

Volumen 6, Número 20 — Julio — Septiembre — 2019

ISSN 2410-3985

# Revista de Sociología Contemporánea



## **ECORFAN-Perú**

### **Editora en Jefe**

GARCIA - ESPINOZA, Lupe Cecilia. PhD

### **Directora Ejecutiva**

RAMOS-ESCAMILLA, María. PhD

### **Director Editorial**

PERALTA-CASTRO, Enrique. MsC

### **Diseñador Web**

ESCAMILLA-BOUCHAN, Imelda. PhD

### **Diagramador Web**

LUNA-SOTO, Vladimir. PhD

### **Asistente Editorial**

REYES-VILLO, Angélica. BsC

### **Traductor**

DÍAZ-OCAMPO, Javier. BsC

### **Filóloga**

RAMOS-ARANCIBIA, Alejandra. BsC

**Revista de Sociología Contemporánea**, Volumen 6, Número 20, de Julio a Septiembre 2019, es una revista editada trimestralmente por ECORFAN-Bolivia. 21 Santa Lucía, CP-5220. Libertadores - Sucre – Bolivia. WEB: [www.ecorfan.org](http://www.ecorfan.org), [revista@ecorfan.org](mailto:revista@ecorfan.org). Editora en Jefe: GARCIA - ESPINOZA, Lupe Cecilia. PhD. ISSN 2410-3985. Responsables de la última actualización de este número de la Unidad de Informática ECORFAN. ESCAMILLA-BOUCHÁN, Imelda. PhD, LUNA-SOTO, Vladimir. PhD, actualizado al 30 de Septiembre 2019.

Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente las opiniones del editor de la publicación.

Queda terminantemente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin permiso del Instituto Nacional de defensa de la competencia y protección de la propiedad intelectual.

# **Revista de Sociología Contemporánea**

## **Definición del Research Journal**

### **Objetivos Científicos**

Apoyar a la Comunidad Científica Internacional en su producción escrita de Ciencia, Tecnología en Innovación en el Área de Ciencias Sociales, en las Subdisciplinas de desarrollo socioeconómico, evolución de las sociedades, países en desarrollo, política social, seguridad social, servicios sociales, tecnología y cambio social.

ECORFAN-México S.C es una Empresa Científica y Tecnológica en aporte a la formación del Recurso Humano enfocado a la continuidad en el análisis crítico de Investigación Internacional y está adscrita al RENIECYT de CONACYT con número 1702902,, su compromiso es difundir las investigaciones y aportaciones de la Comunidad Científica Internacional, de instituciones académicas, organismos y entidades de los sectores público y privado y contribuir a la vinculación de los investigadores que realizan actividades científicas, desarrollos tecnológicos y de formación de recursos humanos especializados con los gobiernos, empresas y organizaciones sociales.

Alentar la interlocución de la Comunidad Científica Internacional con otros centros de estudio de México y del exterior y promover una amplia incorporación de académicos, especialistas e investigadores a la publicación Seriada en Nichos de Ciencia de Universidades Autónomas - Universidades Públicas Estatales - IES Federales - Universidades Politécnicas - Universidades Tecnológicas - Institutos Tecnológicos Federales - Escuelas Normales - Institutos Tecnológicos Descentralizados - Universidades Interculturales - Consejos de CyT - Centros de Investigación CONACYT.

### **Alcances, Cobertura y Audiencia**

Revista de Sociología Contemporánea es un Research Journal editado por ECORFAN-México S.C en su Holding con repositorio en Bolivia, es una publicación científica arbitrada e indizada con periodicidad trimestral. Admite una amplia gama de contenidos que son evaluados por pares académicos por el método de Doble-Ciego, en torno a temas relacionados con la teoría y práctica de desarrollo socioeconómico, evolución de las sociedades, países en desarrollo, política social, seguridad social, servicios sociales, tecnología y cambio social con enfoques y perspectivas diversos, que contribuyan a la difusión del desarrollo de la Ciencia la Tecnología e Innovación que permitan las argumentaciones relacionadas con la toma de decisiones e incidir en la formulación de las políticas internacionales en el Campo de las Ciencias Sociales. El horizonte editorial de ECORFAN-México® se extiende más allá de la academia e integra otros segmentos de investigación y análisis ajenos a ese ámbito, siempre y cuando cumplan con los requisitos de rigor argumentativo y científico, además de abordar temas de interés general y actual de la Sociedad Científica Internacional.

## **Consejo Editorial**

NIÑO - GUTIÉRREZ, Naú Silverio. PhD  
Universidad de Alicante

ALIAGA - LORDEMANN, Francisco Javier. PhD  
Universidad de Zaragoza

ARANCIBIA - VALVERDE, María Elena. PhD  
Universidad San Francisco Xavier de Chuquisaca

BANERJEE, Bidisha. PhD  
Amity University

CAMPOS - QUIROGA, Peter. PhD  
Universidad Real y Pontifica de San Francisco Xavier de Chuquisaca

HIRA, Anil. PhD  
Claremont Graduate School

CHAPARRO, Germán Raúl. PhD  
Universidad Nacional de Colombia

CUBÍAS-MEDINA, Ana Elizabeth. PhD  
Universidad Carlos III de Madrid

FELDMAN, German. PhD  
Johann Wolfgang Goethe Universität

GUZMÁN - HURTADO, Juan Luis. PhD  
Universidad de Santiago de Compostela

## **Comité Arbitral**

ÁVALOS - RODRÍGUEZ, María Liliana. PhD  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

CANTO - MALDONADO, Jessica Alejandra. PhD  
Universidad Autónoma de Yucatán

CÓRDOVA - RANGEL, Arturo. PhD  
Universidad Politécnica de Aguascalientes

GARCÍA - ELIZALDE, Maribel. PhD  
Universidad Nacional Autónoma de México

GÓMEZ - CHIÑAS, Carlos. PhD  
Instituto Politécnico Nacional

GUILLEN - MONDRAGÓN, Irene Juana. PhD  
Universidad Autónoma Metropolitana

BUJARI - ALLI, Ali. PhD  
Instituto Politécnico Nacional

LÓPEZ - TORRES, María del Rosario. PhD  
Universidad del Estado de Puebla

MANJARREZ - LÓPEZ, Juan Carlos. PhD  
El Colegio de Tlaxcala

VÁZQUEZ - OLARRA, Glafira. PhD  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

MARTÍNEZ - CARREÑO, Beatriz. PhD  
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

## **Cesión de Derechos**

El envío de un Artículo a Revista de Sociología Contemporánea emana el compromiso del autor de no someterlo de manera simultánea a la consideración de otras publicaciones seriadas para ello deberá complementar el Formato de Originalidad para su Artículo.

Los autores firman el Formato de Autorización para que su Artículo se difunda por los medios que ECORFAN-México, S.C. en su Holding Bolivia considere pertinentes para divulgación y difusión de su Artículo cediendo sus Derechos de Obra.

## **Declaración de Autoría**

Indicar el Nombre de 1 Autor y 3 Coautores como máximo en la participación del Artículo y señalar en extenso la Afiliación Institucional indicando la Dependencia.

Identificar el Nombre de 1 Autor y 3 Coautores como máximo con el Número de CVU Becario-PNPC o SNI-CONACYT- Indicando el Nivel de Investigador y su Perfil de Google Scholar para verificar su nivel de Citación e índice H.

Identificar el Nombre de 1 Autor y 3 Coautores como máximo en los Perfiles de Ciencia y Tecnología ampliamente aceptados por la Comunidad Científica Internacional ORC ID - Researcher ID Thomson - arXiv Author ID - PubMed Author ID - Open ID respectivamente

Indicar el contacto para correspondencia al Autor (Correo y Teléfono) e indicar al Investigador que contribuye como primer Autor del Artículo.

## **Detección de Plagio**

Todos los Artículos serán testeados por el software de plagio PLAGSCAN si se detecta un nivel de plagio Positivo no se mandara a arbitraje y se rescindirá de la recepción del Artículo notificando a los Autores responsables, reivindicando que el plagio académico está tipificado como delito en el Código Penal.

## **Proceso de Arbitraje**

Todos los Artículos se evaluarán por pares académicos por el método de Doble Ciego, el arbitraje Aprobatorio es un requisito para que el Consejo Editorial tome una decisión final que será inapelable en todos los casos. MARVID® es una Marca de derivada de ECORFAN® especializada en proveer a los expertos evaluadores todos ellos con grado de Doctorado y distinción de Investigadores Internacionales en los respectivos Consejos de Ciencia y Tecnología el homólogo de CONACYT para los capítulos de America-Europa-Asia-Africa y Oceanía. La identificación de la autoría deberá aparecer únicamente en una primera página eliminable, con el objeto de asegurar que el proceso de Arbitraje sea anónimo y cubra las siguientes etapas: Identificación del Research Journal con su tasa de ocupamiento autoral - Identificación del Autores y Coautores- Detección de Plagio PLAGSCAN - Revisión de Formatos de Autorización y Originalidad-Asignación al Consejo Editorial- Asignación del par de Árbitros Expertos-Notificación de Dictamen-Declaratoria de Observaciones al Autor-Cotejo de Artículo Modificado para Edición-Publicación.

## **Instrucciones para Publicación Científica, Tecnológica y de Innovación**

### **Área del Conocimiento**

Los trabajos deberán ser inéditos y referirse a temas de desarrollo socioeconómico, evolución de las sociedades, países en desarrollo, política social, seguridad social, servicios sociales, tecnología y cambio social y a otros temas vinculados a las Ciencias Sociales.

## Presentación del Contenido

En el primer artículo se presenta *Conductas violentas en la relación de noviazgo en adolescentes* por LÓPEZ-NIEBLA, Rosa María, MARTÍNEZ-CÁRDENAS, Juana María, TERRAZAS-MEDINA, Tamara Isabel y MENDOZA-MIRELES, Goreti Leticia con adscripción en la Universidad Autónoma de Coahuila, como siguiente artículo *Las características de los Dinki's: factores de hedonismo y utilitarismo influyentes en el comportamiento de consumo* por SÁNCHEZ-FIGUEROA, Cruz Osbaldo con adscripción en la Universidad de Colima, como siguiente artículo está *Troya (Wolfgang Petersen, 2004) como fenómeno turístico y gran producción en Cabo San Lucas* por LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa, LÓPEZ-HERNÁNDEZ, Sonia y ESQUIVEL-RÍOS, Rocío con adscripción en la Universidad del Mar y la Universidad de Tecnológica de San Miguel de Allende respectivamente, como siguiente artículo está *Imagen fílmica y narración. Análisis cinematográfico de Sensatez y sentimientos (Ang Lee, 1995)* por LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa con adscripción en la Universidad del Mar.

## Contenido

Artículo	Página
<b>Conductas violentas en la relación de noviazgo en adolescentes</b> LÓPEZ-NIEBLA, Rosa María, MARTÍNEZ-CÁRDENAS, Juana María, TERRAZAS-MEDINA, Tamara Isabel y MENDOZA-MIRELES, Goreti Leticia <i>Universidad Autónoma de Coahuila</i>	1-6
<b>Las características de los Dinki's: factores de hedonismo y utilitarismo influyentes en el comportamiento de consumo</b> SÁNCHEZ-FIGUEROA, Cruz Osbaldo <i>Universidad de Colima</i>	7-14
<b>Troya (Wolfgang Petersen, 2004) como fenómeno turístico y gran producción en Cabo San Lucas</b> LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa, LÓPEZ-HERNÁNDEZ, Sonia y ESQUIVEL-RÍOS, Rocío <i>Universidad del Mar</i> <i>Universidad de Tecnológica de San Miguel de Allende</i>	15-26
<b>Imagen filmica y narración. Análisis cinematográfico de <i>Sensatez y sentimientos</i> (Ang Lee, 1995)</b> LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa <i>Universidad del Mar</i>	27-41

## Conductas violentas en la relación de noviazgo en adolescentes

### Violent behaviors in dating relationships in adolescents

LÓPEZ-NIEBLA, Rosa María†\*, MARTÍNEZ-CÁRDENAS, Juana María, TERRAZAS-MEDINA, Tamara Isabel y MENDOZA-MIRELES, Goreti Leticia

*Universidad Autónoma de Coahuila, Instituto de Enseñanza Abierta, Unidad Saltillo. Campos Redondos SN, Sin Nombre de Col 9, 25000 Saltillo, Coah. Méx.*

ID 1<sup>er</sup> Autor: Rosa María, López-Niebla / ORC ID: 0000-0001-7260-3300, arXiv Author ID: 8GQUZR-P8NFDZ, CVU CONACYT ID: 953192

ID 1<sup>er</sup> Coautor: Juana María, Martínez-Cárdenas / ORC ID: 0000-0003-1004-9652, Researcher ID: Thomson: X-2370-2018, CVU CONACYT ID: 949979

ID 2<sup>do</sup> Coautor: Tamara Isabel, Terrazas-Medina / ORC ID: 0000-0002-6581-190X, arXiv Author ID: 1908.09839, CVU CONACYT ID: 929839

ID 3<sup>er</sup> Coautor: Goreti Leticia, Mendoza-Mireles / ORC ID: 0000-0001-5191-357X, arXiv Author ID: 1908.09877, CVU CONACYT ID: 1012806

DOI: 10.35429/JOCS.2019.20.6.1.6

Recibido 05 de Julio, 2019; Aceptado 25 de Septiembre, 2019

#### Resumen

Los cambios actuales dan lugar a una nueva realidad social, familiar, económica, política y escolar, está última es el resultado de elementos multifactoriales que han cambiado la dinámica de trabajo en las aulas, la disciplina, el ambiente escolar y las formas de aprendizaje. Por lo que el docente debe ser capaz de utilizar estrategias didácticas capaces de desarrollar habilidades en los estudiantes para que respondan a la diversidad y heterogeneidad de la sociedad de hoy. El objetivo de este estudio fue identificar las estrategias didácticas utilizadas por los docentes de bachillerato que propician aprendizajes significativos, acordes al saber aprender, saber hacer, saber ser y saber convivir, y describir las características de un buen docente. Se realizó una investigación cuantitativa de corte transversal que se aplicó a 126 estudiante de bachillerato, el 41.7% fueron hombres y el 57.5 fueron mujeres. La selección de la muestra fue por oportunidad. Los resultados muestran que las estrategias que más utilizan son la actitud positiva, la exposición, el compromiso, el dinamismo y el trabajo colaborativo como estrategias en su didáctica. Las características que más destacan en un buen maestro son: capacidad para enseñar, inteligente, trabajador, estricto honesto y responsable.

**Estrategias didácticas, aprendizaje significativo, Educación Media Superior**

#### Abstract

Current changes lead to a new social, family, economic, political and educational reality, the educational one is the result of multifactorial elements that have changed the dynamics of classroom work, the discipline, the school environment and ways of learning. So the teacher should be able to use teaching strategies able to develop skills in students to respond to the diversity and heterogeneity of today's society. The goal of this study was to identify the teaching strategies used by high school teachers that promote significant learning chords to learn to learn, know-how, know how to be and how to live, and describe the characteristics of a good teacher. A quantitative cross-sectional research was applied to 126 high school students; 41.7% were male and 57.5 % were women. The sample selection was by chance. The results show that the strategies that are the most used by the teachers are: positive attitudes, persuasion, commitment, exposition and collaborative work. The features that stand out in a good teacher are: ability to teach, intelligent, hardworking, strict, honest and responsible.

