía. (2011). *Tiempos Oficiales de Radio y Televisión*. Recuperado el 1 de febrero de 2018, de Secretaría de Gobernación Sitio web: [http://www.rtc.gob.mx/NuevoSitio/tiempos\\_oficiales.php](http://www.rtc.gob.mx/NuevoSitio/tiempos_oficiales.php)

El Universal Espectáculos. (2019) *Kevin Spacey, ausente de vista preliminar del juicio en su contra*. Recuperado el 14 de marzo de 2019, de El Universal Sitio web: <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/farandula/kevin-spacey-ausente-de-vista-preliminar-del-juicio-en-su-contra>

Estavillo, M. (2016). *Los servicios OTT: provisión de contenidos vs televisión abierta y de paga*. 30 de mayo de 2017, de Instituto Federal de Telecomunicaciones Sitio web: [http://www.ift.org.mx/sites/default/files/ott\\_pdf\\_0.pdf](http://www.ift.org.mx/sites/default/files/ott_pdf_0.pdf)

Estrada, B. (2018). *¿Adiós Televisa y TV Azteca? Si no se apuran, sí: el streaming les come rápidamente el mandado*. Recuperado el 3 de julio de 2018, de Sin Embargo Sitio web: <http://www.sinembargo.mx/27-06-2018/3433514>

Fahrenthold, A., Alexander, K., & Horwiz, S. (2013). Rep. Trey Radel of Florida pleads guilty to cocaine charge. Recuperado el 16 de diciembre de 2019, de The Washington Post Sitio web: [https://www.washingtonpost.com/local/crime/rep-trey-radel-expected-to-face-judge-on-charges-of-cocaine-possession/2013/11/20/b029caba-51ce-11e3-a7f0-b790929232e1\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/local/crime/rep-trey-radel-expected-to-face-judge-on-charges-of-cocaine-possession/2013/11/20/b029caba-51ce-11e3-a7f0-b790929232e1_story.html)

Fernández, M. & López, E. (2015). *La estética cinematográfica: luz y color*. Recuperado el 12 de julio de 2019, de Centro de Comunicación y Pedagogía Sitio web: <http://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/>

Forbes Staff. (2018). *Mexicanos, los más fans de Netflix en el mundo*. 17 de mayo de 2019, de Forbes Sitio web: <https://www.forbes.com.mx/mexicanos-los-mas-fans-de-netflix-en-el-mundo/>

Forbes Staff. (2019). *Utilidad neta de Televisa cae 20.1% en primer trimestre de 2019*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de Forbes México Sitio web: <https://www.forbes.com.mx/utilidad-neta-de-televisa-cae-20-1-en-primer-trimestre-de-2019/>

Garci, J. (2009). *Cómo funciona la televisión americana: cadenas, estudios y productoras*. Recuperado el 19 de marzo de 2018, de EnSerie Sitio web: <http://cifp.joseluisgarci.alcobendas.educa.madrid.org/enserie/?p=1553>

González, G. (productora) (2016) *La Candidata* [serie de televisión]. México: Televisa.  
Citizen TV [Kenya Citizen TV]. (2017, agosto 30). *La candidata Promo* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3RACH9DNUgQ>

Greenfield, R. (2013). *Netflix Has Almost Already Paid for 'House of Cards' in New Subscribers*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de The Atlantic Sitio web: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/04/netflix-subscribers-house-of-cards/316041/>

Greenfield, R. (2013). *The Economics of Netflix's \$100 Million New Show*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de The Atlantic Sitio web: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/02/economics-netflixs-100-million-new-show/318706/>

*Grupo Televisa Revenue 2006-2019 | TV.* (s.f.). Recuperado de: <https://www.macrotrends.net/stocks/charts/TV/grupo-televisa/revenue>

González, I. (2012). *Lo que la cámara muestra y lo que el personaje ve*. Recuperado el 2 de agosto de 2019, de El espectador imaginario Sitio web: <http://www.elespectadorimaginario.com/lo-la-camara-muestra-lo-el-personaje-ve/>

Heil, E. (2017). *The Washington insiders who help 'House of Cards' get it right*. Recuperado el 26 de julio de 2019, de The Washington Post Sitio web: [https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2017/06/08/the-washington-insiders-who-help-house-of-cards-get-it-right/?noredirect=on&utm\\_term=.8956e51d10d5](https://www.washingtonpost.com/news/reliable-source/wp/2017/06/08/the-washington-insiders-who-help-house-of-cards-get-it-right/?noredirect=on&utm_term=.8956e51d10d5)

