

Una actitud hacia la muerte en tiempos de pandemia por Covid-19: *Cartas a distancia* (Juan Carlos Rulfo, 2021)

RESUMEN

Este artículo analiza el documental mexicano, *Cartas a distancia* (Juan Carlos Rulfo, 2021) para dar cuenta del significado que este discurso audiovisual atribuye a la muerte, como fenómeno social y cultural en tiempos de pandemia por Covid-19, en la Ciudad de México. La película cuenta la relación epistolar que surge entre los enfermos hospitalizados y sus familias cuando las cartas viajan a través de los enfermeros. El documental se analiza desde Plantinga (2014), que señala que la no ficción siempre atiende a diferentes propósitos sociales. El autor propone cuatro parámetros a través de su modelo que analiza en el discurso cinematográfico: la selección, el ordenamiento, el énfasis y la adaptación. *Cartas a distancia* sugiere la frase "sin miedo a la muerte" como una actitud valiente ante la enfermedad y, por otra parte, expone la vulnerabilidad de los procedimientos de salud utilizados para curar el Covid-19.

Palabras clave: Documental mexicano; Pandemia por Covid-19; Discurso audiovisual; Actitud; Muerte.

Doctora de Imagen, Arte, Cultura y Sociedad, en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México. Cuerpo Académico en Imagen y Memoria * en Investigación Social en la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. CV: <https://buap-mx.academia.edu/MonicadelSagrarioMEDINACUEVAS>

An attitude towards death in times of pandemic by Covid-19: *Cartas a distancia* (Juan Carlos Rulfo, 2021)

ABSTRACT

This article analyzes the Mexican documentary, *Cartas a distancia* (Juan Carlos Rulfo, 2021) what is it about for the meaning that audiovisual discourse attributes to death, as a social and cultural phenomenon in times of the Covid-19 pandemic, in Mexico City. The film tells of the epistolary relationship that arises between hospitalized patients and their families when the letters travel through the nurses. The documentary is analyzed from Plantinga (2014), which points out that non-fiction always serves different social purposes. The author proposes four parameters through his world-model to understand the discourse in the cinema: selection, ordering, emphasis and adaptation. *Cartas a distancia* suggests as a premise the phrase "without fear of death" as a courageous attitude towards the disease and, on the other hand, exposes the vulnerability of the health procedures used to cure Covid-19.

Keywords: Mexican documentary; Pandemic by Covid-19; Audiovisual speech; Attitude; Death..

Uma atitude em relação à morte em tempos de pandemia pela Covid-19: *Cartas à distância* (Juan Carlos Rulfo, 2021)

RESUMO

Este artigo analisa o documentário mexicano *Cartas a Distancia* (Juan Carlos Rulfo, 2021) para dar conta do significado que esse discurso audiovisual atribui à morte, como fenômeno socio cultural em tempos de pandemia de Covid-19, na Cidade do México. O filme conta a relação epistolar que surge entre pacientes hospitalizados e seus familiares quando as cartas passam pelas enfermeiras. O documentário é analisado a partir de Plantinga (2014), que aponta que a não-ficção sempre atende a finalidades sociais distintas. O autor propõe quatro parâmetros através de seu modelo de mundo para compreender o discurso no cinema: seleção, ordenação, ênfase e adaptação. *Cartas a Distancia* sugere a frase "sem medo da morte" como uma atitude corajosa diante da doença e, por outro lado, fica exposta a vulnerabilidade dos procedimentos de saúde utilizados para a cura da Covid-19.

Palavras-chave: Documentário mexicano; Pandemia do Covid-19; Discurso audiovisual; Atitude; Morte.



Introducción a los aspectos teóricos para el análisis del discurso de la no ficción

El teórico norteamericano Carl Plantinga en su libro, *Retórica y representación en el cine de la no ficción* (2014), expone que la no ficción en esencia se encarga de atender diversos propósitos sociales. *Cartas a Distancia*¹ surge y es testigo de un contexto social complicado de pandemia, de tal forma que es necesario comprender el discurso planteado y reconocer la intención narrativa expresada en el documental. Este artículo se pregunta ¿cuál es el significado que *Cartas a distancia* atribuye a la muerte que se representa dentro del filme? A lo anterior, se propone la respuesta de que en dicho documental, morir se expone como un fenómeno social y cultural en tiempos de la pandemia por Covid-19.

El audiovisual denominado de la no ficción o documental puede asumir una función de tipo referencial, "las obras de no ficción van más allá de un simple discurso, tratan sobre algo y hacen afirmaciones y aserciones sobre la realidad extra fílmica" (Plantinga, 2014, p. 43). *Cartas a distancia* cuenta cómo se vive la pandemia en un hospital público de la Ciudad de México durante el transcurso de una semana. La historia principalmente se desarrolla a través de diferentes testimonios que discuten sobre la enfermedad; las personas cuentan ¿cuáles emociones experimentan ante la enfermedad? ¿cómo se sienten ante una enfermedad que puede resultar mortal?

Debido a lo anterior, la muerte se comprende de diferentes formas, en tanto los aspectos médicos, psicológicos, legales o religiosos; por lo tanto, el acto de morir no sólo tiene un sentido biológico, también adquiere significados sociales y culturales que dependen del contexto. Morir en tiempos de pandemia resulta un fenómeno complejo que desprende creencias y actitudes. Estas categorías se representan a través de diferentes medios, géneros y soportes. La enfermedad y la muerte se presentan como un binomio importante en *Cartas a distancia*, el filme representa una oportunidad para cuestionar: ¿Qué emociones surgen ante la enfermedad? ¿Con qué actitud se enfrenta la muerte en tiempos de pandemia por Covid 19?

El discurso de una película para Plantinga es "su presentación formal, de forma narrativa, retórica, asociativa, categórica o abstracta, o una mezcla de formas... la distinción de forma y contenido es útil para distinguir entre lo que es representado y cómo se presenta" (2014, p. 122). Es importante destacar que, para este autor, la forma del discurso no es lo que distingue al documental de la ficción, lo más relevante es la postura que toma ante el mundo proyectado. La postura que toma *Cartas a distancia* es la de exponer cómo se vive la pandemia por Covid 19 en un hospital público de la Ciudad de México. El documental representa las emociones que la gente experimenta ante la enfermedad y los decesos.

El discurso de un filme consiste en una serie de imágenes y sonidos que proyectan una forma; es decir, lo que representa una estrategia de abstracción que se establece a partir de: la selección, el orden, el énfasis y la voz presentes en el documental. Estos cuatro parámetros enriquecen la comprensión del discurso y sistematizan una mirada sobre el modelo del mundo representado.

¹ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix.

En términos generales, la selección refiere a la manera en la que se controla tanto la cantidad como la naturaleza de los datos que se tienen sobre lo proyectado. Por otra parte, el orden significa que existe una correspondencia formal entre la presentación que se tiene del discurso y la información del mundo. En cuanto al énfasis, este parámetro estima la importancia que adquiere la información sobre la representación. Por último, la voz sugiere una perspectiva, una mirada sobre la realidad; es decir, un punto de vista en el discurso de la no ficción. Las voces en el documental representan una condición heurística que tiene como objetivo ir más allá de una simple categorización. La voz en el filme considera las funciones que adquieren mayor importancia en la historia, además de tomar en cuenta los medios textuales mediante los cuales se realizan dichas funciones (Plantinga, 2014, p. 139).