**Strategies, Meaningful Learning, School Education**

**Citación:** LÓPEZ-NIEBLA, Rosa María, MARTÍNEZ-CÁRDENAS, Juana María, TERRAZAS-MEDINA, Tamara Isabel y MENDOZA-MIRELES, Goreti Leticia. Conductas violentas en la relación de noviazgo en adolescentes. Revista de Sociología Contemporánea. 2019. 6-20: 1-6.

\* Correspondencia del Autor (correo electrónico: rosy\_lopez\_niebla@hotmail.com)

† Investigador contribuyendo como primer autor.

## Introducción

Cada día aumenta la violencia de todos tipos en el mundo, las estadísticas mundiales reportan que la violencia más preocupante es la que se da calladamente en el seno de los hogares, donde paradójicamente es la familia el núcleo de la sociedad, el lugar donde se aprende a socializar, donde se aprenden los valores, a amar, a expresar afectos, a respetar, y, sin embargo, la violencia también es aprendida como vía de solución de los problemas.

Así, la violencia se convierte en una herramienta que implica el uso de la fuerza para producir un daño a otra persona. Organismos internacionales, nacionales y locales, han centrado sus esfuerzos en estudiar la violencia usada como control y poder en la adolescencia, período de la vida en que se descubre el amor tierno, es decir, en el noviazgo.

Numerosos estudios se han generado sobre la violencia en el noviazgo, por ser ésta predictiva de la violencia conyugal, la cual se establece en la relación íntima y estable entre un hombre y una mujer casados o en unión libre, ejerciéndola de manera física, psicológica, económica y sexual, a través de distintos grados de frecuencia y daño, dé ahí la relevante necesidad de acercarnos a este problema social, que trae consigo impactos severos en otros ámbitos de la vida.

El Instituto de Enseñanza Abierta U.S. de la Universidad Autónoma de Coahuila, en el Departamento de Tutorías y Orientación, aborda este tema en tutorías grupales e individuales, así como también en la Escuela para Padres, complementando con la aplicación de un instrumento para evaluar la violencia en el noviazgo. Nuestro objetivo es detectar, identificar y prevenir en nuestros estudiantes la violencia en el noviazgo.

## Conceptualización

La violencia en el noviazgo es “todo acto, omisión, actitud o expresión que genere, o tenga el potencial de generar daño emocional, físico o sexual a la pareja afectiva con la que se comparte una relación íntima sin convivencia ni vínculo marital”.

Adolescencia según la OMS, “ la adolescencia es el período de la vida en el cual el individuo adquiere la capacidad de reproducirse , transita de los patrones psicológicos de la niñez a la adultez y consolida su independencia económica”, por su parte, (Domínguez, 2008:74) señala que “los significativos cambios biológicos, por una posición social intermedia entre el niño y el adulto, en cuanto a estatus social, ya que el adolescente continúa siendo un escolar, depende económicamente de sus padres, pero posee potencialidades psíquicas y físicas muy semejantes a las de los adultos” .

Noviazgo “una relación diádica que involucra interacción social y actividades conjuntas con la implícita o explícita intención de continuar la relación hasta que una de las partes la termine o se establezca otro tipo de relación como la cohabitación o matrimonio” (Straus, 2004:792).

En tanto que el Banco Mundial (2003) conceptualiza el noviazgo como “una vinculación que se establece entre dos personas que se sienten atraídas mutuamente; representa una oportunidad para conocerse, una etapa de experimentación y de búsqueda, con actividades, gustos y pensamientos en común, y es un preámbulo para una relación duradera”.

Enamoramiento “Es un estado de ánimo, puede ser un desencadenante de la experiencia amorosa hacia otra persona. Científicamente se dice que es un proceso bioquímico que inicia en la corteza cerebral, pasa a las neuronas y de allí al sistema endocrino, dando lugar a respuestas fisiológicas intensas; parece ser que sobreviene cuando se produce en el cerebro una sustancia conocida como feniletilamina”.

En la Encuesta Nacional de Violencia en las Relaciones de Noviazgo, realizada por el Instituto Mexicano de la Juventud en 2007, los resultados señalan que 15.5 % de los mexicanos de entre 15 y 24 años con relaciones de pareja ha sido víctima de violencia física, 75.8% ha sufrido agresiones psicológicas y 16.5 % ha vivido al menos una experiencia de ataque sexual; dicho estudio destaca que la violencia en el noviazgo tiende a pasar desapercibida por las instituciones y por los propios jóvenes, lo que ocasiona la falta de apoyo institucional y familiar a las víctimas (Poy, 2008).

En nuestra ciudad, Saltillo, Coahuila, caracterizado por ser una población de tradiciones arraigadas y pacíficas, está presentando violencia conyugal, tal y como reporta el Periódico Zócalo en su emisión del 16 de enero de 2016, con la noticia de que en lo que va del año se han presentado cuatro feminicidios. Existen diferentes teorías que explican la violencia, una de ellas es la desarrollada por Martin Sligman, llamada Indefensión aprendida, misma que el autor, indica que cuando la persona es sometida a constante estrés por situaciones de violencia, pierde la capacidad de defenderse, debido a una adaptación a tal situación. Esto debido a un deficiente juicio crítico para percibir pros, contras, consecuencias de la situación por la que se está pasando. Es entonces cuando la víctima de agresiones y violencia de cualquier tipo, es invadida por pensamientos derrotistas, como el de “así me tocó”, “es mi cruz”, “para qué, si no se puede hacer nada”.

Por lo anterior, la violencia produce efectos o que marcan a la persona que sufre de violencia, en la adolescencia, toda vez que esta etapa se caracteriza por la búsqueda de identidad, toda vez que en esta etapa de amor tierno, el temor a perder el afecto y compañía del novio/a, propicia que las manifestaciones de maltrato se minimicen y se perciban como normales, sin tomar conciencia de que impactan en la autoestima de la víctima, debido a que el maltrato va trascendiendo de lo privado a lo público. Hay que comentar que la violencia en las relaciones de pareja no depende del sexo, pues el hombre también sufre de violencia, solo que por prejuicios machistas no lo hace saber.

Por lo cual, la violencia en el noviazgo merece especial atención, sobre todo, cuando se inician las relaciones entre los y las jóvenes y se definen roles y límites.

Tipos de violencia en el noviazgo son:

- Física.
- Psicológica.
- Sexual.
- Patrimonial.
- Económica.

La manifestación de la violencia es cíclica, pasa por cuatro episodios:

1. Fase de Acumulación de Tensión: Se manifiestan insultos, reproches, escenas de celos y control, silencios prolongados, burlas, malestar constante y en aumento.
2. Fase de Estallido o Explosión: Se manifiestan incidentes con todo tipo de agresión física o psicológica, golpes, ruptura de objetos y amenazas.
3. Distanciamiento: Hay un tiempo de silencio o separación.
4. Fase de arrepentimiento o luna de miel: Se manifiestan expresiones de perdón, promesas de cambio, interés sexual, regalos y “tranquilidad”.

El abuso reiterativo se alterna con devoción sacrificada, alimentada con la fantasía de la víctima de que es realmente valorada de entre todos/as las demás personas que compiten por el amor y atención del agresor, sobreviniendo un sentimiento de culpa por haber sido la responsable del rompimiento temporal y por pensar en dejar a su agresor, toda vez que éste le ha prometido modificar su comportamiento y fortalecer su relación.

### Metodología

Como se hizo referencia en el apartado de la Introducción, inspira el tema gracias a las sesiones de tutoría tanto individual como grupal, en las cuales se aborda la violencia y se culmina con la aplicación de una encuesta.

Para efectos de este trabajo, se consultó bibliografía, centrando nuestra atención la Construcción y prevalente. Validación de un Instrumento para Evaluar Violencia en la Relación de Pareja Melissa García Meraz, Elíizabeth Georgina Vargas Carcía, Rebeca Guzmán Saldaña, Aleyda Vizzuet Herrera y Claudia Ruíz Sánchez, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Unidad especializada en la Prevención y atención de la violencia familiar y sexual. De su revisión, diseñamos un instrumento para evaluar si existe o no la violencia en el noviazgo en nuestros estudiantes de preparatoria e identificar su tipo prevalente.

Factor	No. De ítems
Física (FIS)	5
Social y sexual (SOCYS)	6
Violencia y manipulacion (VYMA) = 10	10
Violencia economica y emocional (VEYE)	13

Tabla 1

Debido a que los estudios que se han realizado sobre la violencia en el noviazgo adolescente, señalan que: es la adolescencia, la edad más vulnerable para sufrir violencia, que se mantiene en silencio porque se cree que son conductas normales, que la ejerzan generalmente los hombres, sin embargo las mujeres también utilizan formas de control como la manipulación y el chantaje, que puede darse al poco tiempo de iniciar el noviazgo y seguramente continuará en caso de que lleguen a casarse, que se da en todos los estratos sociales, que la pareja violenta es muy probable que tenga antecedentes de violencia en su familia y su conducta no cambiará espontáneamente. Que se Inicia con la violencia psicológica para después pasar a la física y luego a la sexual.

Y siendo la escuela un agente socializador, se pretende con este estudio sobre la violencia en el noviazgo adolescente indagar si ¿Existe violencia en las relaciones de noviazgo adolescente en la ciudad de Saltillo, Coahuila? Y ¿qué tipo de violencia predomina en las relaciones de noviazgo adolescente en la ciudad de Saltillo, Coahuila?

Es una investigación exploratoria el instrumento consta de 36 ítems, distribuidos en 6 factores cuyas conductas manifiestan algún tipo de violencia en el noviazgo. Los factores considerados son violencia física, social y sexual, violencia y manipulación, violencia económica y emocional. El instrumento se aplicó en el Instituto de Enseñanza Abierta, US, en la Preparatoria Mariano Narváez G. TM, en la Preparatoria Gabino García, de la Ciudad de Saltillo, Coahuila, todas ellas del nivel medio superior, tanto a hombres como mujeres, se aplicaron 102 encuestas.

**Resultados**

Los resultados se presentan en los cuatro factores mencionados anteriormente.

Como podemos observar en el Gráfico 1, de los cuatro factores de violencia, sobresale la violencia económica y emocional causada por el hombre hacia la mujer.

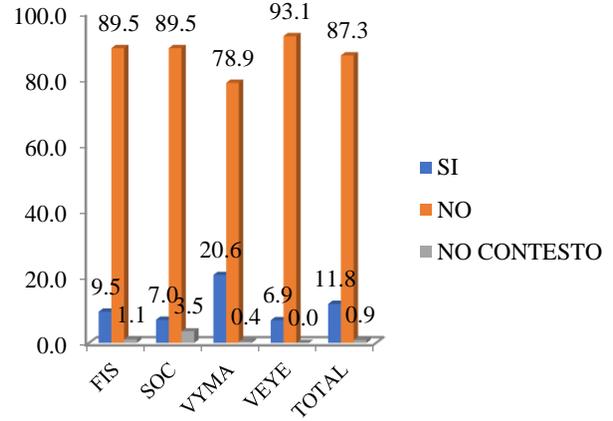


Gráfico 1 Factores de violencia

De acuerdo con el Gráfico 2, se ve un claro ejercicio de violencia económica y emocional, así como una tendencia de abuso social y sexual por parte de la mujer hacia el hombre.

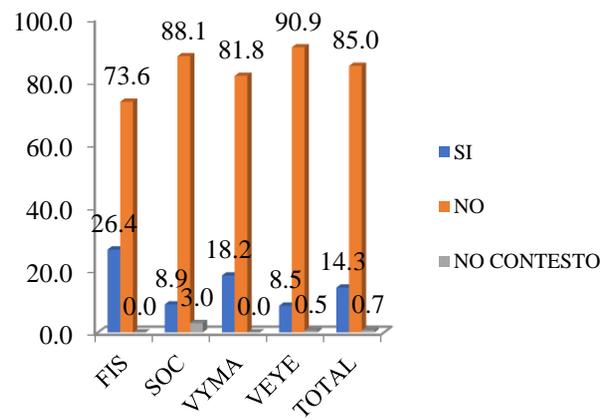


Gráfico 2 Grado de violencia de la mujer hacia el hombre

**Conclusiones**

Lo que pudimos concluir con esta investigación es que una gran mayoría conoce el significado de la violencia en el noviazgo, pero no todas o todos están dispuestas y dispuestos a admitir una relación de violencia, debido a que se justifican en el hecho de que solo ha pasado alguna vez. Debemos de estar conscientes del hecho de que aun cuando solo haya pasado un episodio de violencia se considera como Violencia en el Noviazgo, y se deben tomar decisiones en las cuales se valore a la relación y a las personas involucradas en ella.

Un punto importante en este tema es que se debe entender que la Violencia en el Noviazgo no solo proviene del hombre hacia la mujer, sino también puede venir de la mujer hacia el hombre, por lo cual se debe de poner mucha atención entre la línea de la confianza y de la falta de respeto. Todas las mujeres y hombres tenemos el derecho de elegir a la persona con la que queremos estar, pero nunca debemos de perder de vista el hecho de que nuestra integridad y nuestra persona van antes de cualquier relación o persona que nos pone en riesgo.

Una relación debe de ser responsable amorosa y debe de haber comunicación entre las dos personas desde el principio de la relación se puede saber si esta será una relación violenta o amorosa. El patrón de abuso que sufren mujeres jóvenes en una relación de pareja es similar al que sufre una mujer maltratada adulta. La violencia generalmente se presenta en un ciclo en el que tanto el hombre como la mujer se encuentran atrapados.

Cuando nos encontramos ante una relación donde la violencia persiste, ese ciclo se repite, una y otra vez, donde la relación va construyendo un espiral y el periodo de duración entre las diferentes etapas es más rápido, modificándose el grado de violencia en cada fase, dando como resultado los diversos problemas sociales donde las principales afectadas en mayor porcentaje son las mujeres.

En el sexo femenino, prevalecen el económico y emocional, infringido hacia el hombre, toda vez que es un medio para denostar a su compañero, dañando sin lugar a dudas su autoestima. Situación similar en la prevalencia del factor de violencia económica y emocional, es ejercida a la mujer por el hombre.

Se desprende de lo anterior la relevante importancia que tienen las tutorías y la orientación en estudiantes de preparatoria, a fin de brindarles información para detectar manifestaciones de violencia en todos sus tipos, con el objetivo de prevención.

El rubro de autoestima, sería un factor para indagar su grado de daño y correlacionarlo con la violencia en el noviazgo.