*Historia.* (s.f.). Recuperado de: <http://www.gruposalinas.com.mx/es/historia>

*How Does Netflix Recover Costs And Make Money Off Its Content?* (20 de junio, 2018) Recuperado de: <https://www.forbes.com/sites/quora/2018/06/20/how-does-netflix-recover-costs-and-make-money-off-its-content/#5af31dd9681e>

Hullfish, S. (2017). *ART OF THE CUT with Lisa Bromwell, ACE on "House of Cards"*. Recuperado el 4 de julio de 2019, de Provideo Coalition Sitio web: <https://www.provideocoalition.com/art-cut-lisa-bromwell-ace-house-cards/>

HR Ratings. (2017). *Semana 6 del 2017*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de HR Ratings Media Research Center Sitio web: <http://www.hrratings.media/#our-information/charts/2017/Week6-Semana-6-del-2017/ranking>

HR Ratings. (2016). *Semana 21 del 2016*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de HR Ratings Media Research Center Sitio web: <http://www.hrratings.media/#our-information/charts/2016/Week21-Semana-21-del-2016/ranking>

HR Ratings. (2019). *Semana 21 del 2019*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de HR Ratings Media Research Center Sitio web: <http://www.hrratings.media/#our-information/charts/2019/Week21-Semana-21-del-2019/ranking>

HR Ratings. (2019). *Semana 17 del 2019*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de HR Ratings Media Research Center Sitio web: <http://www.hrratings.media/#our-information/charts/2019/Week17-Semana-17-del-2019/ranking>

Ibarz, J. (2007). *La telenovela cumple 50 años*. Recuperado el 8 de febrero de 2018, de La Vanguardia Sitio web: <http://www.lavanguardia.com/vida/20071012/53401576884/la-telenovela-cumple-50-anos.html>

IGN Latinoamérica. (2018). *Un estudio revela que Netflix ya es más popular que la televisión por cable*. Recuperado el 6 de julio de 2018, de IGN Sitio web: <http://latam.ign.com/netflix/51146/news/un-estudio-revela-que-netflix-ya-es-mas-popular-que-la-telev>

IMDB. (2016). *La Candidata (TV Series 2016-2017) - Full Cast & Crew*. Recuperado el 6 de julio de 2018, de IMDB Sitio web: <https://www.imdb.com/title/tt6255080/fullcredits>

IMDB. (2018). *House of Cards (2013–2018) Full Cast & Crew*. Recuperado el 1 de febrero de 2019, de Internet Movie Database Sitio web: [https://www.imdb.com/title/tt1856010/fullcredits/?ref=tt\\_ov\\_st\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt1856010/fullcredits/?ref=tt_ov_st_sm)

Indigo Staff. (2017). *Netflix cumple 20 años; así ha sido la evolución de la empresa*. Recuperado el 24 de enero de 2018, de Reporte Índigo Sitio web: <https://www.reporteindigo.com/indigonomics/netflix-cumple-20-anios-evolucion-historia-empresa/>

INEGI. (2017). *Estadísticas a propósito del Día mundial del internet (17 de mayo)*. Recuperado el 30 de mayo de 2017, de Instituto Nacional de Estadística y Geografía Sitio web: [http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/internet2017\\_Nal.pdf](http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/internet2017_Nal.pdf)

Instituto Federal de Telecomunicaciones. (2016). *Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales*. Recuperado de [http://www.ift.org.mx/sites/default/files/encca2016\\_vf-compressed.pdf](http://www.ift.org.mx/sites/default/files/encca2016_vf-compressed.pdf)

Instituto Federal de Telecomunicaciones. (2019). *Encuesta Nacional de Consumo de Contenidos Audiovisuales 2018*. 6 de diciembre de 2019, de IFT Sitio web: <http://www.ift.org.mx/sites/default/files/contenidogeneral/medios-y-contenidos-audiovisuales/encca18nacional.pdf>

Jimenez, M. (2009). *El fenómeno Twitter engancha a las compañías*. 30 de mayo de 2017, de El País Sitio web: [http://cincodias.elpais.com/cincodias/2009/02/06/empresas/1233931206\\_850215.html](http://cincodias.elpais.com/cincodias/2009/02/06/empresas/1233931206_850215.html)