Según Plantinga, las películas de la no ficción generan modelos que promueven una idea sobre cierta realidad. El mundo proyectado de la película propone un modelo de mundo real. El investigador se acerca al filme a través del mundo proyectado para comprender en qué medida y en qué momento, lo que se muestra resulta engañoso o verdadero.

Aspectos metodológicos para el análisis del discurso de la no ficción

El análisis del discurso del filme de la no ficción, *Cartas a distancia*, revisa las implicaciones que tienen las imágenes y los sonidos como elementos del lenguaje cinematográfico que dan forma a la proyección del mundo creado a partir de diferentes testimonios. Los recursos narrativos son parte de la estrategia de abstracción presente en el filme. Por lo tanto, el documental se analiza desde los aspectos señalados por Plantinga: la selección, el orden, el énfasis y la voz. Estos cuatro parámetros sistematizan la mirada y ayudan a entender el modelo del mundo que propone la película.

Aunado a lo anterior, el artículo, contempla una revisión de los aspectos estéticos y narrativos presentes en el filme que dan cuenta de la muerte como fenómeno social y cultural durante la pandemia por Covid-19. Se eligen escenas que relatan ambientes y diálogos sobre la mortandad en tiempos de pandemia. De igual forma, se advierte la presencia de los personajes que tienen más participación y relevancia en la historia. Estos protagonistas intervienen en escenas que ayudan a comprender la propuesta discursiva sobre el fenómeno social.

En las escenas seleccionadas participan los personajes que tienen una incidencia en el discurso propuesto. El documental se somete a la revisión de categorías estéticas y narrativas del lenguaje cinematográfico; es decir, a sus cinco componentes esenciales: la imagen, el sonido, el montaje, la puesta en escena y la narración. En este caso, se consideran algunos de estos componentes que ofrecen información relevante para interpretar el filme. Para Lauro Zavala (2010), el análisis interpretativo tiene como objetivo precisar la naturaleza estética y semiótica de la película. En la imagen se considera: la composición, el emplazamiento de cámara y el plano de encuadre. De igual forma, los aspectos del sonido ofrecen una significación del filme a través de la música, la voz y el silencio. Finalmente, es necesario que se analice la relación entre imagen y sonido a través del montaje. Se recupera de la narratología fílmica (Gaudreault y Jost, 1995), lo relativo a quién narra.



El lenguaje cinematográfico de *Cartas a distancia* expone significados sobre el discurso. En la historia se aborda la muerte en tiempos de pandemia por Covid-19; tema que se representa a través de los aspectos estéticos y narrativos que constituyen al documental. El filme cuenta la historia de uno de los hospitales de la Ciudad de México durante la pandemia en el 2020. La no ficción se concibe como un objeto sociocultural en el que se discute una problemática. El audiovisual expone al espectador una propuesta discursiva.

Cartas a distancia

Sobre el contexto de producción de *Cartas a distancia*,² es importante considerar que el filme forma parte de un grupo de películas³ que abordan el tema de la pandemia sobre el Covid-19. Las historias cinematográficas producidas en este tiempo se acercan a los escenarios en donde ocurría la emergencia de salud pública para dar cuenta de las experiencias humanas; por otra parte, los filmes buscan dilucidar los estragos emocionales, sociales y políticos que resultan en torno al problema de salud. El documental de Juan Carlos Rulfo es uno de los productos audiovisuales⁴ que ha trascendido, ya que se aproxima al tema a través de un proceso de inserción en una institución hospitalaria. El hospital puede ser uno de los escenarios más difíciles de representar durante la pandemia en México.⁵

Cartas a distancia, se desarrolla dentro de un hospital del Instituto Mexicano del Seguro Social, IMSS, Hospital General De Zona 27 en Tlatelolco, durante la pandemia.⁶ El relato transcurre a través de los pasillos, las habitaciones y el exterior del hospital, lugares que se

² El sitio web *FilmAffinity* indica que el documental se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Morelia 2021. Posteriormente, participó en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, el Festival ¡Viva México! de Francia y el Festival de Cine en Lima. Fue nominado como mejor película documental por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas, premio Ariel 2022. <https://www.filmaffinity.com/us/film207696.html>.

³ Desde la primavera de 2020 a la fecha, gran variedad de ficciones, documentales, ejercicios del tedio, el dolor o el humor, se desarrollaron alrededor de la pandemia del covid-19. Ejercicios de evasión humorística o crítica por las políticas sanitarias, que pocas veces lograron llegar a la médula de la tragedia: la enfermedad y la muerte, la zozobra de las familias y la solidaridad afuera de los hospitales, los pabellones que "libraron batallas" e hicieron de los tiempos del covid una gesta que implicó al mundo entero. IMCINE. (2022). *Cartas De Juan Carlos Rulfo: Correspondencias A Través De La Tragedia*. <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Noticia/Cartas-A-Distancia-De-Juan-Carlos-Rulfo--Correspondencias-A-Traves-De-La-Tragedia>.

⁴ Juan Carlos Rulfo ofrece una reflexión más generosa sobre la palabra y el mensaje: sobre los procesos de comunicación que hicieron posible que los individuos afectados por la enfermedad pudieran contar su experiencia hacia el exterior, y acaso de esta manera siguieran siendo individuos. IMCINE. (2022). *Cartas De Juan Carlos Rulfo: Correspondencias A Través De La Tragedia*. <https://www.imcine.gob.mx/Pagina/Noticia/Cartas-A-Distancia-De-Juan-Carlos-Rulfo--Correspondencias-A-Traves-De-La-Tragedia>.

⁵ El diario digital *El Financiero publica*: "La enfermedad, covid 19 representó una de las principales causas de muerte en México durante el 2022. La enfermedad se ubicó en la quinta posición, con un total de 38 mil 508 fallecimientos. La cifra es menor a lo reportado en 2021, cuando se contabilizaron 238 mil 772 muertes por este padecimiento que provocó una pandemia hace ya casi cuatro años. Moscosa, A. (2023, 31 de octubre). Día de Muertos 2023: ¿Cuánta gente falleció en México y cuáles fueron las causas? *El Financiero*. <https://www.elfinanciero.com.mx/salud/2023/10/31/dia-de-muertos-2023-cuales-fueron-las-principales-causas-de-muerte-en-mexico/>

⁶ La Organización Mundial de la Salud (OMS), declara el 31 de diciembre de 2019 la aparición de una neumonía viral causada por el nuevo coronavirus (SARS-CoV-2). Posteriormente, la enfermedad (COVID 19) registra condiciones de pandemia y se propaga mundialmente. La enfermedad generó cambios bruscos en la vida social con la finalidad de frenar la propagación del virus. Organización Mundial de la Salud. (2023). Más información sobre la pandemia de Covid-19. https://www.who.int/es/health-topics/coronavirus#tab=tab_1.

convierten en escenarios cronotópicos⁷ de la historia, que funcionan como las coordenadas de tiempo y espacio más importante en el documental. El filme muestra cómo vivieron los personajes las políticas establecidas para evitar contagios. Según el discurso oficial, no se permitían visitas a los enfermos hospitalizados. Los pacientes no podían ver a sus familiares y en este sentido es que el documental crea una alternativa de interacción entre los personajes. La historia propone una dinámica epistolar que vincula a los familiares que esperan fuera del hospital con sus parientes enfermos que se encuentran hospitalizados. Los personajes se escriben cartas, notas, o graban video cartas a través de sus teléfonos celulares; los mensajes se distribuyen por medio de los enfermeros y las enfermeras. La comunicación epistolar es coordinada y registrada por el equipo de producción.