Se proponen talleres de autoestima a los estudiantes y a sus padres, así como el “rescate” de los valores que en la actualidad se han perdido entre la sociedad creando la práctica continua de los “antivalores” los cuales han logrado sobrepasar niveles muy marcados entre la niñez y la juventud. De tal manera se propone crear una campaña de concientización sobre la equidad y el género para poder erradicar la mala influencia de las cosas negativas de nuestra sociedad en base a lo que investigaciones sostienen, que la violencia es aprendida desde el hogar, según la teoría Transgeneracional.

### Referencias

Álvarez. (s/f) La indefensión aprendida. Tonalidad emocional. Recuperado en <https://mariangelesalvarez.com/igualdad/relacion-de-control-o-igual/la-indefension-aprendida/> el 3 de Septiembre de 2019

Botella, M. (2004). (pp. 139-182). En T. Ibáñez, (coord.). Introducción a la psicología social. Barcelona: UOC

Domínguez, L. (2008) citado por ROJAS, J. (2013). Violencia en el noviazgo de adolescentes mexicanos: Una revisión. Revista de Educación y Desarrollo 27. [http://www.cucs.udg.mx/revistas/edu\\_desarrollo/antiores/27/027\\_Rojas.pdf](http://www.cucs.udg.mx/revistas/edu_desarrollo/antiores/27/027_Rojas.pdf)

Hernández, R.; Fernández.; Baptista, P. (2006). Metodología de la investigación. 4ª. Edición. McGraw-Hill México.

Hurlock, E. (1991). Psicología de la adolescencia. Paidós.

Instituto Nacional de la Juventud (2008). Encuesta Nacional de Violencia en las relaciones de noviazgo 2007.resumen ejecutivo. Recuperado en [https://www.imjuventud.gob.mx/imgs/uploads/ENVINOV\\_2007\\_-\\_Resultados\\_Generales\\_2008.pdf](https://www.imjuventud.gob.mx/imgs/uploads/ENVINOV_2007_-_Resultados_Generales_2008.pdf)

Instituto Nacional de la Juventud (2008). Encuesta Nacional de Violencia en las relaciones de noviazgo 2007.resumen ejecutivo. Recuperado en [https://www.imjuventud.gob.mx/imgs/uploads/ENVINOV\\_2007\\_-\\_Resultados\\_Generales\\_2008.pdf](https://www.imjuventud.gob.mx/imgs/uploads/ENVINOV_2007_-_Resultados_Generales_2008.pdf)

JUVENTUD, I. M. (5 de Noviembre de 2015). *INSTITUTO MEXICANO DE LA JUVENTUD*. Obtenido de <http://www.imjuventud.gob.mx>

Lorente, M. citado por Tapia, M. (2008), violencia en la pareja. la prevención desde el noviazgo. tesina. universidad del aconcagua facultad de psicología. Recuperado en

Martínez, F. (2015). violencia en el noviazgo. Recuperado en <http://violenciaenelnoviasgo1b.blogspot.com/>

Martínez. (2015). violencia en el noviazgo. Recuperado en <http://violenciaenelnoviasgo1b.blogspot.com/>

Melissa García Meraz', E. G. (5 de Noviembre de 2015). *Unidad Especializada en la prevención y atención de la violencia familia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo*. Obtenido de <http://www.academia.edu>

Namakforoosh (2005, p.72). Metodología de la Investigación. Limusa. 2ª. edición. México.

Poy,2008). citado por Ramírez, C. ; Núñez, D. (2010). Violencia en la relación de noviazgo en jóvenes universitarios: un estudio exploratorio enseñanza e investigación en psicología vol. 15, num. 2: 273-283 julio-diciembre, 2010. Instituto Tecnológico de Sonora Recuperado en <http://bibliotecadigital.uda.edu.ar/12>. El 31 de agosto de 2019

Poy,2008). citado por Ramírez, C.; Núñez, D. (2010). Violencia en la relación de noviazgo en jóvenes universitarios: un estudio exploratorio enseñanza e investigación en psicología vol. 15, num. 2: 273-283 julio-diciembre, 2010. Instituto Tecnológico de Sonora.

Ramírez, C.; Núñez, D. (2010). Violencia en la relación de noviazgo en jóvenes universitarios: un estudio exploratorio enseñanza e investigación en psicología vol. 15, num. 2: 273-283 julio-diciembre, 2010. Instituto Tecnológico de Sonora Recuperado en [http://www.conductitlan.org.mx/09\\_jovenesyadolescentes/Materiales/A\\_Violencia+en+la+relacion+de+noviazgo.pdf](http://www.conductitlan.org.mx/09_jovenesyadolescentes/Materiales/A_Violencia+en+la+relacion+de+noviazgo.pdf) el día 3 de Septiembre de 2019

Ramírez, C.; Núñez, D. (2010). Violencia en la relación de noviazgo en jóvenes universitarios: un estudio exploratorio enseñanza e investigación en psicología vol. 15, num. 2: 273-283 julio-diciembre, 2010. Instituto Tecnológico de Sonora Recuperado en [http://www.conductitlan.org.mx/09\\_jovenesyadolescentes/Materiales/A\\_Violencia+en+la+relacion+de+noviazgo.pdf](http://www.conductitlan.org.mx/09_jovenesyadolescentes/Materiales/A_Violencia+en+la+relacion+de+noviazgo.pdf) el día 3 de Septiembre de 2019

Rojas, J. (2013). Violencia en el noviazgo de adolescentes mexicanos: Una revisión. Revista de Educación y Desarrollo 27 [http://www.cucs.udg.mx/revistas/edu\\_desarrollo/antiores/27/027\\_Rojas.pdf](http://www.cucs.udg.mx/revistas/edu_desarrollo/antiores/27/027_Rojas.pdf)

Straus, (2004) p.792. Citado por Rojas, J. (2013). El noviazgo y otros vínculos afectivos de la juventud mexicana en una sociedad con características posmodernas. Uaricha. Revista de Psicología de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, vol. 10, núm. 23, 2013, pp. 120-139, Recuperado en <https://www.aacademica.org/dr.jose.luis.rojas.solis/13.pdf>

Straus, 2004, p.792. Citado por ROJAS, J. (2013). El noviazgo y otros vínculos afectivos de la juventud mexicana en una sociedad con características posmodernas. Uaricha. Revista de Psicología de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, vol. 10, núm. 23, 2013, pp. 120-139, Recuperado en <https://www.aacademica.org/dr.jose.luis.rojas.solis/13.pdf>

Tapia, M. (2008). Violencia en la pareja. la prevención desde el noviazgo. Tesina. Universidad del Aconcagua Facultad de Psicología. Recuperado en <http://bibliotecadigital.uda.edu.ar/12>. El 31 de agosto de 2019

## Las características de los Dinki's: factores de hedonismo y utilitarismo influyentes en el comportamiento de consumo

### The characteristics of the Dinki's: hedonism and utilitarianism factors influencing consumption behavior

SÁNCHEZ-FIGUEROA, Cruz Osbaldo†\*

*Universidad de Colima, Escuela de Mercadotecnia. Avenida Universidad 333, Las Víboras, 28040 Colima, Col.*

ID 1<sup>er</sup> Autor: Cruz Osbaldo, Sánchez-Figueroa / ORC ID: 0000-0002-1462-3132

DOI: 10.35429/JOCS.2019.20.6.7.14

Recibido: 19 de Julio, 2019; Aceptado 25 de Septiembre, 2019

#### Resumen

**Objetivo.** El propósito de la siguiente investigación es determinar las características hedonistas y utilitaristas de los Dinki's y la relación con el comportamiento de consumo. **Metodología.** El diseño metodológico fue cuantitativo, exploratorio y descriptivo estudiando el estilo de vida Dinki's, a partir de el instrumento se estudio el grado de hedonismo y utilitarismo, realizado a 224 individuos con las características de Dinkis (Doble ingreso, no hijos), en los municipios de Colima y Villa de Álvarez. El instrumento consistió en una encuesta con escala diferencial semántico, la cual evalúa dos adjetivos opuestos para identificar el Hedonismo y Utilitarismo (Batra & Ahtola, 1991) compuesto por cinco afirmaciones con cuatro ítems para el Hedonismo y cuatro ítems para el Utilitarismo. Se analizó la validez para determinar su consistencia utilizando el programa estadístico SPSS, la cual se consideró adecuada, la escala tuvo un alfa de Cronbach de  $\alpha=0.932$ . **Contribución.** Se propone un modelo que permita mostrar la relación de las variables, así como los datos obtenidos que determinan las características hedonistas o utilitaristas y su relación con su comportamiento de compra, utilizando un Analisis de Componentes Principales y una regresión.

#### Dink's, Hedonismo, Utilitarismo

#### Abstract

**Objective** The purpose of the following investigation is to determine the hedonistic and utilitarian characteristics of the Dinki and the relationship with the consumption behavior. **Methodology** The methodological design was quantitative, exploratory and descriptive studying the Dinki's lifestyle, from the instrument the degree of hedonism and utilitarianism was studied, performed on 224 individuals with the characteristics of Dinkis (Double income, no children), in the municipalities of Colima and Villa de Álvarez. The instrument consisted of a survey with a semantic differential scale, which evaluates two opposite adjectives to identify hedonism and utilitarianism (Batra and Ahtola, 1991) composed of five statements with four items for hedonism and four items for utilitarianism. The validity was analyzed to determine its consistency using the SPSS statistical program, the quality was considered adequate, the scale had a Cronbach's alpha of  $\alpha = 0.932$ . **Contribution.** A model is proposed to show the relationship of the variables, as well as the data obtained that determine the hedonistic or utilitarian characteristics and their relationship with their purchasing behavior, using a Principal Components Analysis and a regression.

#### Dink's, Hedonism, Utilitarianism

**Citación:** SÁNCHEZ-FIGUEROA, Cruz Osbaldo. Las características de los Dinki's: factores de hedonismo y utilitarismo influyentes en el comportamiento de consumo. Revista de Sociología Contemporánea. 2019. 6-20: 7-14.

\* Correspondencia al Autor (Correo electrónico: cruzfigueroa@ucol.mx)

† Investigador contribuyendo como primer autor.

## Introducción

La sociedad ha evolucionado y con ello la dinámica de las familias, su estructura, composición y el número de integrantes, lo que ha traído a las nuevas generaciones a pensar en factores que solo generan individualismo como la nulidad del matrimonio, la compra de artículos personales sin opinión de los familiares, hasta las nuevas tendencias de la procreación de hijos.

Con lo anterior ha surgido una tendencia dirigida al no compromiso de educar, cuidar a un hijo, llamada Dinki compuesta por personas que viven en una edad de 25 a 39 años que se encuentran en una situación conyugal, con la firme convicción de no tener un integrante más en la familia. Este modelo de familia llamado así por algunos personajes, es sin duda una de las tendencias que ha recobrado auge para el mundo del marketing, puesto que este tipo de evolución ha sido desde los años atrás con la revolución del movimiento llamado Childless impulsado por su precursora Laura Carroll (2000) y con ello se da origen a otros términos estudiados y analizados desde su funcionalidad como lo es también el Childfree puesto que con ello los dinkis suman fuerzas e ideologías para la conformación de núcleos familiares denominados Dinkis.

En México este estilo de vida está cada día en crecimiento actualmente a través del Instituto de Investigaciones Sociales con la revista digital Datos Diagnósticos Tendencias (DDT) hizo una publicación en octubre 2016 edición 47, se muestra en la siguiente imagen sobre los 11 tipos de familia en México (López Romo, 2016). Con este aporte que la brinda López (2016) se logra identificar que el 4.7% de la población en México está dentro de esta tipo de familia Dinki, es importante recalcar que este autor lo identifica así como familia, cuyo interés para esta investigación es el estilo de vida; también puede encontrar que los del nido vacío pudieran entrar dentro de este segmento puesto que, son personas que tienen ingresos porque se encuentran en una etapa de jubilación, solo que para tal efectos este no está tomado en consideración. De igual forma Guillén (2016) "Se estima que en México los Dink representan del 5% de los hogares, no obstante, su número aumentó considerablemente en los últimos años y se prevé que esta tendencia se mantenga".

Y la revista Merca 2.0 (2017), este tipo de familias mexicanas también representan el 4.7% con un Nivel Socioeconómico (NSE) bajo D+/D.

Pintos (2012) establece siete categorías o tendencias sobre los Dinkis considerándolo como un target que persigue marcas Premium, dichas directrices son: Sin ataduras, Amantes de lo Premium, Vanguardia y Aventura, Veta Tech, Versión Dink de la Canasta Familiar, Cuando llega el Bebé y la Nueva Estructura.

Una de las ventajas comerciales es que este segmento de mercado, estilo de vida, nicho, target, tipo de familia, etc.; son personajes que culturalmente han generado un importante objetivo para las grandes corporaciones que los han observado y estudiado para su lanzamientos de productos o servicios.

Según datos estadísticos del Diario el Economista (2013) este tipo de parejas, que apenas rebasan el millón en México y considera que se ha vuelto una mina de oro para marcas, pues; sus hábitos de consumo están dirigidos a la demanda de bienes y servicios en una débil economía mexicana.

El mercado de los Double income no kids (parejas que recibe cada uno su salario y no tienen hijos) asciende a más de los 4,000 millones de dólares en México, según resultados de la consultora De la Riva Investigación Estratégica, cifra nada despreciable para aquellos empresarios que desean colar un negocio, cumpliendo necesidades del nicho (Vargas, 2010).

Puesto que son un estilo de vida que no están bajo la presión del gasto de un hijo, suele poseer todas sus energías para concentrarse en compras de toda índole, así como la oportunidad de elegir destinos turísticos que sean de su agrado sin importar la cantidades exorbitantes que pudiesen gastar en esos gustos y deseos, lo que da pie a la alimentación de sus ego a través de sus dos factores sobresalientes como lo es el individualismo y el hedonismo para obtener lo que les complazca.

Estas afirmaciones que muestran por un lado Orejuela (2017) sobre jóvenes acostumbrados a tener todo de forma rápida y fácil para ser felices lo que observo que la parte hedonista es la presencia del dinki, y por otro, la aportación de Castañeda (2014) con su revolución de efectos hacia una nueva estirpe social que ve el renunciar a no tener hijos como una oportunidad para generar una cultura de comodidad y sin compromisos.

Los dinkis “se caracterizan por su independencia, individualismo, narcisismo, despreocupación, dinamismo, espontaneidad y hondonismo (bienestar físico y psíquico” (Olamendi, 2008). Frente a esta situación Olamendi (2008) afirma que las mujeres tienden a tener una posición de igualdad frente al hombre.

Según Orejuela (2017) psicóloga afirma que “la sociedad actual promueve mucho el hedonismo, inmediatismo y mínimo esfuerzo. Jóvenes acostumbrados a tenerlo todo de forma fácil y rápida, sin límites, ni obligaciones, con la falsa idea de que lo merecen todo y que lo único importante es que ellos sean felices”.