Kafka, P. (2019). *Netflix is booming internationally, but its growth is slowing in the US*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de Vox Sitio web: <https://www.vox.com/2019/4/16/18410996/netflix-growth-international-earnings>

Khaan, M. (2014). *The Cinematography of House of Cards*. Recuperado el 1 de agosto de 2019, de DIYPhotography Sitio web: <https://www.diyphotography.net/cinematography-house-cards/>

Koh, M. (2015). *Cinematography of Power — House of Cards*. Recuperado el 1 de agosto de 2019, de Medium Sitio web: <https://medium.com/@Markkoh/cinematography-of-power-house-of-cards-728c4c60aa86>

La Rosa de Guadalupe. (s.f.). Recuperado de: <https://www.youtube.com/channel/UCGs30k8MveMERD3askAgNYA/videos>

Levin, G. (2008). *It's not TV, it's HBO — on your computer*. Recuperado el 23 de julio de 2019, de USA Today Sitio web: [https://usatoday30.usatoday.com/life/television/news/2008-01-20-HBO-broadband\\_N.htm](https://usatoday30.usatoday.com/life/television/news/2008-01-20-HBO-broadband_N.htm)

Martínez, C. (2016). *Profeco pone bajo la lupa las cláusulas de Cinépolis Klic*. 1 de junio de 2017, de El Universal Sitio web: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cartera/economia/2016/12/26/profeco-pone-la-lupa-sobre-las-clausulas-de-cinopolis-klic>

Martínez, G. (2018). *¿Cómo funcionan las paletas de colores en el cine?* Recuperado el 12 de julio de 2019, de FICM Sitio web: <https://moreliafilmfest.com/como-funcionan-las-paletas-de-colores-en-el-cine/>

Matthews, R. (2013). *White House Chief of Staff isn't the position you think it is*. Recuperado el 6 de febrero de 2019, de Mic network Sitio web: <https://mic.com/articles/24050/white-house-chief-of-staff-isn-t-the-position-you-think-it-is#.VzMp7zvYI>

Melas, C. (2018). *'House of Cards' resumes production without Kevin Spacey*. Recuperado el 14 de marzo de 2019, de CNN Sitio web: <https://edition.cnn.com/2018/01/31/entertainment/house-of-cards-resumes-production/index.html>

Mejía, B. (2016). *Televisa: cambios y más cambios*. Recuperado el 21 de mayo de 2018, de Amedi Sitio web: <http://www.amedi.org.mx/televisa-cambios-y-mas-cambios/>

Méndez, V. (2019). *Grupo Alemán adquiere Radiópolis de Televisa*. Recuperado el 18 de julio de 2019, de W Radio Sitio web: [http://wradio.com.mx/radio/2019/07/17/nacional/1563394494\\_067937.html](http://wradio.com.mx/radio/2019/07/17/nacional/1563394494_067937.html)

Milenio Digital. (2019). *Televisa prepara versión mexicana de 'Grey's Anatomy'*. Recuperado el 8 de agosto de 2019, de Milenio Sitio web: <https://www.milenio.com/espectaculos/television/greys-anatomy-televisa-prepara-version-mexicana-medicos>

Moral, L. (2010). *La Ley Televisa*. Recuperado el 20 de marzo de 2018, de Eumed.net Sitio web: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2010a/664/La%20Ley%20Televisa.htm>

Molla, R. (2017). *TV producers can now see how many people are watching Netflix shows*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Vox Sitio web: <https://www.vox.com/2017/10/18/16495130/netflix-the-defenders-6-1-million-viewers-season-premiere>

Nación 321. (2016). *Lo que vimos y lo que no en el estreno de 'La Candidata' de Televisa*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Nación 321 Sitio web: <https://www.nacion321.com/trends/lo-que-vimos-y-lo-que-no-en-el-estreno-de-la-candidata-de-televisa>

Netflix Inc. (2017). *The Netflix ISP Speed Index*. Recuperado el 31 de mayo de 2017, de Netflix Inc. Sitio web: <https://ispspeedindex.netflix.com/country/mexico/>

Netflix. (2019). Where is Netflix available?. Recuperado 6 de diciembre de 2019, de Netflix Inc. Sitio web: <https://help.netflix.com/en/node/14164>

Netflix Media Center. (2011). *Netflix llega a México, América Central y el Caribe*. Recuperado el 3 de abril de 2018, de Netflix Sitio web: <https://media.netflix.com/pt-br/press-releases/netflix-llega-a-mexico-america-central-y-el-caribe-migration-1>