El documental hace énfasis, desde la primera escena, en la importancia que tuvieron los personajes como sujetos activos, parte fundamental para esta producción audiovisual, y señala mediante un texto en pantalla,

las imágenes de esta película fueron grabadas en su mayoría, por el personal de salud y familiares de los pacientes internos en un hospital público de la Ciudad de México. Esta película narra lo que transcurre durante una semana en el hospital.⁸

Cartas a distancia representa una propuesta audiovisual que se aproxima al documental de tipo colaborativo.⁹ Este tipo de filme aborda una participación más dinámica de los personajes, “una estructura más flexible y horizontal que rompe con las jerarquías rígidas de la producción cinematográfica...documental más interactivo, abierto y polisémico” (Zirión, 2015, p. 58). Estas últimas cualidades expresan las facultades que el director confiere a los personajes. La producción del material audiovisual que los personajes desarrollan representa un peso significativo para la construcción de la historia. Las video cartas, los mensajes y los testimonios expresan diferentes miradas sobre el tema, pero el sentido del documental advierte una perspectiva que es guiada mediante el proceso de producción. Finalmente, el documental expone una postura través del montaje probatorio.¹⁰

⁷ Para Bajtín, es importante reconocer la relación que implica el tiempo y el espacio en el relato fílmico. El concepto de cronotopo hace evidente cómo el tiempo se condensa, comprime y cobra visibilidad en determinados momentos de la historia. El cronotopo aparece en el momento más importante, es decir, una catarsis o punto de crisis en el que se registra una acción importante (Vice, 1997).

⁸ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 00:24-00:36.

⁹ Según Zirión (2015), la colaboración en el documental comprende, entre otras cuestiones, la integración de equipos multidisciplinarios que interactúan, en este caso en el proceso creativo. El cine colaborativo acostumbra a destinar un papel más activo al espectador y le ofrece la oportunidad de obtener sus propias conclusiones.

¹⁰ Nichols (1997) menciona que el montaje probatorio, el argumento, el uso de la banda sonora, los testimonios, así como la función de los diferentes modos de producción documental son parte del documental. Estos recursos incorporan aspectos como “la subjetividad del personaje, un montaje de continuidad, las secuencias de montaje, así como la invocación del espacio fuera de la pantalla” (Nichols, 1997, p. 35).

Análisis

La selección

La selección da cuenta de ciertas ideas sobre el documental y se establecen preguntas para reconocer las elecciones propuestas en el filme: ¿Qué se selecciona y omite sobre el Covid-19?, ¿qué información o anécdotas cuenta la película? y ¿cuáles son los principales personajes que elige el filme? Los personajes que se eligen en el filme exponen de manera significativa el argumento que construye su narrativa. En este caso, *Calavera*, seudónimo de Jorge Gómez, es el narrador delegado que introduce una mirada significativa en la historia; aparece por primera vez en el minuto 5:35 de la secuencia del día lunes.¹¹ En esta secuencia, se muestra al enfermero que se prepara para comenzar a trabajar.

El montaje permite observar cómo diferentes miembros del personal de la salud se protegen al inicio de la jornada laboral. Los personajes se colocan: guantes, caretas, cubrebocas y batas; además, se cubren la cabeza y los zapatos. Jorge Gómez, se coloca en el pecho una cinta que dice el sobrenombre que le han dado en el hospital, *Calavera*, y junto se muestra la frase "sin miedo a la muerte".¹² El documental discute y desarrolla la frase. En la escena, *Calavera* comparte la anécdota que vive con una paciente. La mujer enferma le pregunta, ¿sí de verdad no tiene miedo a la muerte?, él le responde que no tiene miedo y es necesario enfrentarla. La paciente le pide al enfermero le diga que todo va a estar bien y que todos saldrán adelante, pero él indica que no puede asegurar nada; el enfermero, no sabe si todos los contagiados se podrán recuperar. Las personas experimentan ansiedad durante la pandemia, los enfermos viven la vulnerabilidad de los tratamientos médicos. Según Flor Hernández (2006), cuando una persona tiene conciencia de la muerte, da paso a una situación emocional en la que expresa terror ante la representación anticipada de la muerte. Sin embargo, el disipar el temor a morir resulta una actitud; es decir, una forma de comportamiento aprendida culturalmente.

La muerte en México desprende una concepción cultural que se estudia como fenómeno socio histórico. La muerte se expresa a través de tradiciones que surgen antes de la llegada de los españoles al territorio. Según González-Rivera y Díaz-Loving (2023), existen dos posturas ante la muerte como fenómeno social y cultural. Para los mexicanos, el fenómeno se ubica como un asunto trágico que rememora a los seres queridos que han trascendido a partir de rituales solemnes (Amezcuca, 2010; Villareal, 2013); por otro lado, el fenómeno se ubica como un asunto festivo. Surgen expresiones artísticas y estéticas, productos culturales llenos de ironía y sarcasmo sobre la personificación de la muerte, que puede tomar la forma de un esqueleto vestido con diferentes colores y estilos (Vences, 2001).

En el filme, *Calavera*, se asocia con la segunda postura y el enfermero se expresa como la personificación optimista de la muerte. El personaje se convierte en el puente de las relaciones epistolares entre los familiares que esperan fuera del hospital y los hospitalizados.

¹¹ La narratología fílmica indica que el espectador supone que el único narrador real es el meganarrador o el gran hacedor de imágenes, por lo que el relato documental se guía a través de un actor social o personaje, es decir narradores delegados o segundos narradores a través de los cuales el meganarrador acota el conocimiento del relato a través de percepciones (Gaudreault y Jost, 1995, p. 56).

¹² Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 7:34.

La selección de este personaje adquiere especial importancia, porque su participación motiva en gran medida la construcción de la trama. Él inserta una postura sobre la muerte. *Calavera* muestra un punto de vista sobre ¿Cómo se observa la situación pandémica?, y manifiesta ideas sobre ¿Qué emociones surgen sobre la cantidad de muertos por Covid 19? Tomando en cuenta la estadística, México representa el cuarto país del mundo con mayor número de muertos por Covid-19, durante el 2020, año en el que se filma la película (Bravo y Ortíz, 2021).