El crecimiento personal no está tan alejado de las necesidades que buscan los Dinkis, puesto que en el surgimiento de lograr tener más ingreso y tener ese poder adquisitivo que desean, están inmersos en el mundo de los libros, pues se la pasan preparándose académicamente estudiando más con el fin de poder escalar a cargos y puestos de trabajo que les proporcione ese estatus económico ad hoc que persigue y cubrir sus necesidades.

Se considera que “sus simpatizantes son jóvenes y suelen tener un buen trabajo. Sobre todo, se definen como “neoluditas”: no están dispuestos a renunciar a su tiempo para cargar con el enorme peso que supone alimentar, cuidar, educar y atender a un hijo” (Castañeda, 2014). Se supone que “el modelo es atractivo: prolongan la juventud y disfrutan de todas las cosas que no serían totalmente posibles de comprometerse y fundar una familia” (Olamendi, 2008). Estas parejas suelen tener una estabilidad económica buena y que decir a nivel profesional, por lo que logran aprovechar los tiempos en un sinnúmero de actividades, sin importarles el futuro.

Este nuevo colectivo compra el doble de libros y música que las parejas tradicionales, viajan un 78% más que el resto de la población y eligen con más frecuencia lugares nuevos” (Mundo, 2005).

Para Goldberg citada en Amadeo (2013) explica que:

“Hay parejas que consensuan no tener hijos y ponen toda la libido en el consumo, los viajes y el desarrollo personal y profesional. A veces, comparten una actividad o pasión, como el cine. Prefieren tener su libertad plena y no estar atados a nada ni a nadie”.

Pues para algunas empresas es un estilo de vida o nicho de mercado atractivo para generar ingresos, pues para algunas agencias de bienes raíces ha significado el esquema para crear conceptos habitacionales dirigidos a este tipo de estilo de vida, tal es el ejemplo en Escocia, en la pequeña villa Firhall.

La tal mencionada Firhall fue creada en el 2003, es una comunidad sólo para adultos para cualquier childfree o dinki que buscan vivir en un espacio de paz con elevada calidad de vida. Considerada como “el lugar donde viven los ogros que odian a los niños” (Child Free, 2017).

En Colima los datos y la importancia del crecimiento poblacional no se encuentra del todo alejado del interés de la sociedad, en una columna del Ecos de la Costa, Hernández Chavarín (2017) hace ya mención sobre dichos cambios en la disminución de los integrantes de la familia al abordar los siguiente:

“El INEGI expone que los hogares familiares pueden dividirse en clases, que se conforman a partir del tipo de parentesco que se tenga con el jefe del hogar, denominados nucleares, ampliados y compuestos. El primero lo conforma por el núcleo familiar de primera generación, es decir, parejas con hijos o parejas sin hijos...”

Con ello se puede abordar que en Colima al menos ya se empieza a notar preocupación por dicho tema relacionado a las parejas sin hijos.

De igual forma en el Decreto No. 559 por el que se aprueba la Ley que regula los derechos de las jefas de familia del Estado de Colima con fecha del 10 de Octubre de 2010, dicha iniciativa prevé un padrón estatal con una clasificación de los perfiles estando dentro de ellas la clasificación de: Casadas sin hijos...

Con todo esto, se ha despertado la inquietud por su estudio para conocerlos y describirlos, pues solo se han encontrado datos de quienes son, cuanto gastan anualmente, en que invierte su tiempo y dinero, así como los tipos de productos, marcas y servicios que son disponibles para ellos, por lo cual nacen interrogantes, como ¿Qué hacen para acercarlos a ellos? ¿Cómo buscan los lugares que van dirigidos a ellos? ¿En dónde se encuentran los dinkis en el estado? ¿Existen lugares en el Estado que sean exclusivo para ellos? ¿A qué lugares acuden? Entre otras.

Aunque se sabe que no es un segmento o estilo de vida tan cercano a estos tiempos, si es de suma importancia hacer mención que su descubrimiento no ha sido circunstancial, ni mucho menos una consecuencia al crecimiento poblacional, sino que este estilo de vida es por elección y convencimiento por parte de quienes lo ejercen.

Sin embargo, de acuerdo con las condiciones que se presenta la investigación, se ha detectado que no existe una oferta fundamentada que haga énfasis sobre el uso, adquisición, disposición y disfrute de todos los servicios y productos que los Dinkis compran, y que este ofrecimiento conlleve todos los beneficios que el estilo de vida necesita.

Por lo que se considera que sea una herramienta útil como una oferta con personalización con la premisa de que se tienen diferentes gustos por lo que su experiencia en el manejo interactivo que les permita descubrir sus lugares, productos y servicios de su preferencia. Estableciéndose la interrogante ¿Existen este estilo de vida hedonista y utilitarista en las parejas Dinkis en los municipios de Colima y Villa de Álvarez?

### Metodología a desarrollar

Para efectos de la investigación fue necesario establecer un tipo de Investigación Cuantitativa, pues se pretende encontrar los rasgos del fenómeno estudiado y conocer la relación entre los hábitos de consumo hedonista y utilitarista, así como las características que presenta este estilo de vida (parejas sin hijos). A través de las variables estudiadas se plantearon las siguientes hipótesis:

H1: Se cree que el estilo de vida hedonista y Utilitarista está presente en las parejas Dinkis en los municipios de Colima y Villa de Álvarez.

H0: Se cree que el estilo de vida hedonista y utilitarista no está presente en las parejas Dinkis en los municipios de Colima y Villa de Álvarez. Con ello el modelo hipotético se manifiesta en el siguiente constructo (ver Figura 1).

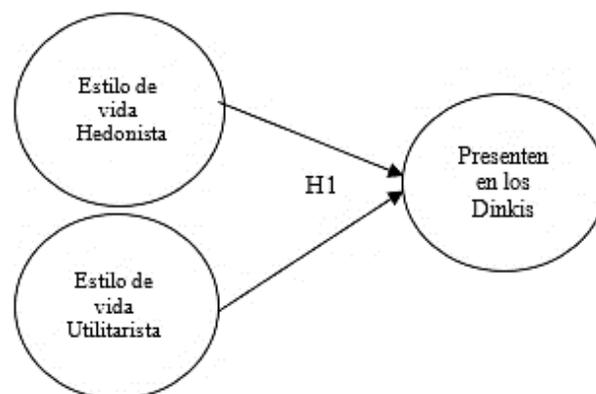


Figura 1 Modelo hipotético- constructo

Este análisis investigativo de los Dink's es de enfoque exploratorio, pues lo primero es encontrar y conocer si existe el estilo de vida en los Municipios Colima y Villa de Álvarez y descriptiva, se requiere describir los aspectos que presenta este estilo de vida y el grado hedonista o utilitarista que presentan ambos géneros en el estado de Colima, dentro de los Municipio de Colima y Villa de Álvarez.

La investigación descriptiva se soporta principalmente en técnicas como la encuesta, la entrevista, la observación y la revisión documental. (Bernal, 2010, pág. 113), por lo que las técnicas que se utilizaron para efectos de esta investigación son: LA ENCUESTA.

El instrumento que se llevará a cabo pretende medir las dos variables que permita describir el estilo de vida de los Dinkis y el grado de hedonismo y utilitarista que presentan los Dinkis. Con base a Brata & Ahtola (1991) se medirá el hedonismo y utilitarismo la cual esta estructura bajo la escala de diferencial semántica, el instrumento esta estructurado con 4 adjetivos opuestos en cada extremo para medir el hedonismo y otros 4 adjetivos para el utilitarismo, además de que en la escala se pretende evaluar su pensar con relación a la compra de los artículos o servicios como automóvil, calzado, ropa, viajes, alimentos, vivienda, tecnología.

La muestra se determinó del universo entre los municipios de Villa de Alvarez y Colima siendo parejas casadas con edad entre 25 y 40 años como criterio de inclusión, con una muestra no probabilística, con el tipo de muestreo conveniencia y para la recolección de datos se hizo de manera electrónica con Google formulario durante los meses de septiembre 2018 a marzo 2019 a través de bola de nieve obteniendo 224 participantes de los cuales el 50.9% (n=114) eran hombres y el 49.1% (n=110) mujeres, la edad promedio que más contestaron son de 25 años 24.1% (n=54), de 34 años 11.6% (n=26) y de 32 años 8.9% (n=20), siendo el nivel educativo de licenciatura el que predomina con 63.4% (n=142), seguido de la maestría 27.7% (n=62), y la localidad donde más contestaron fueron del municipio de Colima con 62.5% (n=140) y Villa de Álvarez 37.5% (n=84) y posterior a ello se hizo la validación de las variables para medir su consistencia interna con el Alfa de Cronbach (ver Tabla 1).

El tratamiento que se hizo a los resultados en primera instancia se trabajo un análisis descriptivo para conocer su datos de varianza, media y desviación, para posterior a ello establecer un análisis de componentes principales (ACP) con el objetivo de reducción de los elementos para establecer grupos de análisis, además de ello establecer regresión lineal para comprobar la hipótesis planteada en la investigación.

Reliability Statistics	
Cronbach's Alpha	N of Items
.932	40

**Tabla 1** Alfa de Cronbach

## Resultados

Con base a los resultados de la encuesta aplicado a 224 Dinkis se tienen los siguientes hallazgos:

La encuesta estuvo dividida en dos bloques, Preguntas filtros, así como la medición del Hedonismo y Utilitarismo. De los encuestados y con relación a las preguntas filtros establecidas el 100% cumple la característica, vive con su pareja no tienen hijos y ambos trabajan, siendo el sector público 57.1% (n=128) en el que se desarrollan laboralmente seguido del privado e independiente lo que indica que son Dinkis.

Para el caso de saber si los dinkis llevan un estilo de vida hedonista o utilitarista, se presenta los siguientes resultados:

Mediante la prueba de esfericidad de Bartlett, se asegura que si el nivel crítico es superior a 0.05 entonces no se rechaza el supuesto nulo de esfericidad, pero como se observa al comprobar este análisis la significancia es perfecta, ya que se obtiene el valor 0,000, por lo tanto, se puede decir que el análisis factorial es factible.

Y la prueba KMO muestra que la relación entre las variables es baja con .465 alejado de 1, es por lo que el análisis factorial según la literatura no se debe utilizar un análisis factorial. Con estos datos de KMO baja, se procedió a hacer una transformación de las variables y posterior a ello se volvió a correr el análisis de reducción de dimensión obteniendo los siguientes datos (Tabla 2) del KMO y Bartlett ahora ya con una relación de .664 y una significancia de .000 con ello se puede predecir ya un análisis factorial.

El p-valor = 0 con lo que existe correlación significativa entre las variables.

KMO y prueba de Bartlett		
Medida de adecuación muestral de Kaiser-Meyer-Olkin.		.664
Prueba de esfericidad de Bartlett	Chi-cuadrado aproximado	1074.362
	gl	45
	Sig.	.000

**Tabla 2** KMO y prueba de Bartlett Utilitarismo y Hedonismos

En las comunalidades se expresa la parte de las variabilidades que debe tener cada variable explicada por grupos los resultados su extracción fueron altas en donde el valor inicial era 1, siendo uno dato el que se encuentra por debajo del 0.5, el U Viajar el cual muestra una extracción de .484 como se puede observar en la tabla 3.

Comunalidades		
	Inicial	Extracción
U Compra.auto	1.000	.768
H Compra Auto	1.000	.814
H Compra apar.eléctrico	1.000	.701
U Compra apar.eléctrico	1.000	.696
U Calzado y Ropa	1.000	.675
H Calzado y Ropa	1.000	.642
U Viajar	1.000	.626
H Viajar	1.000	.484
U Alimentos	1.000	.809
H Alimentos	1.000	.707
Método de extracción: Análisis de Componentes Principales.		

**Tabla 3** Comunalidades Hedonismo y Utilitarismo

En la tabla de varianza total explicada se observa que 69.214% se encontrará entre los componentes 1, 2 y 3, correspondiendo en el componente 1 un 41.658% de la varianza total, el 15.990% para el componente 2 y 11.566% el componente 3, el resto de la varianza total se explica con los 6 componentes restantes, con porcentajes mejores a 10% (Tabla 4).

Varianza total explicada							
Componente	Autovalores iniciales			Sumas de las saturaciones al cuadrado de la extracción			Suma de las saturaciones al cuadrado de la rotación
	Total	% de la varianza	% acumulado	Total	% de la varianza	% acumulado	
1	4.166	41.658	41.658	4.166	41.658	41.658	3.324
2	1.599	15.990	57.648	1.599	15.990	57.648	2.032
3	1.157	11.566	69.214	1.157	11.566	69.214	2.936
4	.938	9.382	78.595	Método de extracción: Análisis de Componentes principales. a. Cuando los componentes están correlacionados, las sumas de los cuadrados de las saturaciones no se pueden añadir para obtener una varianza total.			
5	.612	6.124	84.720				
6	.513	5.128	89.847				
7	.363	3.633	93.481				
8	.281	2.812	96.293				
9	.236	2.358	98.651				
10	.135	1.349	100.000				

**Tabla 4** Varianza total explicada Hedonismo y Utilitarismo

La matriz de componentes (ver Tabla 5) permitió analizar cuales de los elementos están cargando en cada uno de los componentes extraídos. Como se puede observar surgen 3 componentes, en el componente carga 5 categorías del Hedonismo (Compra apar.eléctrico, Alimentos, Calzado y Ropa, Viajar y Compra Auto) y 3 categorías del Utilitarismo (Calzado y Ropa, Compra apar.eléctrico y Alimentos).

	Matriz de componentes <sup>a</sup>		
	Componente		
	1	2	3
H Compra apar.eléctrico	.754	.240	-.273
U Calzado y Ropa	.712	-.360	-.196
U Compra apar.eléctrico	.691	-.250	-.395
U Alimentos	.660		.605
H Alimentos	.657	-.208	.481
H Calzado y Ropa	.648		-.470
H Viajar	.642	-.223	.146
H Compra Auto	.635	.615	.180
U Compra.auto	.507	.709	
U Viajar	.503	-.605	
Método de extracción: Análisis de componentes principales.			
a. 3 componentes extraídos			

**Tabla 5** Matriz de componentes del Hedonismo y Utilitarismo

Entonces se puede argumentar, que a las parejas Dinkis; el placer por realizar compras esta latente con mayor presencia en los aparatos eléctricos, de igual forma la parte de utilitarismo en la compra de calzado y ropa. El componente 2 esta de igual forma la presencia del Hedonismo con la Compra Auto y 2 categorías del Utilitarismo (Compra auto, viajar el cual carga inversamente). Una vez establecido el análisis de reducción de dimensiones, se realizó un análisis de regresión para determinar la relación entre las variables, para este caso la variable dependiente se tomo Motivos de Compra (necesidad, impulso, vanguardia, costumbre, otros) y las variables independientes Hedonismo y Utilitarismo (compra automovil, compra apar.eléctrico, calzado y ropa, viajar y alimentos). Los datos se transformaron para un mejor análisis quedando resultados como los siguientes:

Resumen del modelo										
Modelo	R	R cuadrado	R cuadrado corregido	Error típ. de la estimación	Estadísticos de cambio			Sig. Cambio en F	Durbin-Watson	
					Cambio en R cuadrado		g1			g2
1	.264 <sup>a</sup>	.070	.061	3.34254	.070	8.272	2	221	.000	2.219

a. Variables predictoras: (Constante), UTILITARISMO, HEDONISMO  
b. Variable dependiente: MOTIVOSCOMPRA

**Tabla 6** Resumen del Modelo Hedonismo y Utilitarismo

Las variables independientes incluidas en el análisis explican el 6.1% de la variable dependiente pues  $R^2$  corregida = 0.061, además, el error típico de los residuos (3.34254 en el análisis de regresión múltiple), lo que indica una mejora en el ajuste, pues el coeficiente de R denota que existe una correlación media de .264 entre la variable dependiente (MOTIVOSCOMPRA) y las variables independientes (Hedonismo y Utilitarismo).