*Netflix Revenue 2006-2019 | NFLX* (s.f.). Recuperado de: <https://www.macrotrends.net/stocks/charts/NFLX/netflix/revenue>

Ng, D. (2018). *As Netflix surges, original content is the new black. But licensed shows still take the crown*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de Los Angeles Times Sitio web: <https://www.latimes.com/business/hollywood/la-fi-ct-netflix-programming-surge-20180812-story.html>

Nieto, Y. (2017). *“Rosario Tijeras” gana en audiencia a “La Candidata”*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Entrelíneas Sitio web: <https://entrelineas.com.mx/espectaculos/rosario-tijeras-gana-en-audiencia-a-la-candidata/>

Noticieros Televisa. (s.f.). Recuperado de <https://www.youtube.com/user/televisanoticias/featured>

Notimex. (2010). *ADR o CPO, dos opciones de bolsa para inversionistas extranjeros*. Recuperado el 23 de febrero de 2018, de Zócalo Sitio web: [http://www.zocalo.com.mx/new\\_site/articulo/adr-o-cpo-dos-opciones-de-bolsa-para-inversionistas-extranjeros](http://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/adr-o-cpo-dos-opciones-de-bolsa-para-inversionistas-extranjeros)

Ochoa, M. (2019). *Estudio: La penetración de Internet en México alcanza 71%*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de IT Masters Mag Sitio web: <https://itmastersmag.com/noticias-analisis/estudio-la-penetracion-de-internet-en-mexico-alcanza-71/>

Orellana, R. (2019). *Entre Netflix vs. Disney Plus: la batalla por la corona del streaming*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de Digital Trends ES Sitio web: <https://es.digitaltrends.com/entretenimiento/netflix-vs-disney-plus/>

Ortiz, M. (2018). *Narrativa audiovisual aplicada a la publicidad*. RUA: Alicante., p.67-69.

Las Estrellas.tv. (2018). *Las telenovelas más largas de Televisa*. Recuperado el 22 de marzo de 2019, de Televisa Sitio web: <https://www.lasestrellas.tv/espectaculos/tus-estrellas/clip/las-telenovelas-mas-largas-de-televisa>

Play Series. (2019). *Netflix aumenta su inversión en contenido original: destinará 15.000 millones de dólares en 2019*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de abc.es Sitio web: [https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-netflix-aumenta-inversion-contenido-original-destinara-15000-millones-dolares-2019-201901211312\\_noticia.html](https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-netflix-aumenta-inversion-contenido-original-destinara-15000-millones-dolares-2019-201901211312_noticia.html)

Pomerantz, D. (2013). *The Producer Behind 'House of Cards' On How Netflix Offered Creative Freedom*. Recuperado el 4 de julio de 2019, de Forbes Sitio web: <https://www.forbes.com/sites/dorothypomerantz/2013/07/18/the-producer-behind-house-of-cards-on-how-netflix-offered-creative-freedom/#42e6598e423c>

Quintas Froufe, N. y González Neira, A. (coord.) (2015). *La participación de la audiencia en la televisión: de la audiencia activa a la social*. Madrid: AIMC. Recuperado de: [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/16235/Gonzalez\\_Neira\\_Ana\\_2015\\_Participacion\\_Audiencias\\_Televisión.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/16235/Gonzalez_Neira_Ana_2015_Participacion_Audiencias_Televisión.pdf?sequence=5&isAllowed=y)

Redacción. (2016). *¿Una renovación fallida en Televisa?* Recuperado el 4 de abril de 2018, de El Universal Sitio web: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/television/2016/12/1/una-renovacion-fallida-en-televisa>

Redacción. (2017). *Despidos provocan pérdidas en Televisa*. Recuperado el 4 de abril de 2018, de Reporte Índigo Sitio web: <https://www.reporteindigo.com/indigonomics/televisa-ganancias-perdidas-recorte-personal-televisora/>

Redacción. (2017). *Padece Televisa crisis de recortes y cancelaciones*. Recuperado el 21 de mayo de 2018, de Zócalo Sitio web: [http://www.zocalo.com.mx/new\\_site/articulo/padece-televisa-crisis-de-recortes-y-cancelaciones](http://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/padece-televisa-crisis-de-recortes-y-cancelaciones)