Otro personaje que se introduce dentro de la primera secuencia es el testimonio de una mujer que vende cubrebocas en la puerta del hospital. En su testimonio comenta sobre los procedimientos aplicados a los enfermos, "dicen, los están intubando, siendo que no los necesitan, los están inyectando y quien sabe que les inyecten".¹³ Estas ideas son normalizadas entre la población, como menciona Galarza Molina (2022). La investigadora desarrolla un análisis temático sobre la cobertura de noticias en los periódicos y la televisión nacional durante el 2020. Entre los resultados del estudio se muestra, a través de la cobertura en medios, un manejo de la información sobre la crisis de salud que impacta de las narrativas predominantes. Los medios exponen desinformación sobre la enfermedad entre la población y el gobierno como desinformante. De tal forma, la mujer que vende cubrebocas representa una de tantas voces que dan testimonio al panorama incompleto y distorsionado del fenómeno, que se hace evidente ante las noticias falsas que circulan sobre la enfermedad y que ciertos sectores de la población dan por hecho.

El filme selecciona un grupo de personajes, que representa a los parientes de los enfermos que escriben y dan lectura a las cartas fuera del hospital. Las personas esperan noticias sobre la salud de sus padres hospitalizados, que en ocasiones son ancianos con una condición de salud vulnerable. El documental registra algunas escenas sobre pacientes que mueren; los decesos, principalmente, son de personas de la tercera edad. De acuerdo a la guía de bioética mexicana, durante la pandemia se justifica que la atención médica favorezca a los más fuertes.¹⁴ *Cartas a distancia* revela que la institución de salud pública reporta un número importante de personas de la tercera edad que enferman y mueren.

Por otra parte, la primera escena advierte tomas de la bandera nacional que se presenta entre diferentes espacios significativos de la Ciudad de México. Por medio del montaje, se exponen las historias sobre pacientes y enfermeros que ocurren dentro del IMSS. Para Mañón (2020), el enfrentamiento con la muerte enaltece el sentimiento nacionalista que va de la mano con actitudes que expresan inseguridad y vulnerabilidad.

Durante los primeros minutos del filme, se explica la dinámica para compartir las cartas; estas se colocan dentro de una bolsa de plástico. La escena muestra a una enfermera detrás de las rejas del hospital que solicita a todos los familiares le hagan llegar los artículos de higiene personal y las cartas para sus parientes. Las personas entregan los objetos a la enfermera. En la siguiente escena, los enfermeros reparten las cartas a los pacientes que se encuentran

¹³ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 09:32-09:36.

¹⁴ En el siglo XXI, la guía de bioética mexicana argumenta y justifica el incumplimiento del derecho elemental a la atención médica y la implementación del triaje que favorece sólo a los más fuertes o dispuestos a sanar (Mañón, 2020).

postrados en las camas del hospital. Las cartas se leen y después algunos mensajes se colocan en los cristales de las ventanas del cuarto; se intenta apoyar y dar fortaleza a los enfermos. En ocasiones, los parientes se toman fotos instantáneas fuera del hospital y las comparten con los hospitalizados. Se muestran los testimonios y el uso de archivos fotográficos para comprender la relación de los personajes antes de la enfermedad.

Por medio del montaje se expone el vínculo que surge entre los enfermos y sus familiares. La cámara cuenta los momentos de espera y los recuerdos a través de las cartas escritas, las fotografías instantáneas y las video cartas que se graban y comparten desde los dispositivos móviles. Entre palabras y cantos los parientes se dirigen a sus enfermos. Los mensajes no buscan específicamente informar sobre el estado de salud; las comunicaciones atienden las sensibilidades, en donde principalmente sobresale la preocupación sobre el estado de ánimo del enfermo. Por otra parte, se representan personajes que contrastan sus emociones, como el sujeto que observa en un celular una video carta de su esposa, quien está hospitalizada. La video carta dice: "te pido de favor que me traigas la Enterogemicina, unos lentes y un libro. Por favor cuídense. Estoy bien".¹⁵ El hombre conoció a su esposa en Tepito, un barrio popular de la Ciudad de México, en una fiesta. Él baila una cumbia ante la cámara mientras recuerda a su esposa hospitalizada y dice: "sin ella, la casa está bien silenciosa".¹⁶ Este tipo de personajes en tono de comedia dan cuenta del estilo de Juan Carlos Rulfo, expresada en su filmografía, como en *Del olvido al no me acuerdo* (1999)¹⁷ o *En el hoyo* (2006)¹⁸. Los fenómenos se abordan a través de un matiz humano, pero un tanto alejado de cuestionamientos sociales. En estos filmes se eligen personajes que regularmente no tienen un desarrollo en la historia, pero insertan un tono emotivo sobre el tema tratado.

Para el minuto 30 del filme se enfatiza el rodaje de acciones dentro de los cuartos y los pasillos del hospital. Los enfermeros atienden a los pacientes. En *voz off* se escuchan los testimonios de enfermeros y enfermeras que exponen la crisis sanitaria, los trabajadores del área de la salud se enferman y se tienen que ausentar; según Infobae,¹⁹ "el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) resulta la institución de salud pública que más registra contagios de Covid-19 entre su personal" (2020). *Calavera* cuenta que los pacientes se están complicando, el estrés, la carga emocional es cada vez más fuerte. "No poder hacer nada por nuestros pacientes, cada día recae más sobre nosotros, y siento que también nos está afectando como trabajadores" (Rulfo, 2021,30:34-30:55). Entonces surgen preguntas como: ¿quién o quiénes no han apoyado lo suficiente para hacer frente al problema de salud? Cabe mencionar que *El Financiero*, diario mexicano, en mayo de 2020 publica una nota que en su encabezado dice,

¹⁵ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 17:02-17:18.

¹⁶ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 18:20-18:32.

¹⁷ Rulfo, J. C. (Director). (1999). *Del olvido al no me acuerdo* [Película]. La media luna producciones.

¹⁸ Rulfo, J. C. (Director). (2006). *En el hoyo* [Película]. La Media Luna Producciones / Euphoria Films México.

¹⁹ Infobae. (2020, 9 de abril). Incrementan contagios de Covid-19 entre personal del IMSS: casi 100 enfermos y varios muertos. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/mexico/2020/04/09/incrementan-contagios-de-covid-19-entre-personal-del-imss-casi-100-enfermos-y-varios-muertos/>.

“Sólo somos 6 médicos para 78 pacientes con COVID-19”, denuncian médicos del IMSS de Tlatelolco”.²⁰

En este sentido, es importante recuperar el testimonio de una enfermera que interviene en el documental a través de una grabación con un dispositivo móvil. Ella explica: “seguimos en el turno... todos estamos deshidratados, tenemos muchas ganas de ir al baño, muchas ganas de comer, hace un calor tremendo con estos trajes, ya queremos irnos, hoy se termina el turno de la mejor manera...”.²¹ Estos últimos testimonios sobre el personal médico revelan asuntos importantes que no tienen un desarrollo en el documental. De acuerdo con Plantinga, se puede especular ¿por qué ciertos asuntos se omiten?, “para cualquier representación, podemos imaginar la elección discursiva de características distintas a las presentadas, lo que puede resultar suficiente para obtener información sobre los efectos retóricos de la selección de la película” (2014, p. 125).

Cartas a distancia expone un escenario pandémico de la capital mexicana que poco expresa las denuncias sobre la desinformación que se propaga a través de los medios en donde surgen muchos mitos sobre el Covid-19 o sobre la crisis que enfrentan los trabajadores de la salud. Estos dos aspectos se mencionan, pero sin detalles. La película omite datos como, ¿qué tanto, las camas y los medicamentos en el hospital resultaban suficientes para cubrir la emergencia de salud en la Ciudad de México?