En el puntaje de la prueba de Durbin-Watson indica que existe una correlación de 2.219, dado el supuesto que si el valor esta en 1 y 3 se acepta la independencia. El estadístico F (resumen de ANOVA) es el que contrasta la hipótesis nula de que el valor poblacional de R es cero, como  $p = .000 < .005$ , por tanto, permite decidir si existe relación lineal significativa entre la variable "MOTIVOSCOMPRA" y las variables "Utilitarismo y Hedonismo" tomadas juntas. El valor del nivel crítico con Sig. = 0,000 indica que sí existe relación lineal significativa, por lo que las variables poseen un buen ajuste, por que se puede rechazar la hipótesis nula.

ANOVA <sup>a</sup>						
Modelo		Suma de cuadrados	gl	Media cuadrática	F	Sig.
1	Regresión	184.845	2	92.422	8.272	.000 <sup>b</sup>
	Residual	2469.138	221	11.173		
	Total	2653.982	223			
a. Variable dependiente: MOTIVOSCOMPRA						
b. Variables predictoras: (Constante), UTILITARISMO, HEDONISMO						

**Tabla 7** Anova del Hedonismo y Utilitarismo

Para la construcción del modelo se necesita la constante y un coeficiente, para efecto se necesita la fórmula  $y = a + bx$ , por lo tanto sustituyendo queda de la siguiente forma:

$$Y = 11.101 - .091 \text{ HEDONISMO} + .082 \text{ UTILITARISMO.}$$

El coeficiente correspondiente a la contante que es el origen de la recta de regresión y el coeficiente correspondiente a las variables independientes (hedonismo y utilitarismo) es la pendiente de la recta, lo que nos muestra un cambio en la variable dependiente (motivocompra) por cada cambio de las variables independientes mencionadas. En las salidas se puede observar que las variables predictoras, son significativas ya que sus p-valor son mayores a la del nivel de alfa común 0.05, con Sig. 0.000, el resto.

Coeficientes <sup>a</sup>						
Modelo	Coeficientes no estandarizados		Coeficientes tipificados		t	Sig.
	B	Error tip.	Beta			
1	(Constante)	11.101	.632		17.425	.000
	HEDONISMO	-.091	.023	-.440	-4.009	.000
	UTILITARISMO	.082	.023	.399	3.639	.000
a. Variable dependiente: MOTIVOSCOMPRA						

**Tabla 8** Coeficientes de Hedonismo y Utilitarismo

Además de acuerdo con el coeficiente tificados o estandarizados la variable Hedonismo es la que más aporta al modelo con un 44.0% de forma inversa con respecto al valor de Beta -.440, y la variable Utilitarismo afecta con un 39.9% con base a Beta .399, quedando la ecuación de regresión no estandarizada como:

$$Y = - .440 \text{ Hedonismo} + .399 \text{ Utilitarismo.}$$

De acuerdo con las pruebas de significación, sirven para contrastar la hipótesis nula de que un coeficiente de regresión vale cero en la población. Si niveles críticos (Sig.) pequeños ( $< 0.05$ ) indica que se debe rechazar la hipótesis nula. Por lo que ambas variables Hedonismo y Utilitarismo tienen significancia estadística de .000. De acuerdo al grado de confianza de .95%, por lo tanto el nivel de significancia permite no rechazar la hipótesis nula.

H1 Se cree que el estilo de vida hedonista e individualista está presente en las parejas Dinkis en los municipios de Colima y Villa de Álvarez.

Ho Se cree que el estilo de vida hedonista e individualista no está presente en las parejas Dinkis en los municipios de Colima y Villa de Álvarez.

### Agradecimiento

Se hace un merecido agradecimiento a mi institución que me ha brindado los acercamientos a la investigación además a la Dra. María de los Dolores Santarriaga Pineda, que ha brindado su conocimiento para la conformación profesional de su servidor quedando eternamente agradecido, de igual forma a todos los que hicieron posible que este artículo fuera posible.

### Conclusiones

Con base a los resultados obtenidos y a través de ellos se puede decir que las hipótesis planteadas y con la suficiente carga estadística presentada se puede decir que los motivos de compra por parte de los Dinkis tiene una relación con las dos variables presentadas el hedonismo y utilitarismo ya que influyen significativamente con valores del supuesto que si el nivel de significancia es  $> .005$  la hipótesis nula se acepta y si es  $< .005$  la hipótesis nula se rechaza.

Con ello encontramos que la para efectos de esta investigación el hedonismo y el utilitarismo no esta presente en las parejas Dinkis de los municipios de Colima y Villa de Álvarez, con niveles de Sig. .000 en Anova.

En ese tenor, bajo el modelo propuesto en la investigación se puede observar que el hedonismo presentado en los Dinkis deriva en algunas acciones como lo son los autos, viajar y alimentos, pero por otro lado, el utilitarismo esta presente en la compra de ropa y calzado, así como, en viajar, compra de auto o aparatos electrónicos.

Escenarios no presentes en los municipios de Colima y Villa de Álvarez, al indicar que son jóvenes que promueven el hedonismo, inmediatismo y mínimo esfuerzo (Orejuela A., 2017). Puesto que al comporbar que no generan una condición relacionada con el comportamiento de compra (motivos) que lo hagan por cuestiones de placer o de utilidad.

## Referencias

Amadeo, E. (1 de agosto de 2013). Infobae. Recuperado el 17 de julio de 2018, de Infobae: <https://www.infobae.com/2013/08/01/722898-la-vida-child-free/>

Bernal, C. A. (2010). Metodología de la Investigación (TERCERA ed.). Colombia: Pearson Educación.

Castañeda B., J. (2014). Patologías Urbanas Ecografía de una socieda desestructurada. UOC, S.L.

Child Free. (1 de Agosto de 2017). Child Free. Recuperado el 12 de julio de 2018, de Child Free: <http://childfree.com.mx/conoce-firhall-pueblo-sin-ninos/>

Guillén, G. (26 de Agosto de 2016). ActualMX.com. Recuperado el 02 de Junio de 2018, de ActualMX.com: <http://www.actualmx.com/parejas-dink-nuevo-modelo-familiar/>

Hernández Chavarín, E. (09 de Marzo de 2017). Cuestión de Enfoque: ¿Y la familia en Colima? Ecos de la Costa.

López Romo, H. (Octubre de 2016). Los Once tipos de familias en México. Revista Digital DDT(47), 38.

Mundo, E. (18 de NOVIEMBRE de 2005). EL MUNDO. pág. 1. Obtenido de <http://www.elmundo.es/elmundo/2005/11/18/so-ciedad/1132312243.html>

Olamendi, G. (27 de MAYO de 2008). MARKTING RACIONAL. Obtenido de <http://mkrelacional.blogspot.com/2008/05/los-dinkis.html>.

Orejuela A., E. (17 de Julio de 2017). Revista Vive. Obtenido de Revista Vive: <http://revistavive.com/parejas-dinkis/>

Vargas, I. (19 de ENERO de 2010). PAREJAS SIN HIJOS, CLIENTES CON DINERO. EXPANSIÓN. Recuperado el 2017, de <http://expansion.mx/mi-dinero/2010/01/18/parejas-sin-hijos-clientes-con-dinero>

## Troya (Wolfgang Petersen, 2004) como fenómeno turístico y gran producción en Cabo San Lucas

## Troya (Wolfgang Petersen, 2004) as touristic phenomenon and great production of Cabo San Lucas

LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa†\*, LÓPEZ-HERNÁNDEZ, Sonia y ESQUIVEL-RÍOS, Rocío

*Universidad del Mar, Campus Huatulco, Oaxaca México.*

*Universidad de Tecnológica de San Miguel de Allende, Unidad Comonfort. Camino a San Julián No.8 Col. Casco de Landeta, 37700 San Miguel de Allende, Gto.*

ID 1<sup>er</sup> Autor: Ma. Teresa, López-Martínez / ORC ID: 0000-0001-6800-1833, Researcher ID Thomson: S-6907-2018, CVU CONACYT ID: 191527

ID 1<sup>er</sup> Coautor: Sonia, López-Hernández / ORC ID: 0000-0002-9669-1488, Researcher ID Thomson: S-6911-2018

ID 2<sup>do</sup> Coautor: Rocío, Esquivel-Ríos / ORC ID: 0000-0003-4000-2732, Researcher ID Thomson: B-8710-2018, CVU CONACYT ID: 473897

DOI: 10.35429/JOCS.2019.20.6.15.26

Recibido: 09 de Enero, 2019; Aceptado 24 de Marzo, 2019

### Resumen

El cine es un medio de comunicación que genera en los espectadores la construcción de imaginarios a través de un impacto emocional Domínguez (2015) pues como disfrute se considera un detonador desde la teoría de los usos y gratificaciones Lozano (2007); (Jensen y Rosengren, 1990) y el entretenimiento (Bryant y Zillmann, 1996). En ese sentido es pertinente preguntar ¿qué hace la gente con los medios? Y de forma particular ¿Cuáles son las condiciones de la filmación que una producción como *Troya* (Wolfgang Petersen, 2004), del género cinematográfico de gran producción (Bergan, 2011) le puede dar a la promoción de Cabo San Lucas? El objetivo de esta investigación se centra en reflexionar desde una aproximación holística Bryant y Zillmann (1996); (Martin, 2003); (Goliot-Lété y Vanoye, 2005), Domínguez (2015); en los siguientes aspectos: 1) El aprovechamiento del cine para promoción del destino; 2) Los valores colectivos de identificación; y 3) El fenómeno *viajero-espectador* en las características del lugar y de la historia misma plasmada en pantalla de una de las locaciones principales que fue Cabo San Lucas.

**Turismo cinematográfico, Troya, Cabo San Lucas**

### Abstract

The cinema is a means of communication that generates the construction of imagination through an emotional impact (Domínguez López, 2015). We define enjoyment through the theoretical perspectives of uses and gratification Lozano, (2007); (Jensen and Rosengren, 1990) and entertainment (Bryant and Zillmann, 1996); In that sense, it is pertinent to ask the following: What do people do with such media? Specifically, Which filming conditions of a great production film genre (Bergan, 2011) like *Troya* (Wolfgang Petersen, 2004) can do on the promotion of Cabo San Lucas? The objective of this research is to reflect from a holistic approach Bryant and Zillmann (1996); (Martin, 2003); (Goliot-Lété and Vanoye, 2005), Domínguez (2015); the following aspects: 1) The use of cinema to promote a destination; 2) Collective identification values; and 3) The traveler-spectator phenomenon regarding the characteristics of this place and its history reflected on the screen from one of the main locations in Cabo San Lucas.

**Cinematic tourism, Troy, Cabo San Lucas**

**Citación:** LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa, LÓPEZ-HERNÁNDEZ, Sonia y ESQUIVEL-RÍOS, Rocío. Troya (Wolfgang Petersen, 2004) como fenómeno turístico y gran producción en Cabo San Lucas. *Revista de Sociología Contemporánea*. 2019. 6-20: 15-26.

\* Correspondencia del Autor (correo electrónico: mariateresal@huatulco.umar.mx)

† Investigador contribuyendo como primer autor.

## Introducción

El cine ha sido parte de la construcción de diversos imaginarios en los espectadores como fenómeno comunicativo. Las grandes producciones cinematográficas desde la teoría de los usos y gratificaciones Lozano (2007), (Jensen y Rosengren, 1990) se constituyen como portadoras de entretenimiento (Bryant y Zillmann, 1996); de disfrute y gozo, en la que el planteamiento de ¿qué hace la gente con los medios? son las alternativas que las audiencias poseen para poder usar un medio para entretenerse, identificarse y/o evadirse.

La realización de las grandes producciones que desencadenan el disfrute por el uso de tecnología digital en este tipo de género cinematográfico, la conjunción de elementos tales como grandes presupuestos, así como de capital humano es fundamental. Borden (2009) indica el papel que tienen los efectos especiales en el momento de recrear ciertos aspectos como en el caso de Troya, las batallas, gracias a las secuencias de acción, la banda sonora, entre otros elementos del lenguaje cinematográfico, que contribuyen a la imagen.

De entre estos aspectos se encuentran las locaciones, que son parte de la constitución de las historias de una gran producción y desde el aspecto de los usos y gratificaciones puede verse como un elemento para los espectadores, en esta investigación, el turista, puesto que identifican lugares, espacios en los que sus imaginarios (actores, paisajes) pueden manifestarse en sus referentes fílmicos.

De ahí surge la cuestión de ¿Cuáles son las condiciones de la filmación que una producción como Troya (2004) le puede dar a la promoción de Cabo San Lucas?

Es relevante mencionar que la geografía del turismo y los estudios de tourism management han detectado la importancia de las películas como elemento desencadenante de la moderna tradición de los viajes de ocio (Pardellas y Padín, 2004), (Osácar, 2009), (Rodríguez y Fraiz, 2010), (Aertsen, 2011), (Azevedo y Gomes, 2013), (Rodríguez, Fraiz y Alén, 2014).

De acuerdo con la teoría de los usos y gratificaciones (Lozano, 2007) los integrantes de la audiencia son parte activa de la selección del contenido mediático, y este puede ser un claro ejemplo de cómo el mensaje puede trascender de un medio a otro, pues, la teoría de usos y gratificaciones fue pensada para la televisión, sin embargo, en cine también puede entenderse. Para el caso de Troya: ¿por qué el filme pudiera llegar a ser atractivo para la audiencia? ¿Cuáles son las características de la selección que el espectador puede hacer hacia el filme? ¿Qué le entretiene? ¿Qué le gratifica? Cabe destacar que desde el rubro de lo turístico puede aprovecharse, puesto que puede atraer a los viajeros, para poder evocar los momentos de filmación en los que ya no solo se encuentra el papel del viajero, sino también del espectador.

Diversos aspectos ligados al rubro de la relación del cine con el turismo, desencadena la pertinencia de encontrar atracciones, búsqueda de conocimiento, emociones los sitios donde se desenvuelven los argumentos, ciudades donde nacen los actores, parques temáticos, museos, plazas, iglesias, monumentos entre diversos aspectos. Con la finalidad de que el turista que se gratifica (Lozano, 2007) con el cine desde diversos aspectos: socialización, información, identificación; también coadyuve al aprovechamiento desde el lugar que puede ya ser un atractivo turístico o puede llegar a convertirse.