Redacción El Financiero. (2015). *Suscriptores de servicios como Netflix en México se quintuplicarán en 6 años*. Recuperado el 30 de mayo de 2017, de El Financiero Sitio web: <http://www.elfinanciero.com.mx/tech/suscriptores-de-servicios-como-netflix-en-mexico-se-quintuplicaran-en-anos.html>

Redacción El Universal. (2015). *México, lejos de velocidad promedio de Internet de la OCDE*. Recuperado el 31 de mayo de 2018, de El Universal Sitio web: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cartera/economia/2015/07/15/mexico-lejos-de-velocidad-promedio-de-internet-de-la-ocde>

Redacción Expansión. (2012). *De la caída del sistema al magnicidio y la violencia*. Recuperado el 16 de marzo de 2018, de Expansión Sitio web: <https://expansion.mx/nacional/2012/06/30/1988-la-caida-del-sistema#article-1>

Redacción Noticieros Televisa. (2015). *30 años después del sismo*. Recuperado el 13 de febrero de 2018, de Noticieros Televisa Sitio web: <http://noticieros.televisa.com/infografia/30-anos-sismo-1985/#cayo>

Redacción Proceso. (2006). *Fox cierra el círculo: Avala la "Ley Televisa"*. Recuperado el 19 de marzo de 2018, de Proceso Sitio web: <http://www.proceso.com.mx/216676/fox-cierra-el-circulo-avala-la-ley-televisa>

Redacción Televisa. (2016). *'La Candidata' inicia grabaciones con misa y pizarrazo*. Recuperado el 31 de mayo de 2018, de Televisa Prensa Sitio web: <http://www.televisa.com/sala-de-prensa/telenovelas/967994/candidata-inicia-grabaciones-con-misa-y-pizarrazo/>

Redacción Televisa. (2016). *Llega Blim a México y Latinoamérica*. Recuperado el 5 de abril de 2018, de Televisa Sitio web: <http://www.televisa.com/sala-de-prensa/corporativo/924116/llega-blim-mexico-latinoamerica/>

Reina, E. (2016). *Netflix rompe con Televisa y se mofa de sus contenidos*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de El País Sitio web: [https://elpais.com/cultura/2016/10/04/television/1475592319\\_934472.html](https://elpais.com/cultura/2016/10/04/television/1475592319_934472.html)

Reuters. (2019). *Acciones de Televisa se desploman tras comunicar que no separará sus unidades de negocio*. Recuperado el 3 de junio de 2019, de El Economista Sitio web: <https://www.economista.com.mx/empresas/Acciones-de-Televisa-se-desploman-tras-comunicar-que-no-separara-sus-unidades-de-negocio-20190222-0048.html>

Rodríguez, A. (2019). *Reducción en publicidad oficial será del 50% respecto a lo presupuestado en 2018*. Recuperado el 6 de diciembre de 2019, de Proceso Sitio web: <https://www.proceso.com.mx/574232/reduccion-en-publicidad-oficial-sera-del-50-respecto-a-lo-presupuestado-en-2018>

Rubio, F. (2011). *Netflix en México: lista para aguantar*. Recuperado el 3 de abril de 2018, de Expansión Sitio web: <https://expansion.mx/negocios/2011/09/12/netflix-en-mexico-lista-para-perder>

Sams, G. (2019). *The Reasons behind Netflix's Success*. Recuperado el 5 de diciembre de 2019, de Filmink Sitio web: <https://www.filmink.com.au/reasons-behind-netflixs-success/>

Sánchez, J. (2013). *Cinépolis Klic quiere hacer equipo con cineastas*. 1 de junio de 2016, de El Economista Sitio web: <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2013/09/24/cinepolis-klic-quiere-hacer-equipo-cineastas>

Sánchez, S. (2018). *Cuarón, Netflix, Cinépolis y Cinemex: el lío del estreno de 'Roma'*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de Expansión Sitio web: <https://expansion.mx/empresas/2018/11/22/cuaron-y-netflix-vs-cinepolis-ni-cinemex>

Sforzer. (2011). *Netflix inició en México ¿qué tal funciona?* Recuperado el 3 de abril de 2018, de Xataka Sitio web: <https://www.xataka.com/web-20/netflix-inicio-en-mexico-que-tal-funciona>

Sosa, G. (2011). *La penetración de Internet en México*. Recuperado el 3 de abril de 2018, de Universidad Autónoma Metropolitana. Sitio web: <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2011/08/18/la-penetracion-de-internet-en-mexico/>