Según Ordoñez-González y Basurto (2023), la pandemia por Covid-19 supera la capacidad de los hospitales del país y resulta evidente las debilidades del sistema de salud ante la saturación en los hospitales, los tiempos largos para la atención y el desabasto de medicamentos. La industria farmacéutica oferta tratamientos deficiente y, las instituciones de salud no logran cubrir la demanda.

El documental de Juan Carlos Rulfo se enfoca en dar seguimiento a las sensibilidades que surgen a través de las cartas. El director, en su selección de los personajes y testimonios, expresa una propuesta emotiva durante el registro de la experiencia epistolar proyectada. Los personajes exponen de manera anecdótica. El documental considera que la contingencia por Covid-19 resulta un reto de salud, social, económico y político para México, aunque, respecto a lo que comentan Ordoñez-González y Basurto (2023), la pandemia evidencia los problemas que el país ya enfrentaba desde hace varios años y que tienen como denominador común la desigualdad social.

El orden

El discurso de *Cartas a distancia* refiere un orden en la información. El documental categoriza los temas que va desarrollando con especial interés; de tal forma, que se establecen grados de importancia a los asuntos registrados. El orden crea una estrategia retórica relacionada con las funciones comunicativas del filme.

²⁰ Ortega, E. (2020, 18 de mayo). ‘Sólo somos 6 médicos para 78 pacientes con COVID-19’, denuncian médicos del IMSS de Tlatelolco. *El Financero*. <https://www.elfinancero.com.mx/nacional/en-el-imss-de-tlatelolco-seis-medicos-atienden-a-78-pacientes-covid-19/>.

²¹ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 31:03-31:39.

En la primera secuencia se muestran una serie de panorámicas aéreas de la Ciudad de México que, además de ubicar el escenario, ponen énfasis en la soledad que expresa el espacio público; las imágenes están acompañadas de una banda sonora. Las voces de los comunicadores, en diferentes planos sonoros, abordan las noticias sobre la proliferación del Covid-19 en el mundo. El audio parece provenir de la radio. Se escucha a una locutora italiana que ofrece datos sobre lo que ocurre en los hospitales. Al inicio de la pandemia, los medios ubicaron a Italia como uno de los países que registraba una de las situaciones más graves.²²

Por otra parte, el documental muestra a través del registro sonoro la voz del secretario de salud en México, Hugo López-Gatell Ramírez, quien habla del primer caso de coronavirus en México y posteriormente aconseja a la población "quédate en casa". La frase surge de la política federal y se extiende entre la población mexicana en tiempos de pandemia para evitar la proliferación del virus. La administración pública mexicana es juzgada políticamente. Se denuncian los manejos mediáticos que son calificados como ineficientes ante la tasa elevada de decesos; muchas personas se enfermaban y no solicitaban tratamiento médico, finalmente morían en su casa. Gatell fue cuestionado por el manejo administrativo que tuvo durante la pandemia.²³

El orden o estructura narrativa da cuenta de la desinformación mediática. De acuerdo con el estudio de Galarza Molina (2022), la cobertura en medios expresa la desinformación sobre la enfermedad entre la población y el gobierno como desinformante. El sentido reflexivo pone énfasis en asuntos que son de mayor importancia. Desde el tiempo 2:24 del documental, una voz *off* recrea una llamada telefónica. La recreación sonora cuenta que la pandemia, "sí es un tema político, pero que también hay un virus y que ellos mismos están acabando con la gente"²⁴; de tal forma que, sí hay un virus que acaba con la gente y que trata de acabar lo más rápido posible con los que deben morir porque el mundo está sobrepoblado. Según el trabajo de Galarza Molina, el manejo de la información sobre la crisis de salud impacta de las narrativas predominantes.

Posteriormente, se recrea una voz *off* femenina que hace un recuento de los síntomas de la enfermedad; el testimonio dice, poco a poco una gripe se agudiza y después la enfermedad ya se muestra grave. El personaje expone cómo enfrenta la enfermedad, ¿qué hace cuando se entera que está enferma, que estaba contagiada de coronavirus? (SARS-CoV-2). La voz *off* comparte su experiencia y mientras se observan imágenes de las calles solitarias de la Ciudad de México. El tratamiento narrativo comienza a construir un documental con reflexividad política. Según Wollen (en Nichols, 1997), una de las condiciones de la reflexividad tiene que ver con las prácticas sociales, discursivas e institucionales que suceden (p. 103). Recapitulando en el orden de los primeros momentos del documental se encuentran, las imágenes solitarias de la Ciudad de México, el discurso mediático e institucional y el testimonio de la voz femenina omnisciente.

²² Savio, I. (2021, 2 de enero). El año en el que Italia estuvo al borde del abismo. *France24*. <https://www.france24.com/es/europa/20210102-italia-pandemia-covid19-crisis>.

²³ Herrera, L. y Ramírez, J. (2022, 23 de agosto). Hugo López-Gatell, el Zar cuestionado por la pandemia. *Reporter Indigo*. <https://www.reporteindigo.com/reporte/hugo-lopez-gatell-el-zar-cuestionado-por-la-pandemia-denuncias-muertes/>.

²⁴ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 02:26-02:31.



La reflexividad procura eliminar ideologías que se expresan a través de los discursos y prácticas cotidianas como una manera de dar cuenta del orden social. *Cartas a distancia* tiene una narrativa en la que subyace, principalmente, la representación de la Institución de salud pública que intenta cumplir sus funciones durante la pandemia. En general, el cine de Juan Carlos Rulfo representa una propuesta de tipo reflexivo, tanto en lo estético como en lo narrativo.

La exposición del filme introduce al mundo proyectado o como lo llama Sternberg *fábula* (en Plantinga, 2014, p. 130), que resulta una estrategia de orden que ofrece datos indispensables para entender el argumento. En la siguiente escena se observan diferentes tomas de las personas que, a través de las rejas del hospital, solicitan informes sobre el estado de salud de sus familiares hospitalizados. A través de registros largos se ve a las personas intranquilas, preocupadas y hasta molestas, porque no les dan información suficiente sobre sus enfermos. Se representa un escenario pandémico. El plano de registro largo genera la impresión de un acercamiento a la realidad. Según André Bazin²⁵ (1956), teórico francés, el montaje es una manera de indicarle al espectador que lo que observa se trata de una construcción; por lo tanto, emplear el plano secuencia implica planos de registro largos que representan la ilusión de realidad.

La frase “sin miedo a la muerte” surge del personaje autodenominado *Calavera*, enfermero que se introduce al documental desde la primera secuencia. Él cuenta que su apodo tiene origen en la cultura popular de la Lucha libre mexicana, por lo que el sujeto parece tomar un posicionamiento de actuación vinculado con este tema. López (2010) interpreta que la lucha libre implica una teatralidad catártica que entraña dimensiones simbólicas. La actividad goza de gran popularidad en México. Según el autor, el luchador representa un héroe que pelea por los demás, quienes son estigmatizados por el dolor y la pérdida. Los mexicanos se identifican con los luchadores porque en pelea se busca la justicia que no se recibe. El documental muestra fotos e imágenes del luchador que inspira el sobrenombre del enfermero, quien dice, “todos somos calavera porque todos vamos a llegar a la muerte”.²⁶ Se reconoce que durante la competencia uno pierde y otro gana.