De esa manera Los Cabos y específicamente, Cabo San Lucas, además de ser considerado uno de los destinos turísticos más importantes de México, se ha constituido como un destino tanto para el ocio como un lugar de segunda residencia que según (Bojórquez; Ángeles y Gámez, 2019) para quienes de manera privilegiada se han apropiado de los recursos y el espacio geográfico, en detrimento de los residentes nacionales quienes viven en zonas marginadas, alejadas de las regiones de consumo sustuario, consolidando una geografía del espacio desigual y por tanto, segregada y polarizada (Bojórquez; Ángeles y Gámez, 2019). Ha sido también escenario de filmes internacionales como La mujer de mis pesadillas (Bobby&Peter Farrely, 2007), No te metas con Zohan (Dugan, Dennis, 2008) y Troya (Wolfgang Petersen, 2004).

El objetivo principal es revisar el contexto en donde tuvo lugar la locación de la filmación de Troya (2004) caso específico Cabo San Lucas; el papel de la producción del filme, y las condiciones al interior del mismo; desde lo cinematográfico analizar el papel que tuvo el filme como una gran producción y las condiciones para su realización y finalmente el papel de la producción donde fue filmada para el aprovechamiento desde lo cinematográfico a través de una revisión documental cualitativa y holística con relación a la teoría de los usos y gratificaciones y el entretenimiento (Bryant y Zillmann, 1996).

### **Cine y promoción turística (Troya (Wolfgang Petersen, 2004)**

Los estudios en relación al cine y al turismo o como turismo cinematográfico, los estudios hispanos han sido extensos (Flores, 2015), (Bosch Roig, 2018), (Brotos, Murray-Mas y Bázquez-Salom, 2016), (González, Araújo y Rodríguez, 2015); que han contribuido con el análisis en la pertinencia del papel que tienen los destinos turísticos y su relación con el cine para comprender la eficacia que pueden tener los destinos, el marketing, la publicidad, entre otros aspectos.

Troya (2004) tuvo como escenario Los Cabos, o mejor dicho Cabo San Lucas. La película se filmó entre abril y septiembre del 2003. Los exteriores se realizaron en Los Cabos San Lucas de la Baja California en México (Prieto, 2005). En vez de México se había seleccionado, al igual que en *Gladiator* (Ridley Scott, 2000) Marruecos, pero la invasión de Irak<sup>1</sup> y el miedo al terrorismo islámico provocó la posterior elección de México de una forma precipitada ya que no conocían bien el lugar lo cual planteó al equipo diversos problemas.

En esta investigación Troya (2004) no se estudia por su fidelidad al aspecto histórico (Ferro, 1980); o su fidelidad hacia el poema épico de Homero (cine y literatura)<sup>2</sup>, sino desde el rubro de lo turístico para ser aprovechada en cuanto a sus rutas, parques, publicidad y los escenarios en el que se filmó: Cabo San Lucas. Si bien es cierto, el cine posee ese motor de identificación que se introyecta en los espectadores. Desde la estructura del mensaje, existen aspectos simbólicos que el espectador llega a identificar puesto que el cine lo interpela e involucra (Casetti, 1989).

Es decir, los espectadores que equiparan aspectos de sus vidas con las historias, puede ser un detonante para captar ese público a partir del cine y hacia lo que puede ser patrimonio cultural de lo que visualizan en la pantalla. De ahí que el entretenimiento y la teoría de los usos y gratificaciones sean fundamentales.

Algunos de los aspectos en los que los espectadores encuentran la gratificación de los que encuentran en los filmes es en los escenarios, puesto que se recrean o retoman espacios que son parte del espacio fílmico (Marcel Martin, 2003; Goliot-Lété y Vanoye, 2005) puesto que ahí ocurre el escenario geográfico de la puesta en escena de la historia, así como el ambiente dramático en el que se desenvuelve. Troya (2004) empleó tres localidades. La primera parte tuvo lugar en Malta, al sur de Italia “en el que se considera el set más grande del mundo”. La segunda fase se desarrolló en Londres. Finalmente, las batallas fueron grabadas en Los

Cabos Baja California. Para llevar a cabo esta “superproducción (Troya), los estudios Warner Bros [invertieron] cerca de 160 millones de dólares, de los cuales más de 25 se [destinaron] al Pacífico mexicano”(Reyes, 2003). En este estudio solo se hablará del trabajo realizado en Los Cabos.

<sup>1</sup> El 19 de marzo de 2003 inició la intervención en Irak de las tropas de EEUU, Reino Unido, Australia y Polonia, lo cual dio como consecuencia la caída del régimen baathista. Aunque duró 21 días, las maniobras finalizaron oficialmente el 1 de mayo. En 2003 el país de Irak por las condiciones, se vio afectado en cuestiones de seguridad, la debilidad de las instituciones; aspectos que fueron detonantes en los aspectos económico, político y social. Información extraída de la Oficina de Información

Diplomática del Ministerio de Asuntos exteriores y de cooperación del Gobierno de España (2018).

<sup>2</sup> La *Ilíada* obra literaria clásica poética y epopéyica de Homero considerada dentro del canon literario dentro de la edad teocrática de los antiguos griegos (Bloom H, 2005), que narra los acontecimientos de la guerra de Troya, en la que los personajes de Aquiles y Héctor forman parte.

La prensa señaló que Troya (2004) “es una epopeya en la que destacan escenas como el enorme Caballo de Troya, construido en Malta, donde también se hicieron varias escenas de mar, con la réplica de las naves inmensas, que después viajó [la producción] a las playas de Los Cabos, en México, donde se filmó parte de la historia. Las escenas de interiores en la película, por ejemplo, los palacios, se hicieron en los estudios Shepperton de Londres.” (Crónica, 2004).

Las producciones cinematográficas muestran procesos complejos de elaborar, pensar y repensar estos productos mediáticos. Filmes como *Lo que el viento se llevó* (Victor Fleming, 1939), *Senderos de Gloria* (Stanley Kubrick, 1957), *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1965) *Ben Hur* (William Wyler, 1959), *Apocalipsis Now* (Francis Ford Coppola, 1979) son algunos filmes que mostraron una forma de hacer cine en la que el arte de la utilización de la producción era fundamental, además de los guiones como en el caso de *Senderos de Gloria* o *Apocalipsis Now* como ejemplo.

Demostrar que un filme puede quedarse en los espectadores por la manera en que la historia llega a la pantalla cinematográfica es debido a que las grandes producciones, los actores como estrellas cinematográficas, el proceso mercadotécnico logra su cometido y que pudiera ser parte de un estudio de recepción. El pensar que detrás de un producto audiovisual, se encuentra el trabajo de muchas personas, nos permite cuestionar el valor de las producciones cinematográficas, hoy cada vez más sustituidas por las cuestiones digitales (Lipovetsky, 2007).

Sin embargo, cabe destacar que, para poder llegar a las audiencias, hay que considerarlas dentro del aspecto del entretenimiento. Según Bryant y Zillmann (1996) desde la perspectiva de los productores, el propósito primordial de la preponderancia de los mensajes mediático electrónicos actuales es el entretenimiento. Cabe señalar que la película de Troya (2004) emplea elementos que permiten que el espectador se sienta atraído: el uso de efectos, los lugares donde fue filmado, las estrellas de cine, el lenguaje cinematográfico empleado, son algunos de ellos.

Sin embargo, el entretenimiento definido sencillamente como una actividad diseñada para provocar diversión o puede ser la mezcla del ocio y la cultura que da como resultado «industrias de la cultura y el ocio» está constituida por las artes escénicas, la literatura de consumo, el cine (...) los parques temáticos y el turismo (...) [García Gracia, Fernández Fernández, & J.L., 2000 en Primo, W, 2017, pág. 2]. También como señala Montaigne (1927) (en Bryant y Zillmann, 1996) “la concepción «moderna» del entretenimiento es considerada como medio efectivo y aceptable de liberación de infelicidad y de la inevitable presión de la vida cotidiana.” Es un poco lo que las producciones hollywoodenses logran, puesto que son producciones que, aunque puedan plantear problemas humanos claros, buscan que el público se disperse. En el caso de Troya (2004) aunque existen algunos elementos que plantean la guerra, la muerte, el idilio llevado a la destrucción; la producción logra que los espectadores puedan sentir al filme como aquel que provoca a través de las actuaciones, la música, los efectos visuales, el sonido, nutren e intensifican el fenómeno cinematográfico una mayor compenetración.

### **Cabo San Lucas, De entre los escenarios fílmicos de Troya (2004)**

Un filme puede ser detonante para que a partir del mismo pueda incidir en la percepción de los espectadores respecto a los lugares donde se rodó, pero también como objeto del turismo. Baja California Sur, en particular en Los Cabos, donde se unen las aguas del Golfo de California con las del Océano Pacífico; según (Bojórquez; Ángeles y Gámez, 2019) a principios del Siglo XX era una pequeña localidad pesquera, a la que le arribó el desarrollo turístico. Desplazó a San José del Cabo (cabecera municipal) como centro dinamizador de la economía de la región, transformándose en la segunda localidad en importancia económica después de La Paz, capital del Estado de Baja California Sur. El crecimiento económico del municipio es fuente de atracción de población de localidades aledañas y de otros Estados de la República, principalmente de Sinaloa, Guerrero y el Estado de México; además de residentes temporales extranjeros — estadounidenses y canadienses principalmente—, a partir del desarrollo del turismo residencial.

A finales de 1979 el municipio de Los Cabos ha formado parte de las políticas públicas por parte del Estado a través de la constitución del Centro Integralmente Planeado (CIP) Los Cabos, como parte de los megaproyectos. Cabe señalar que éste comenzó en San José del Cabo uniéndose a Cabo San Lucas a través de un corredor turístico costero de 33 km, en el que se encuentra una zona hotelera. Bojorquez L. (2019). Un corredor turístico es un espacio de atracción que como lo señala Hernández (2019), los Cabos es parte de un destino que después de Cancún y otros destinos turísticos, posee una ubicación estratégica por estar cerca de Estados Unidos y Canadá; países de los cuales provienen importantes mercados del turismo internacional.

En el caso del cine, el mercado en el que se desenvuelve es en la presencia de capital para ser destinado en las producciones cinematográficas y la cantidad de personas que intervienen en las mismas. El Secretario de Turismo de Los Cabos, en ese momento Jesús Corral informó que las filmaciones de Troya (2004) en esa zona dejarán una ganancia del estado de unos 25 millones de dólares (El Siglo de Torreón, 2003)

El papel de la decoración en el filme, afianza el aspecto del género cinematográfico al que pertenece. Las grandes producciones utilizan un trabajo previo para la creación de sus escenarios y decorados y que de nuevo afianza la pertinencia dentro de las características del lenguaje cinematográfico (Martin, 2003) (Goliot-Lété y Vanoye, 2005). Para Troya (2004) la construcción de algunos sets se realizó en la zona de las Dunas para llevar a cabo las escenas, por lo que la producción comenzó a trabajar en la escenografía con antelación. (El Siglo de Torreón, 2003)

Algunos aspectos que forman parte de esos elementos que el espectador y turista pueden identificar con el conocimiento que tengan del filme o no; el papel de los símbolos fílmicos, en los que el significado reside en la imagen (Martin, 2003): El templo de Apolo, las puertas de Troya y el astillero de los barcos que han sido en el desierto de San Lucas, donde estuvieron los barcos que se usarían en las escenas marítimas (...)

El titular de la Secretaría Municipal de Turismo, Jesús Corral, dijo que, en las dunas de arena aledañas al Faro Viejo, responsables del filme construyen el set que es el Templo de Apolo, el embarcadero y un muro con una enorme puerta, que será la entrada a esa ciudad (El Siglo de Torreón, 2003).

El set construido para el film en los Cabos en donde se ubica el Fort Ricasoli del Siglo XVII (Prieto, 2005) se transformó en el interior de la Troya homérica abarcó “cerca de 50 hectáreas” (...) (Reyes, 2003). Este sitio turístico ha sido considerado como uno de los que posee servicios hoteleros y una biodiversidad de flora y fauna marina (lobos marinos, ballena gris) Hernández (2019) que son protegidos y esto es parte de la concientización y el respeto por las zonas protegidas que deben tener las producciones cinematográficas. Para la producción el sitio se protegió. Se preservó la flora y la fauna en la que 4000 cactus fueron etiquetados y colocados en viveros y las abundantes tortugas fueron depositadas durante el rodaje en otro lugar. (Prieto, 2005).

En palabras de Jesús Corral, el Secretario Municipal de Turismo indicó que los responsables de la cinta tienen bajo su cuidado nueve nidos de la tortuga marina, pues el quelonio llega a esa zona a cumplir con su ciclo de reproducción, y se está cuidando el entorno ecológico. Aseveró que además se está protegiendo la flora y esa empresa cinematográfica cuenta con un vivero para preservar las especies de cactáceas, aunado a que la película se realiza con una inversión de 160 millones de dólares. (El Siglo de Torreón, 2003).

En cuanto a utilería, fabricaron 2.000 flechas, así como también 3.000 espadas y lanzas y 4.000 escudos. La construcción de las murallas troyanas se realizó en 4 meses y se emplearon 20 toneladas de yeso. Tenían 150 metros de largo con una altura de 12 metros. (Prieto, 2005).

Por otro lado, la producción tuvo que enfrentarse a los fenómenos naturales, como señala Hernández (2019) existe condiciones geográficas favorables en Los Cabos, aunque en ocasiones la presencia de huracanes vulnera el destino. Ignacio y Marty impactaron en Los Cabos<sup>3</sup>, provocando que se suspendiera el rodaje, después de que cientos de técnicos se dieron a la tarea de reconstruir el set, actividad que les tomó más de un mes, la productora Warner Brother decidió reducir el número de extras. (Cuéllar, 2003).

### Metodología

La ubicación del contexto del destino turístico de Los Cabos permite identificar las condiciones de producción como una de las locaciones fundamentales del filme de Troya (Wolfgang Petersen, 2004). La metodología en esta investigación de cualitativa y documental, basada en la revisión de textos periodísticos así como teóricos acerca de la producción del filme en Los Cabos; el papel del cine de gran producción en la relación turista-espectador-estrella que da lugar a la reflexión holística del filme Troya (2004) como una gran producción, ante el papel de los usos y gratificaciones (Lozano, 2007), (Jensen y Rosengren, 1990) y el entretenimiento (Bryant y Zillmann, 1996).

### Troya (2004) en los grandes estudios o grandes producciones: usos y gratificaciones y entretenimiento

En segunda instancia, respecto a las características que el espectador tiene para elegir un filme, se señala Troya (2004) el cual pertenece al cine de las grandes producciones, puesto que concentra la producción en gigantescos estudios o “factorías de sueños” y gestiona todos los aspectos del negocio, desde la producción y la publicidad hasta la exhibición (...) (Bergan, 2011).