Spangler, T. (2018). *Netflix Is Paying Less Than \$30 Million for Albuquerque Studios, Which Cost \$91 Million to Build*. Recuperado el 13 de junio de 2019, de Variety Sitio web: <https://variety.com/2018/digital/news/netflix-albuquerque-studios-deal-terms-30-million-1202981274/>

Spangler, T. (2019). *Netflix Prices for Many U.S. Customers Will Increase in May 2019*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de Variety Sitio web: <https://variety.com/2019/digital/news/netflix-prices-hikes-us-may-2019-1203179495/>

Spangler, T. (2019). *'Subscription Fatigue': Nearly Half of U.S. Consumers Frustrated by Streaming Explosion, Study Finds*. Recuperado el 4 de junio de 2019, de Variety Sitio web: <https://variety.com/2019/digital/news/streaming-subscription-fatigue-us-consumers-deloitte-study-1203166046/>

Stelter, B. (2013). *A Drama's Streaming Premiere*. Recuperado el 23 de enero de 2018, de The New York Times Sitio web: <https://www.nytimes.com/2013/01/20/arts/television/house-of-cards-arrives-as-a-netflix-series.html>

Stone, J. (2013). *Netflix's 'House of Cards' Earns Rave Reviews, CEO Reed Hastings Promises Hollywood Takeover*. Recuperado el 18 de marzo de 2017, de International Business Times Sitio web: <http://www.ibtimes.com/netflixs-house-cards-earns-rave-reviews-ceo-reed-hastings-promises-hollywood-takeover-1056288>

Suscribirse a YouTube Red. (s.f). Recuperado de: [https://support.google.com/youtube/answer/6305537?hl=es&ref\\_topic=6305525](https://support.google.com/youtube/answer/6305537?hl=es&ref_topic=6305525)

Televisa Digital. (2019). *Televisa llega a millones de hogares y comprueba que la televisión sigue siendo la reina*. Recuperado el 16 de enero de 2020, de Televisa Sitio web: <https://www.lasestrellas.tv/espectaculos-1/tus-estrellas-1/televisa-llega-a-millones-de-hogares>

Televisa Espectáculos. (2016). *Conoce Blim, la nueva plataforma de contenidos en español*. 1 de junio de 2017, de Televisa Sitio web: <http://espectaculos.televisa.com/series/noticias/924137/blim-lanzamiento-plataforma-digital-series-streaming/>

The Data Team. (2018). *How Netflix became a billion-dollar titan*. Recuperado el 6 de julio de 2018, de The Economist Sitio web: <https://www.economist.com/graphic-detail/2018/07/04/how-netflix-became-a-billion-dollar-titan?src=scn/tw/te/bl/ed/hownetflixbecameabilliondollartitandailychart>

Toussaint, F. (2001). *¿La nueva Televisa?* Recuperado el 23 de febrero de 2018, de Proceso Sitio web: <http://www.proceso.com.mx/185896/la-nueva-televisa>



Tuckman, J. (2012). *Mexican media scandal: secretive Televisa unit promoted PRI candidate*. Recuperado el 28 de marzo de 2018, de The Guardian Sitio web: <https://www.theguardian.com/world/2012/jun/26/mexican-media-scandal-televisa-pri-nieto>

Tun, D. (2006). *Satélites mexicanos*. Recuperado el 13 de febrero de 2018, de Instituto Nacional de Estadística y Geografía Sitio web: [https://web.archive.org/web/20081019183809/http://ciberhabitat.gob.mx/medios/satelites/textos/texto\\_satmex.htm](https://web.archive.org/web/20081019183809/http://ciberhabitat.gob.mx/medios/satelites/textos/texto_satmex.htm)

TV y Novelas. (2017). *Ellos son los ganadores de Premios TVyNovelas 2017*. Recuperado el 22 de marzo de 2019, de TV y Novelas Sitio web: <https://www.tvynovelas.com/mx/tv-y-novelas/lista-ganadores-premios-tvynovelas-2017/>

Valle, M. (2017). *Netflix y Claro video, los preferidos por los internautas mexicanos*. Recuperado el 3 de abril de 2018, de Expansión Sitio web: <https://expansion.mx/tecnologia/2017/04/05/netflix-y-claro-los-preferidos-por-los-internautas-mexicanos>