El filme pone especial atención en este personaje y, con él, inserta la hipótesis “sin miedo a la muerte”. Como indica Plantinga (2014, p. 129), si se atiende a lo que sucede al inicio y al final de la historia es posible comprender la propuesta de la película. El documental cuenta diferentes relatos que ocurren en el hospital, recrea las vivencias de diferentes mexicanos durante la pandemia. Los familiares, los pacientes y el personal de salud no deben sentirse vulnerables ante la enfermedad. *Calavera* expone a través de la entrevista, todos somos iguales y tendremos el mismo fin.

El tiempo de la historia en *Cartas a distancia* se organiza a través de una semana, de lunes a viernes. El lunes y el martes sirven principalmente para comprender la dinámica epistolar. El miércoles se intensifica el puente dramático, respecto a la elevada cifra de decesos

²⁵ André Bazin fue fundador de los *Cahiers du Cinéma* en 1951, importante revista francesa. En esta publicación se analizaban las películas y se identificaban los valores estéticos y narrativos. Entre sus aportaciones teóricas se encuentran los conceptos sobre la realidad de la puesta en escena.

²⁶ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 1:14:30-1:14:35.

que se registran. En la escena se muestra una toma fija del pasillo del hospital, este escenario se convierte en un cronotopo del encuentro (Vice, 1997), que vincula el interior y el exterior del hospital y sugiere el puente entre los enfermos y sus familiares. En términos de Bajtín (1989), se trata del cronotopo del umbral, espacio que puede contener una profunda intensidad emotiva. La palabra "umbral" adquiere un sentido metafórico capaz de encerrar una intención, que puede tratarse de una crisis, de un momento de ruptura en la vida o de una toma de decisiones que puede modificar la historia personal (Bajtín, 1989, p. 399). El pasillo se presenta en un registro largo que sugiere una mirada contemplativa del espacio. Posteriormente, se muestra un cuarto de hospital, en este escenario se ven tres enfermeros de espaldas que observan la habitación y conversan. *Calavera* cuenta que un compañero del IMSS falleció por la noche. El enfermero expresa una actitud que corresponde con las experiencias vividas en los últimos días. El jueves y el viernes se organizan datos sobre diferentes decesos, testimonios que cuentan los pesares de la emergencia sanitaria. El viernes, el documental muestra una escena en la que el enfermero entra al hospital por la mañana. Calavera dice:

vine a dejarle el video a la paciente de la 160 y me acaban de informar que ya falleció, el paciente de la 174 que también ya falleció, y nuestro paciente de la cama 110, que también ya falleció; entonces, se nos están yendo las historias y pues está muy desgastante esto.²⁷

La duración discursiva que propone el documental explica el tiempo en el que se cuentan los eventos en la pantalla. Es decir, la reducción narrativa. Se elige una semana, significativamente se crea una propuesta sobre cómo la situación se agrava de lunes a viernes. La tensión más compleja se presenta al finalizar la semana que funciona como una estrategia dramática. El registro que sigue el documental sobre el incremento en el número de muertos corresponde con la tensión que expresa el narrador, y construye un suspenso sobre el cierre de la dinámica epistolar.

El viernes por la noche, en la última secuencia, se muestra a los enfermeros que bailan y cantan en los pasillos. Después, algunos testimonios se presentan mientras se ven las tomas aéreas nocturnas de la Ciudad de México. La voz de *Calavera* dirige un saludo a Don Antonio, un personaje que estuvo hospitalizado, pero que ya se encuentra sano y se recupera en su casa. El enfermero dice: "sin miedo a la muerte Don Toño" (Rulfo, 2021, 1:12:38-1:12:40). El documental pone énfasis en la actitud que el espectador debe tomar ante la situación de salud. La actitud como una respuesta emocional ante la problemática. El sentido actitudinal que se expresa como resultado de las experiencias de vida.

El énfasis

El énfasis, como aspecto de la manipulación narrativa, se logra a partir de mecanismos estilísticos que se construyen durante la producción; ya sea en la toma de decisiones sobre la iluminación, el tipo de plano de encuadre, entre otros elementos del lenguaje cinematográfico,

²⁷ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 1:04:20-1:04:49

así como lo que refiere a la estructura que se crea a través de la edición. El documental confiere importancia al uso de ciertos recursos narrativos. Se emplean testimonios, material de archivo y rodaje de acciones para dar cuenta de diferentes historias. El documental genera, a través de las cartas, una estrategia para acercarse a la situación, pero sobre todo un procedimiento para provocar relatos sobre la pandemia.

Las historias adquieren una profunda carga emotiva. Los personajes son representados a través de una estética que los humaniza ante la adversidad. Se muestra a *Calavera* y a una enfermera que dan testimonio de dos pacientes que fallecen. Él cuenta que ese día sintió mucha impotencia porque una paciente murió y le había prometido que iba a estar bien, pero no pudo hacer nada. El enfermero se traslada en metro. Las tomas nocturnas de los túneles y las vías del metro expresan fuerza dramática. El testimonio y los vagones se muestran semivacíos y silenciosos. Las implicaciones del sonido directo y la *voz over* ponen énfasis en las sensibilidades que mueven al personaje. La *voz over* de la enfermera cuenta que vio a un hombre desesperado porque no podía respirar. El paciente buscaba al médico; la enfermera dice: "yo creo que él sabía que era su momento porque pedía hablar con su familiar. Él accedió a que lo intubaran".²⁸

La retórica sensibiliza a través de las tomas aéreas con un ritmo lento que ilustran la Ciudad de México vacía o semi vacía. Se crea un imaginario de las personas en confinamiento. Algunos testimonios sugieren la incertidumbre que invade a los mexicanos en tiempos de pandemia, la pregunta que todos comparten: ¿cuándo terminará el caos que produce la enfermedad? La cámara enfatiza a los familiares que permanecen fuera del hospital. Se registra cómo estos personajes, duermen y comen en la calle o en sus autos, como pasan días y noches enteras esperando noticias.

El discurso de la no ficción pone énfasis en los efectos que se generan a través de la práctica epistolar. Es representativa la escena en la que un hijo envía una carta a su padre enfermo. El padre también graba un testimonio para su hijo; posteriormente el padre muere. Los mensajes que compartieron los personajes dan testimonio de cómo se vive la despedida. Tomas de la carreta fúnebre y tomas de personas llorando fuera del hospital. Se expresa una sensación de tristeza. En México, la pérdida de un ser querido se vive a través de la fe. *Calavera* dice que cuando los pacientes se alivian, "el primero al que le agradecen a es a Dios y a los médicos después... todos tenemos creencias diferentes, pero yo no he visto a Dios en el hospital".²⁹ La escena expresa diferentes posturas ideológicas que surgen entre los mexicanos. Las voces exponen creencias culturales que cobijan a los enfermos y a sus familias durante la pandemia. La fe en Dios se discute a través de la estructura narrativa.