A esto hay que considerar que el nacimiento del sistema de los estudios de Hollywood, se dio con el star system<sup>4</sup> como característica principal, que supuso la primacía de la producción estadounidense, prácticamente desde 1915 hasta nuestros días. Domínguez (2015)

Los estudios calcan los métodos de trabajo del modelo industrial, caracterizado por la especialización y la división del trabajo. Las formas de trabajo eran prácticamente iguales en todos los estudios. Realizadores, guionistas, técnicos e intérpretes conforman equipos de trabajo que quedan bajo la responsabilidad de un productor ejecutivo. (Domínguez, 2015, pág.17) Antonio Cuevas (Fernández & Barco, 2014) manifiesta, y se puede aplicar al aspecto cinematográfico, que la inversión del trabajo, el tiempo, los capitales con los que se cuenta forman parte de los principios económicos que satisfacen las necesidades de su propio mercado, en este sentido, el de los espectadores que gustan de este tipo de cine. De ahí que para muchos productores la recuperación económica puede ser lenta, incluso, para algunos no llega con la totalidad deseada por la cuestión del consumo. Es por eso que el valor de una película a priori no se mide de la misma manera en un espectador, puesto que el aprecia la película (mercancía, producto comunicativo) en la etapa de su exhibición, pero no en la producción y mucho menos en la distribución. Por ello, el papel de la producción en las películas sea cual fuere, es un fenómeno importante. Sin embargo, como señala Poloniato (2013) existen películas que dentro de la clasificación señalada no figuran ni como películas con valor de argumento y mucho menos de creación artística. Debido a esto, como señala García Tsao (1996) el papel del productor puede ser un concepto dualista que corresponda a la parte de la derrama económica o a la parte creativa.

<sup>3</sup> En años recientes cabe destacar que el 14 de septiembre de 2014, el huracán Odile afectó en las costas de la localidad de Cabo San Lucas, perteneciente al municipio de Los Cabos, lo cual generó pérdidas económicas por alrededor de 855 millones de dólares americanos (Asociación Mexicana de Instituciones de Seguros, 2015), y lo que provocó cierres parciales y definitivos en negocios turísticos, que han sido de una de las fuentes de empleo de los habitantes, puesto que aporta el mayor Producto Interno Bruto (PIB) al estado de Baja California Sur. (Hernández, 2019, pág. 288).

<sup>4</sup> El star system, se ha considerado dentro del Hollywood clásico, el cual dejó de existir en los años 60. El concepto

de estrella cinematográfica no ha desaparecido del todo. Pero la discusión aún continúa en reconocer a estrellas los años dorados. Sin embargo, el Hollywood actual es heredero de esa época en la que la estrella lo era todo, pero la evolución de la sociedad y los medios de comunicación, en especial con las redes sociales, han cambiado la concepción de estrella. Con el fin del sistema de los estudios, las estrellas comienzan a desvincularse de las grandes productoras, pasando del contrato de 7 años a fórmulas más breves como el contrato película a película, que aún se mantiene en la actualidad. Esto les ha generado una mayor libertad creativa y una mayor autonomía en sus carreras. Domínguez (2015)

LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa, LÓPEZ-HERNÁNDEZ, Sonia y ESQUIVEL-RÍOS, Rocío. Troya (Wolfgang Petersen, 2004) como fenómeno turístico y gran producción en Cabo San Lucas. Revista de Sociología Contemporánea. 2019

Hoy en día el papel de la producción se ha ido reduciendo puesto que los programas digitalizados han sustituido al factor humano. Como expresa Castellanos (2006) “La computadora se está convirtiendo en la extensión natural del diseño del set y está evidenciando el papel activo de la cámara en secuencias donde es difícil distinguir las sombras, las luces, los colores y las figuras de la realidad natural y social de las provenientes de la virtualidad (...)”. Aun Troya (2004) se aleja de este concepto en algunos aspectos, lo cual retoma el trabajo del productor.

Ahora bien, en el caso del presente análisis, Troya (2004) ha sido un filme que se ha caracterizado por ser parte del cine de las grandes producciones: “500 obreros malteses, 200 artesanos ingleses, mil 200 extras de diversas nacionalidades, 4 mil cactus (de diversas especies) desenterrados bajo el ojo vigilante de los botánicos, 200 toneladas de yeso y la protección rigurosa de las tortugas mexicanas en vías de extinción” (Universal 2004). Pero también podría estudiarse dentro del cine de época (García, 1996) en la modalidad de cine péplum<sup>5</sup> que no respeta ni cronología ni la geografía. En este sentido, también se puede ver a este filme desde este enfoque, sin embargo, la tonalidad de este no es esa. De cualquier modo, habría que considerar de qué otra manera puede revisarse y eso se hará en las reflexiones.

El argumento del filme se ha basado en La Ilíada de Homero, en la que se relata un aspecto concreto de la guerra de Troya, en la que entra en juego el derecho de una mujer entre griegos y troyanos. Desde lo fílmico la guerra de Troya es la metáfora de otras guerras, o ese proceso de lectura intertextual (Stam, 2014), pero que al final forman parte de lo que los humanos han vivido: “las pasiones, los grandes gestos, las decisiones trágicas forman parte del ser humano tanto como los acontecimientos cotidianos o la lucha diaria para sobrellevar un mundo en convulsión. Ése es el decoro estético de la historia y el sentido de la gesta de la guerra de Troya” (Milenio, 2004).

La lectura de cada uno de los aspectos que presenta Troya (2004), tienen que ver con ese espectador (Hernández; Hernández y Mendiola, 2014) que distingue en varias facetas de acuerdo a la forma de aproximarse al filme desde lo vicario hacia lo reflexivo. Desde ahí viene la presencia del disfrute, del gozo, del conocimiento, de lo identitario.

La presencia del papel de la metáfora ideológica (Martin, 2003) desde el papel de la guerra cobra sentido desde que los pueblos vencedores encuentran su identidad, como los vencidos su catarsis.” (Milenio, 2004) o bien la lectura que los espectadores le dan al filme considerando que ver una película como está en 2004 tiene ecos diferentes: “Basta leer el periódico que sea para comprender que, en las cabezas decapitadas, la toma de la ciudad, la voluntad de humillar al otro y las ilusiones ópticas se encuentran resonancias de hoy” (Universal, 2004). Es decir, la realidad y la ficción poseen líneas muy delgadas.

### **Estrellas y Extras en Troya (2004) y los usos y gratificaciones**

Respecto al papel del actor en el cine este es fundamental en la gratificación de la audiencia, puesto que constituye uno de los elementos que enriquece el lenguaje cinematográfico y que puede construir en la historia del argumento a través de lo que representa (Martin, 2003). Actores como Brad Pitt, Eric Bana, Orlando Bloom en Troya (2004) constituyen por un lado como su vehículo para la estrella. (Dyer, 2001, p. 87), y además son atractivos para los espectadores. Existen películas que han tenido el objetivo de hacer brillar a la estrella. Por ejemplo, la manera en que Brad Pitt y Eric Bana se proyectan en pantalla se logra a través del lenguaje cinematográfico: los ángulos en contrapicado, algunos primeros planos (Martin, 2003) que los connotan en el mito del héroe. Al igual que la película se impregna de la esencia de la estrella, la misma película contribuye a la imagen pública de ésta como una forma más de promoción. (Domínguez, 2005)

<sup>5</sup> Se ha considerado por algunos críticos que la única cualidad palpable del rubro es que el director Peterson consigue el único éxito posible: hacer un péplum, que era como se llamaba a las películas italianas de fines de los 50 y los 60 hechas para competir en el mercado. El género

péplum era dedicado a las cintas italianas sobre gladiadores, pero desapareció a fines de los 60, sustituido por el Spaghetti Western que hizo estrella a Clint Eastwood. (Universal, 2004).

Pensar en los diferentes actores en Troya como señala Edgar Morin (En Domínguez, 2015) lo que diviniza a la estrella es el amor. Los personajes de las películas se enamoran y son objetos de amor. Esto a su vez hace a los héroes y a las estrellas objetos de amor por parte del público y los hacen objetos de culto.

El turismo cinematográfico ha podido aprovechar de diversos aspectos en torno a los elementos que dan pie para el conocimiento de lo relacionado con el universo cinematográfico: el papel de las historias en los espacios geográficos que utilizan las producciones, la presencia de los actores, incluso la referencia de nombrar lugares que se vuelven icónicos por ser referentes de ciertos géneros cinematográficos<sup>6</sup>. Como expresaba Morin (1964) acerca de la construcción que da pie a esas figuras de “estrellas” ya desde la segunda década del siglo XX el contenido, la realización y la publicidad eran parte de eso que fundamenta todavía la industria cinematográfica.

La forma de concebir a los actores tiene que ver con esas formas de construcción en torno a los géneros cinematográficos que los moldean y que en el rubro de lo turístico vincula al visitante en la forma en que pudo haberse concebido el filme y a su vez la idea que como señala Morin (1964) esos seres son “(...) sublimes, excéntricos, se hacen construir falsos castillos feudales, residencias en forma de templos antiguos, con piscinas de mármol, caballerizas, ferrocarriles privados. Viven muy lejos por encima de los mortales (...)

Se aman entre sí, se desgarran entre sí y sus amores confundidos son tan fatales en la vida como en el cine” (pág.17). Por lo anterior, la presencia de una estrella en una obra o en una película determina cómo el espectador percibe la obra y esto ha sido aprovechado. Aunque en la historia de Troya (2004) se perciban imágenes de guerra, el primer conflicto es una disputa de amor.

Pero también ese sentimiento es entre el espectador-actor: “(...) Convivimos con ellas, sus imágenes nos las encontramos en nuestra vida diaria: en el cine, por supuesto, en anuncios, en marquesinas, por Internet.

Son personas de carne y hueso a los que percibimos como ídolos, como mitos vivientes a los que sentimos muy alejados de nuestra vida ordinaria, pero a la vez cercanos en sus imágenes” (Domínguez, 2015, pag. 2).

En este rubro de las estrellas y ese aspecto del ideal el historiador Roman Gubern (2001) manifiesta que el star system ha estado asociado a ciertos estereotipos en la narración, así como la cuestión emotiva (...). Esto afianza la posibilidad de atracción y disfrute en los espectadores, puesto que Troya (2004) desde la lectura que puedan darle al filme desde que se admira en pantalla (como una película de argumento, ocio y/o entretenimiento) adquiere esos procesos de identificación ante ciertas necesidades y gratificaciones: de escape a la rutina, evasión de problemas, compañía, entre otros aspectos (Lozano, 2007). Eso a su vez es lo que desde el aspecto turístico en el disfrute de los espacios puede adquirirse al imaginar y recrear las locaciones.

En otro aspecto que interviene en esa presencia alejada un poco de ese proceso de lecturas que a los espectadores les genera la evocación de sus personajes construidos gracias a un lenguaje cinematográfico (Martin, 2003) que les permite ubicar sus historias; se pasa al papel de la producción en la que los habitantes del lugar ahora participan. El papel del casting y/o personas que pueden intervenir en un filme, es fundamental en la construcción de lo que se busca transmitir. Para el filme de Troya (2004) se consideraba a mil extras, quienes serían los soldados que participarían en las batallas de la historia. Entre los requisitos requeridos para ingresar era tener cuerpo atlético, de 18 a 40 años de edad, con estatura mínima de 1.75 metros (El Siglo de Torreón, 2003).

Como toda película de Hollywood, en la actualidad se mantiene el glamour, tal y como se empezó a percibir en los años 30. Incluso en México en Los Cabos, los directivos de la Warner en México habían previsto realizar un desfile por Reforma (Milenio, 2004). No se ha encontrado documento hasta el momento de que esto se hubiera realizado.

<sup>6</sup> Filmes de películas de superhéroes como Spider Man (Sam Raimi, 2002), Batman (Tim Burton, 1989), o filmes del género de romance que toman como espacio geográfico la ciudad de Nueva York; del mismo modo lo

hace Woody Allen con filmes como Manhattan (1979) o algunas otras ciudades como Roma en el caso de Vacaciones en Roma (1953) de William Wyler. Ver en Borden (2009).

LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa, LÓPEZ-HERNÁNDEZ, Sonia y ESQUIVEL-RÍOS, Rocío. Troya (Wolfgang Petersen, 2004) como fenómeno turístico y gran producción en Cabo San Lucas. Revista de Sociología Contemporánea. 2019

Otro elemento gratificador para los espectadores son los extras. Un extra es definido como aquellas personas contratadas por docenas para servir de multitudes y aunque su trabajo no es actuar una de las cosas que deben respetar es no voltear a la cámara (García, 1996), y también situaciones que requieren mucha responsabilidad. Para la filmación de Troya (2004) se abrió la convocatoria del casting para mujeres de 18 a 60 años, aunque deberán ser de tez blanca y también a niños se abrieron las audiciones (El Siglo de Torreón, 2003). En relación a este momento de la filmación: “cerca de mil extras fueron contratados para dar vida a guerreros griegos y troyanos, durante las batallas que se libran a las afueras de la ciudad mediterránea (...) pero no todos los extras son mexicanos, ya que varias decenas de griegos fueron traídos de Bulgaria, su país de origen. (Reyes, 2003).

En cuanto al trabajo de los extras, el diario Reforma (2003) indicó que “La producción contrató alrededor de 600 personas [mexicanos] para ser soldados y 500 más para llenar el pueblo que se creó en la zona aledaña a El Viejo Faro, de Cabo San Lucas”. Además, los extras tienen que cumplir con requerimientos tales como soportar pruebas físicas de correr, saltar, pelear, memorizar la rutina de combate, manejo del arco, flecha, espada y escudo; también tienen que dramatizar la muerte.

Sin embargo, los extras son personas a las que le puede suceder muchas cosas que alteren su integridad física, por ejemplo, en Troya hay desde el que se quebró una costilla en uno de los entrenamientos con lanzas, el que fue mordido por una víbora por hacer sus necesidades fisiológicas detrás del área delimitada del desierto en vez de utilizar los sanitarios que colocó la producción y el que solo quiere ver a Brad Pitt. (Reforma, 2003). Las participaciones de los extras mexicanos (los horarios de filmación pueden ir desde las cinco de la mañana hasta las 18:00 horas y reciben entre 50 y 70 dólares al día, además de la comida) casi no se veían en el filme, puesto que los colocaban atrás en las escenas de batallas. Había que considerar que también existieron extras (aproximadamente 350) de origen búlgaro. En algunas entrevistas se señalaba “Es muy claro que mucha raza es mexicana, hay muchos pescadores, pero pues ellos casi ni se ven, solo son parte del montón” (Reforma, 2003).