Villamil, J. (2011). *Televisa Después de El Tigre, la Herencia y el Litigio*. Recuperado el 23 de febrero de 2018, de Homozapping Sitio web: <http://homozapping.com.mx/2011/04/televisa-despues-de-el-tigre-la-herencia-y-el-litigio/>

Villamil, J. (2013). *Televisión para jodidos*. Recuperado el 13 de febrero de 2018, de Proceso Sitio web: <http://www.proceso.com.mx/336733/televison-para-jodidos>

Villamil, J. (2016). *Crisis en Televisa provoca salida de programas y recorte de personal*. Recuperado el 4 de abril de 2018, de Proceso Sitio web: <https://www.proceso.com.mx/464764/crisis-en-televisa-provoca-salida-programas-recorte-personal>

Villamil, J. (2016). *"La Candidata", tropicalización de "House of Cards" al estilo Televisa*. Recuperado el 7 de agosto de 2019, de Proceso Sitio web: <https://www.proceso.com.mx/463285/la-candidata-tropicalizacion-house-of-cards-al-estilo-televisa>

Villanueva, D. (2019). *Utilidades de Televisa cayeron 13.8% en primer trimestre de 2019*. Recuperado el 3 de junio de 2019, de La Jornada Sitio web: [https://www.jornada.com.mx/ultimas/2019/04/29/utilidades-de-televisa-cayeron-13-8-en-primer-trimestre-de-2019-5120.html?fbclid=IwAR0iufIBSt\\_KnUK9xoKrZCUUjdd0mcXeA7SlwyQIBNz34k450wP5d1yzChc](https://www.jornada.com.mx/ultimas/2019/04/29/utilidades-de-televisa-cayeron-13-8-en-primer-trimestre-de-2019-5120.html?fbclid=IwAR0iufIBSt_KnUK9xoKrZCUUjdd0mcXeA7SlwyQIBNz34k450wP5d1yzChc)

Watson, A. (2019). *Netflix's annual revenue from 2002 to 2017 (in million U.S. dollars)*. Recuperado de: <https://www.statista.com/statistics/272545/annual-revenue-of-netflix/>

Wilson, T. (2014). *House of Cards: Coloring the Game-Changing Netflix Series*. Recuperado el 4 de julio de 2019, de CreativeCOW.net Sitio web: [https://library.creativecow.net/article.php?author\\_folder=wilson\\_tim&article\\_folder=House-of-Cards\\_post-production&page=1](https://library.creativecow.net/article.php?author_folder=wilson_tim&article_folder=House-of-Cards_post-production&page=1)

Zurawik, D. (2013). *Spacey, Fincher build a winning 'House of Cards' for Netflix*. Recuperado el 4 de julio de 2019, de Baltimore Sun Sitio web: <https://www.baltimoresun.com/opinion/columnists/zurawik/bal-spacey-fincher-house-of-cards-netflix-20130125-story.html>

Zurawik, D. (2012). *'House of Cards' brings Hollywood to Harford County*. Recuperado el 4 de julio de 2019, de Baltimore Sun. Sitio web: <https://www.baltimoresun.com/opinion/columnists/zurawik/bs-ae-house-of-cards-20120323-story.html>

## Programas de televisión, radio y archivos sonoros

Brailovsky, M., Rojo, L., Forte, G. (productores). y Martínez, S. (director). (2017) *Gigantes de México – Emilio Azcárraga*. Documental para televisión. México: The History Channel Latinoamérica.

Brooks, J. (productor) (1989). *Los Simpson* [serie de televisión]. Estados Unidos: 20th Century Fox Television.

Fincher, D. & Spacey, K. (productores) (2013) *House of Cards* [serie de televisión]. Estados Unidos: Media Rights Capital.

González, G. (productora) (2016) *La Candidata* [serie de televisión]. México: Televisa.

Huidrobo, M. (1997) *Que no te haga bobo Jacobo*. En ¿En dónde jugarán las niñas? [CD] México.: Universal Music.

Sabines, A., (productora) Alarcón, F., (director) (1997). *Historias y fábula de un tigre*. [Documental para televisión] México: CNI Canal 40.

Woodside, M. (prod.). *Todo para la mujer con Maxine Woodside*. [Programa radiofónico]. Radio Fórmula. 28 de noviembre, 2016.

Woodside, M. (prod.). *Todo para la mujer con Maxine Woodside*. [Programa radiofónico]. Radio Fórmula. 13 de febrero, 2017.