El documental contrasta el mito que dice que los mexicanos no tienen miedo a la muerte. Según la psiquiatra Álvarez del Río,³⁰ los mexicanos tienen tanto miedo a la muerte que se evitan hablar sobre ella y cuando se tiene que abordar el tema, dialogan a través de

²⁸ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 44:12-44:20.

²⁹ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 1:00:13- 1:00:16.

³⁰ Bahena, J. (2022, 28 de octubre). Que los mexicanos no le temen a la muerte, un mito. *Revista Cámara*. <https://comunicacionsocial.diputados.gob.mx/revista/index.php/raices/que-los-mexicanos-no-le-temen-a-la-muerte-un-mito>.

la fe. La investigadora indica que morir se expresa a través de referencias religiosas que dan certidumbre y tranquilidad a los pensamientos de las personas.

Al finalizar la secuencia del jueves, se muestra la habitación de *Calavera*, en la pared aparece la frase "la religión nunca te salvará".³¹ Tal vez, el enfermero crea un contrapeso, considerando el énfasis que el discurso audiovisual inserta a través de las prácticas religiosas de los personajes. La religión, para los mexicanos, se expresa a través de diferentes tradiciones culturales en tiempos de pandemia.

La voz

Para Plantinga (2014, p.139), todo discurso de la no ficción considera una perspectiva que constituye la voz en el documental; dicha mirada representa una autoridad en la película. La voz no es un recurso narrativo como la *voz off* o la *voz over*. Para este autor, existen tres tipos de voces en la estructura del discurso de la no ficción: voz formal, voz abierta y voz poética. Cada modalidad de la voz implica diferentes condiciones sobre cómo las voces en los documentales se dirigen a una determinada audiencia.

En términos generales, la voz formal transmite los conocimientos con más seguridad. La voz abierta expresa los conocimientos con cierta duda. La voz poética no transmite conocimientos sino aspectos estéticos del mundo (Plantinga, 2014, p. 109). *Cartas a distancia* se aproxima a la voz abierta, tal parece que no desea informar sobre los aspectos puntuales de la pandemia. El documental expresa las emociones, las sensibilidades surgen durante la emergencia sanitaria. Los testimonios intervienen para construir un sentido dramático de la situación. Las cartas exponen las emociones y las sensibilidades sobre las relaciones familiares en tiempos de pandemia. Las relaciones epistolares muestran las identidades de los enfermos, el personal de salud y los familiares esperan fuera del hospital.

La voz reconoce que todo filme documental adquiere una visión humana. La no ficción es desarrollada por un realizador con una finalidad de tipo comunicativa. La acción de comunicar surge cuando el realizador se dirige al espectador para mostrarle el mundo conocido. La exposición se comparte a través de una representación. El autor de la película asume una perspectiva sobre la narración.

Este documental principalmente se convierte en un encuentro dialógico³² entre enfermeros, pacientes y familiares que se comunican a través de cartas, video notas y fotos. "La voz abierta no se aparta del todo de su función de enseñanza formativa" (Plantiga, 2014, p. 159), pero no establece una clara posición epistemológica y, en ocasiones, solamente provoca emociones. *Cartas a distancia* expone testimonios que dan cuenta de la complejidad de la situación de salud, como algunos comentarios de los enfermeros, pero no formula a través de estos personajes un conocimiento específico sobre el tema de la pandemia.

³¹ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 1:03:15.

³² Para Bajtín (2005), la voz dialógica viene de la mano con el romper el discurso oficial monológico, donde sólo la voz de una autoridad se manifiesta.

La película divaga entre los aspectos anecdóticos de los personajes. Como en la escena del Sr. Gonzalo y su esposa, ambos se encuentran hospitalizados, pero ella sana y sale del hospital. Los dos personajes se comparten video notas mientras se encontraban hospitalizados. Posteriormente, a través del material de archivo, entre fotos y videos a partir del tiempo del documental 36:39, se cuenta la historia de la pareja. La esposa recuerda a su marido. En la escena, se muestra el video de la boda, las vacaciones en la playa, las fiestas, el baile y las fotos del embarazo; mientras, en *voz over*, el testimonio da cuenta cómo se conocieron y por qué se enamoró de su marido, la pareja tiene 24 años de casados. El Sr. Gonzalo fallece en la madrugada del martes; tras el deceso del personaje, se muestra un *travell* hacia delante recorriendo los pasillos del hospital, mientras se escucha el testimonio de la esposa, ella le pide a su marido que respire.³³ La voz del personaje se entrecorta y las lágrimas surgen. El testimonio se acompaña de fotos y recuerdos. Como explica Plantinga (2014, p. 159), la voz abierta adquiere una función heurística y no histórica. El testimonio presenta imágenes y sonidos que representan símbolos que surgen de una cadena de significaciones. Los elementos narrativos se muestran por su potencial revelador que exploran el sentido de la memoria del personaje. La esposa de Gonzalo se muestra en su casa frente a un altar con imágenes religiosas y la fotografía del su marido.³⁴ El documental expone el homenaje que se construye sobre la memoria de Gonzalo.

El audiovisual inserta, por medio de las video cartas o video notas, las emociones que surgen entre familiares en tiempos de pandemia. Se propone una idea subjetiva de las situaciones. Se exponen mensajes que buscan animar a los parientes enfermos para que se alivien. Los personajes manifiestan el temor que se enfrenta ante el peligro de muerte. El periódico mexicano, *El Economista*,³⁵ publica en marzo del 2020 una nota sobre la preocupación que tienen las personas a morir durante la pandemia. El periódico comparte una estadística realizada por Consulta Mitofsky en el 2020, que expresa cómo incrementa el temor a contraer la enfermedad y morir. En el caso de los mexicanos, casi 10 puntos porcentuales.³⁶ Por su parte, el documental comparte el testimonio de una mujer que sana y abandona el hospital. En la puerta del IMSS, la esperan sus familiares y las personas en la calle; todos aplauden cuando ella aborda un auto para irse a casa. La señora comenta ante la cámara,

*lo más feo es la desesperación de no saber de tu familia y aunque pueda ver los videos que te dicen ánimo, pues tratas de hacerlo; pero he tenido que ver morir a mucha gente... yo vi morir a tres personas al lado mío y tenía mucha desesperación.*³⁷

La voz en el documental presenta los matices y las finalidades que tiene el discurso audiovisual. Para Plantinga, el reconocimiento de la voz en un filme considera la relación entre el director, el mundo y la audiencia (2014, p. 139).

³³ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 1:05:31.

³⁴ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 1:07:51.

³⁵ García, A. K. (2020, 23 de marzo). Crece el miedo a morir por coronavirus Covid-19 en México. *El Economista*. <https://www.economista.com.mx/politica/Crece-el-miedo-a-morir-por-coronavirus-Covid-19-en-Mexico-20200323-0063.html>.

³⁶ Idem.

³⁷ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 53:13 -53:44.

Calavera dice "me ha servido de terapia estar compartiendo con estas notas, con estos audios y videos para desahogarme y hacerles llegar día a día a todos ustedes lo que me pasa.³⁸ En cierta forma, *Cartas a distancia* representa un proceso de duelo; posiblemente, la llamada *fase de impacto* en la que se expresan los rituales sociales que facilitan la resolución de las emociones intensas que se experimentan ante la pérdida (Vargas, 2003). El filme resulta una aproximación al fenómeno social. La forma narrativa registra las sensaciones de miedo o tristeza que enfrenta la gente. Este producto documental representa una parte de la memoria sobre pandemia. El audiovisual expone registros del rodaje de acciones y los testimonios que dan cuenta de las pérdidas que deja la enfermedad. Según Martínez y Rodríguez (2023), se estima que el duelo secundario a COVID-19 afecta aproximadamente a 16 millones de personas en el mundo; por lo tanto, la prevalencia del Trastorno de Duelo Prolongado (TDP) se podría incrementar al 40%. La narrativa del documental recrea una dinámica epistolar que se convierte en un proceso terapéutico para el enfermero *Calavera*, pero el producto cinematográfico podrá representar una herramienta para vivir un duelo secundario para los espectadores.

Conclusiones

Cartas a distancia a través de la producción de video cartas se convierte en una apuesta polifónica³⁹ que representa la pérdida como un fenómeno social y cultural en un nosocomio de la Ciudad de México, durante la pandemia por Covid-19. A través de los recursos narrativos se construye un contexto pandémico, los testimonios y el rodaje de acciones manifiestan las actitudes de las personas que, entre diferentes emociones, dan cuenta del temor a enfermarse y morir.

"Sin miedo a la muerte" es la postura que inserta el documental a través del enfermero, *Calavera*. *Cartas a distancia* establece una perspectiva social y cultural que comprende a la muerte como un asunto festivo. El *Calavera* representa una expresión estética que imprime ironía sobre la personificación de la muerte. La metáfora de una calavera para representar a la muerte con humor como sugiere la tradición mexicana (Vences, 2001). La calavera como representación cultural en la práctica de la lucha libre mexicana genera catarsis. El personaje emerge para luchar. En *Cartas a distancia*, se convierte en una pelea por la sobrevivencia.

El documental construye un escenario pandémico que aborda, principalmente, asuntos como: la desinformación sobre las causas de la enfermedad, la incertidumbre sobre los tratamientos médicos, la muerte de los seres queridos y el duelo. Para Ordoñez-González y Basurto (2023), la emergencia por el Covid-19 impacta principalmente en la salud orgánica de los pacientes. Es importante reconocer que la psicosis, como efecto de la pandemia, no recibe la atención necesaria. La desinformación en las redes sociales genera más estrés, depresión y ansiedad entre los mexicanos.

³⁸ Rulfo, J. C. (Director). (2021). *Cartas a distancia* [Película]. Netflix, 1:02:15-1:02:31.

³⁹ El lenguaje es polifónico por naturaleza. Todo enunciado está habitado por la voz ajena. Nuestro hablar es un hablar también de otro. No somos propietarios de las voces que usamos. El lenguaje es propiedad colectiva. Y en cuanto voces de otros no nos llegan de forma neutra, sino cargadas, ideologizadas, configuradas con intuiciones ajenas, de otros (Martínez, 2001, p. 53).

Las investigaciones pos-pandemia indican que el miedo va incrementando, considerando la suma de experiencias sobre la muerte. Las personas han vivido la pérdida de familiares y amigos de forma repentina, y en ocasiones, sin la oportunidad de despedirse (Passot, 2022; Peña-Villamar & Hernández-Montaño, 2022, en González-Rivera y Díaz-Loving, 2023).

Referencias Bibliográficas

- Amezcuca C. N. O. (2010). *Actitudes ante la muerte en México. El culto a la santa muerte en el barrio de Tepito*. [Tesis de Licenciatura en la Universidad Autónoma de México].
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus.
- Bajtín, M. (2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (2009). *Estética de la creación verbal*. Siglo veintiuno.
- Bazin A. (1956, diciembre). Montage Interdit. *Cahiers du Cinéma*, 65, 32-36.
- Bravo, E. y Ortiz, H. (2021). La mortalidad por COVID-19 en México. *Boletín COVID-19*, 2(23), 3-7. <https://dsp.facmed.unam.mx/wp-content/uploads/2022/03/COVID-19-No.23-03-La-mortalidad-por-COVID-19-en-Mexico.pdf>
- Galarza Molina, R. A. (2022). Pandemia en tiempos de posverdad: Narrativas sobre desinformación acerca de COVID-19 en medios mexicanos. *Revista Mexicana De Opinión Pública*, (33), 120–137. <https://revistas.unam.mx/index.php/rmop/article/view/82197>.
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico: cine y narratología*. Paidós Ibérica Ediciones.
- González-Rivera, I. y Díaz-Loving, R. (2023). Concepción cultural de la muerte en mexicanos. *Psicologías*, 7, 1–26. <https://revistas.upr.edu/index.php/psicologias/article/view/21340>.
- Hernández Arellano, F. (2006, 10 de agosto). El significado de la muerte. *Revista Digital Universitaria*, 7(8), 2-7. https://www.revista.unam.mx/vol.7/num8/art66/ago_art66.pdf.
- López, V. G. M. (2010, febrero). Mexican Wrestling: Its Compensatory Function in Relation to Cultural Trauma. *Jung Journal*, 4(4), 33–45. <https://doi.org/10.1525/jung.2010.4.4.33>
- Mañón Garibay, G. (2020, julio a diciembre). La pandemia COVID-19 y la nueva relación con la muerte. *Revista del Posgrado en Derecho de la UNAM*, (13), 56. <https://doi.org/10.22201/ppd.26831783e.2020.13.150>
- Martínez Fernández, J. H. (2001). *La intertextualidad literaria: Base teórica y práctica, textual. Cátedra*.
- Martínez-Medina, C. B. y Rodríguez-Orozco, A. R. (2023). Prolonged grief disorder treatment: An approach to COVID-19 grief. *Salud mental*, 46(3), 165-175. https://revistasaludmental.gob.mx/index.php/salud_mental/article/view/SM.0185-3325.2023.021.



Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el Documental*. Paidós.

Ordoñez-González, I. y Basurto, M. A. (2023). La atención primaria a la salud durante la pandemia COVID-19 en México. *Revista medica del Instituto Mexicano del Seguro Social*, 61(4), 509–515. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8200527>

Plantinga, C. (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Vargas, R. (2003, septiembre). Duelo y pérdida. *Medicina Legal de Costa Rica*, 20(2), 47-52. http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-00152003000200005&lng=es&tlng=.

Vences, E. L. (2001). *La Representación Social de la Muerte*. [Tesis de Licenciatura en Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México].

Vice, S. (1997). *Introducing Bakhtin*. Manchester University Press.

Zavala, L. (2010, septiembre a diciembre). *Módulo de cine: Notas de Curso*. [Licenciatura en Comunicación Social, UAM Xochimilco]. <https://www.yumpu.com/es/document/read/14338654/modulo-de-cine-lauro-zavala>.

Zirión Pérez, A. (2015, enero a junio). Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada. *Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 78(1), 45-70. <https://revistaiztapalapa.izt.uam.mx/index.php/izt/article/view/115/201>.

Recibido: 7 de febrero de 2024

Aprobado el: 19 de julio de 2024