Como señala Edgar Morin (1964) todo era posible, pero a su vez imposible. Eran accesibles pero inaccesibles y los estudios se movían dentro de este juego. “Todo alienta, pero al mismo tiempo todo descorazona” Todo el mundo o nadie pueden ser estrellas. Los extras mexicanos no pueden serlo. Es el mito del sueño americano. Hacer creer que todo es posible, cuando no es así (Domínguez, 2015). Muchos de extras que están participando, en especial los que viven en la región, han tomado la oportunidad como un trabajo extra y algunos ignoran la magnitud de la producción. Pero hay otros que “no toman en serio, unos que se les hace fácil y que dicen ‘mi mamá me encargó una foto con Brad Pitt, déjame ir a tomarle’”. (Reforma, 2003). En efecto, el cine y el turismo, forman parte de los escenarios de ocio que la dualidad de espectador-turista encuentra al identificar en los viajes los filmes, las ciudades temáticas por ser escenarios importantes de creaciones de géneros cinematográficos. En este respecto podría ser parte de otro estudio, dirigido hacia las nuevas formas de recepción que son mediadas por las condiciones tecnológicas que avanzan constantemente y que como expresa Rifkin (En Martínez, 2011) es un nuevo hiper-capitalismo que da acceso a experiencias culturales dentro de la sociedad del entretenimiento.

## Conclusiones

Cabe señalar que esta investigación aún requiere indagar sobre desde la producción de la película el papel que tuvo la escenografía, la utilería, el vestuario, que forman parte del imaginario para los espectadores de cómo se creó el film de Troya (Wolfgang Petersen, 2004) en Los Cabos con el fin de que pueda aprovecharse como finalidad turística.

De acuerdo con la teoría de los usos y gratificaciones los integrantes de la audiencia son parte activa de la selección del contenido mediático. El filme de Troya (Wolfgang Petersen, 2004) aunque haya tenido críticas desfavorables, el espectador es quien elige por qué de disfrutar un filme de ahí que la teoría del entretenimiento cobre lugar

Las gratificaciones que obtiene el espectador son diversas, como el entretenimiento, información, o simplemente identidad personal.

El éxito que hubiere tenido Troya (Wolfgang Petersen, 2004) también se debe al proceso de identificación que tiene el espectador con lo que ya se ha mencionado: el fenómeno de la gran producción y del concepto de estrella. En el caso de Troya (2004) hay que señalar algunos aspectos de su producción en la que las metáforas de la tragedia, los sentimientos, las batallas son los aspectos que gráficamente se visualizan a través de las imágenes. El espectador se puede sentir identificado con los personajes, puesto que múltiples sentimientos se desencadenan: el amor, la pasión, el odio, la guerra, el honor, la fidelidad, el placer, la ambición ¿pueden reunirse todos estos sentimientos en una producción que también revisó a una civilización exterminada?

Por otro lado, a partir de lo que se manifestó sobre el impacto que tuvo la filmación en Los Cabos, habrá que considerar si puede ser tomado en cuenta como objeto de investigación para captar un tipo de turista que pueda ser el que tenga una cultura o un gusto y atracción por lo cinematográfico, puesto que los Cabos como un CIP ofrece distintos servicios.

Por otro lado, pudiera considerarse que el tipo de turismo extranjero, (en particular el estadounidense, canadiense, entre otros) por su poder adquisitivo puede tener una presencia mayor con respecto al nacional, en el que captar por la cercanía del lugar, por los servicios de promoción que pueden captar las aerolíneas u otras formas de acceso. Esto también genera otros tipos de reflexiones a partir de este estudio, considerando en la actualidad el Festival Internacional de Cine de Los Cabos que señala en su página web el señalamiento de la filmación del filme Troya (2004).

### Referencias

Azevedo Schirm, F. y Gomes, Gomes, Christianne L. (2013) El ocio y el turismo en los artículos publicados en revistas académicas de turismo. *Estudios y perspectivas en turismo*. 22 (5), 875-892. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1807/180728713004.pdf>

Aertsen, Víctor U. (2011) El cine como inductor del turismo. La experiencia turística en Vicky, Cristina, Barcelona. *Razón y Palabra*, (77), Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/1995/199520010082.pdf>

Bergan, R. (2011). *Cine...ismos...para entender el cine*. Gran Bretaña: Turner.

Bojórquez Luque, J. y Ángeles Villa, M. (2019). Turismo y polarización social en Los Cabos, México. El proyecto Zona Dorada. *Bitácora Urbano Territorial*, 29 (2): 117-126. Recuperado de: <https://doi.org/10.15446/bitacora.v29n2.77609>

Bojórquez Luque, J.; Ángeles Villa, M.; Gámez A.E. (2019). El derecho a la ciudad y rescate del espacio público en zonas urbanas turistizadas. Una reflexión para Los Cabos, Baja California Sur (México). *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 80, 109-128, Recuperado de: <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/bojorquez.pdf>

Bosch, R. G. (2018) *Rutas de cine, el turismo cinematográfico en Mallorca: el caso alemán* Vol. 16 N.o 3. 843-854. Recuperado de <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2018.16.059>

Brotons, C.M; Murray-Mas, I. y Bázquez-Salom, M. (2016) Viaje de ida y vuelta, al mito. La contribución del cine a la formación de la iconografía turística de Mallorca, 36 (2): 203-236. *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*. Págs. 203-236 Recuperado de <http://dx.doi.org/10.5209/AGUC.53583>

Bryant, J. y Zillmann, D. (1996) *Los efectos de los medios de comunicación*. Investigaciones y teorías. España. Paidós.

Casetti F. (1989) *El film y su espectador*. Madrid, España: Cátedra

Castellanos, V. (10 de junio de 2006). Tendencias en el cine contemporáneo. *Revista digital universitaria UNAM*. Recuperado el 6 de septiembre de 2017, de Revista digital universitaria: [http://www.revista.unam.mx/vol.7/num6/art45/jun\\_art45.pdf](http://www.revista.unam.mx/vol.7/num6/art45/jun_art45.pdf)

Cuéllar, J. C. (07 de Noviembre de 2003). Regresa "Troya" a Los Cabos. *El Universal* .

Domínguez L. G. (2015). *El star system: La construcción de mitos en el Hollywood clásico*. (Trabajo Fin de Grado) Universidad de Sevilla, España.

- Fernández, F. y Barco, C. (2014). *Producción cinematográfica. Del proyecto al producto*. España: Funiber.
- Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gilly
- Flores, R.D, (2015). Turismo cinematográfico y desarrollo económico local. El festival de cine de Huelva. *Cuadernos de Turismo, n° 36*, pp. 175-196. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.6018/turismo.36.230931>
- García, T. (1996) *Cómo acercarse al cine*. México: Limusa, CNCA
- González Conde, A; Araújo Vila, N. y Rodríguez Campo, L. (2015), Turismo cinematográfico: La conquista on line de nuevos mercados. *ROTUR, Revista de Ocio y Turismo*, 9: 17-34. Recuperado de <http://www.rotur.es>
- Goliot-Lété, A. y Vanoye F. (2005) *Précis d'analyse filmique*. Paris: ArmandColin,
- Gubern, R (2001) *Historia del Cine*. Editorial Lumen, Barcelona, España (8ª. Edición)
- Hernández Infante, M.A.; Vásquez Solís, V. y Palacio Aponte, A.G.; (2019). Extensión territorial de la resiliencia turística ante la ocurrencia de eventos hidrometeorológicos en Los Cabos - Baja California Sur, México. *Estudios y Perspectivas en Turismo*, 28, 486 - 506
- Hernández Reyes M. A.; Hernández G. y Mendiola S. (2014) *Manual de apreciación cinematográfica*. México, D.F: UNAM. Recuperado de <https://books.apple.com/co/book/manual-de-apreciacion-cinematografica/id822970320>
- Irak (2018). Oficina de Información Diplomática. Ficha país. Recuperado de: [http://www.exteriores.gob.es/Documents/Fichas/Pais/IRAQ\\_FICHA%20PAIS.pdf](http://www.exteriores.gob.es/Documents/Fichas/Pais/IRAQ_FICHA%20PAIS.pdf) Oficina de Información Diplomática. [www.maec.es](http://www.maec.es)
- Jensen, K, B. y Rosengren, K, E. (1990). Five traditions in search of the audience. *European Journal of Communication*, (5) 2,3, 207-238
- Lipovetsky G.; Serroy J.; (2007). *La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- Lozano, J. (2007). *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. México: Pearson.
- Martin, M. (2003). *El lenguaje del cine*. España: Gedisa
- Martínez López J. S. (2011). Sociedad del entretenimiento (2): Construcción socio-histórica, definición y caracterización de las industrias que pertenecen a este sector. *Revista Luciérnaga. Año 3, Edición 6*. Facultad de Comunicación Audiovisual. Medellín, Colombia.
- Milenio. (17 de 05 de 2004). Troya: la literatura y el cine. *Milenio*. p. 46.
- Morin, E. (1964) *Las estrellas del cine*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA
- Osácar, E. (2009). Del turismo y el cine al turismo cinematográfico. *Hermus*, 2, 18-25. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/Hermus/article/view/314609>
- Pardellas de Blas, X. X. y Padín Fabeiro, C. (2004). Una propuesta de turismo sostenible para el municipio de Caldas de Reis(Pontevedra). *Cuadernos de Turismo*, 13, 107-125. doi: 10.1036/0071393722.
- Petersen W., Rathbun D., Wilson C. (productores) y Petersen W. (director). (2004). Troya [Cinta cinematográfica]. E.U.: Warner Bros.
- Poloniato, A. (2013) *Cine y comunicación*. México: Trillas
- Prieto, A.. (2005). Troya sin Homero: Troya (2004). *Revista Universidad de Salamanca*, 23-37. *Estudios Históricos, historia antigua.*, 23-37, Recuperado el 8 de septiembre de 2019. <https://ddd.uab.cat/record/201560>
- Primo, W (2017) Ocio productivo, entretenimiento e industria cultural: del ocio tradicional al ocio digital. *Management Review*, (2), (2), Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6054220>

Reyes, S. F. (19 de Julio de 2003). Arderá Troya en los Cabos. *El Universal*.

Rodríguez Campo, F. B; Fraiz Brea J. A.; Alén González; (2014). El turismo cinematográfico como tipología emergente del turismo cultural. *Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 12, (1), Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/259910992\\_El\\_turismo\\_cinematografico\\_como\\_tipologia\\_emergente\\_del\\_turismo\\_cultural](https://www.researchgate.net/publication/259910992_El_turismo_cinematografico_como_tipologia_emergente_del_turismo_cultural)

Rodríguez Campo, M.L.; Fraiz Brea, J.A. (2010). Consideraciones estratégicas para la promoción del turismo en Galicia a través del cine. *Revista Galega de economía*, 19(2). Recuperado de: [http://www.usc.es/econo/RGE/Vol19\\_2/castelana/art9c.pdf](http://www.usc.es/econo/RGE/Vol19_2/castelana/art9c.pdf)

El Siglo de Torreón (18 de julio 2003) Troya inicia batalla en México. *El Siglo de Torreón*. Recuperado el 10 de septiembre de 2019, de El Siglo de Torreón: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/40446.troya-inicia-batalla-en-mexico.html>

## Imagen fílmica y narración. Análisis cinematográfico de *Sensatez y sentimientos* (Ang Lee, 1995)

### Cinematic Analysis of Sense and Sensibility (Ang Lee, 1995) through Film Image and Narration

LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa†\*

*Universidad del Mar, Campus Huatulco, Oaxaca México.*

ID 1<sup>er</sup> Autor: Ma. Teresa, López-Martínez / ORC ID: 0000-0001-6800-1833, Researcher ID Thomson: S-6907-2018, CVU CONACYT ID: 191527

DOI: 10.35429/JOCS.2019.20.6.27.41

Recibido: 05 de Agosto, 2019; Aceptado 29 de Septiembre, 2019

#### Resumen

El filme *Sensatez y sentimientos* de Ang Lee (USA, 1995), narra una de las obras literarias de la escritora británica Jane Austen (1775-1817), del género de drama y/o romance (Bergan, 2011) en la que dos hermanas en la Inglaterra del siglo XIX se enfrentan a problemas relacionados con posición social y relaciones sociales. De ahí preguntarse ¿cómo se materializa en la narración del filme de Ang Lee (1995) la *sensatez* y los *sentimientos* en la época victoriana? El estudio del filme se hará desde el papel que tiene el lenguaje cinematográfico (Martin, 2002) y elementos del análisis narrativo (Casetti y Di Chio, 2003); (Stam, 2014) en la utilización de algunas escenas y/o secuencias (Aumont y Marie, 2009). Esto con el fin de observar a través de los personajes y el lenguaje del cine en la narración; la manera en que se materializan los aspectos fundamentales alrededor de la *sensatez* y los *sentimientos* (Sellés, 2010) se materializan a través de tres aspectos de la película: los personajes y el lenguaje narrativo del cine (Aumont y Marie, 2009).

**Análisis cinematográfico narrativo, Jane Austen, *Sensatez y sentimientos***

#### Abstract

The film *Sense and Sensibility* of Ang Lee (USA, 1995) narrates one of the literary works of the British writer Jane Austen (1775-1817), who is not only most famous for writing under the domain of drama and romance genres (Bergan, 2011), but specifically has written about women in 19th-century England facing problems related to their social position and relations. We wonder the following: “how the *sensibility* and *senses* in the Victorian Era is materialized in the narrative of Ang Lee (1995)?” Therefore, this film study will investigate how the roles of cinematographic language (Martin, 2002) and elements of narrative analysis (Casetti y Di Chio, 2003); (Stam, 2014) are used in scenes and/or sequences (Aumont y Marie, 2009). Our purpose is to further understanding how feelings like *sense* and *sensibility* (Sellés, 2010) are materialized through three aspects in the film: the characters and the narrative language of the cinema (Aumont y Marie, 2009).

**Film analysis, Jane Austen, *Sense and sensibility***

**Citación:** LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa. Imagen fílmica y narración. Análisis cinematográfico de *Sensatez y sentimientos* (Ang Lee, 1995). *Revista de Sociología Contemporánea*. 2019. 6-20: 27-41.

\* Correspondencia al Autor (Correo electrónico: mariateresal@hualtulco.umar.mx)

† Investigador contribuyendo como primer autor.

## Introducción

El cine ha tenido sus orígenes en la literatura, para poder adaptar argumentos que han enriquecido las diversas corrientes y géneros cinematográficos. El cine ofrece la posibilidad de aristas para concretar diálogos, escenarios personajes ante diversos públicos. La posibilidad de la existencia de una simbiosis de diversos aspectos del imaginario como la felicidad, el éxito, el amor, la sensatez y/o los sentimientos entre otros con el cine; y que pueden sostenerse y mantenerse vigentes (Sarapura, 2016 pág. 291), como es el caso de las obras de Jane Austen. De ahí preguntarse ¿cómo una obra literaria llevada a la pantalla puede ser objeto de análisis para entenderla en su forma intrínseca desde el lenguaje cinematográfico y el análisis narrativo?

Esta investigación tiene como objetivo principal analizar una de las obras de la escritora inglesa de Jane Austen (1775-1817) llevada al cine: caso concreto *Sensatez y Sentimientos* (Ang Lee, 1995)<sup>7</sup>, y de ahí que el objetivo principal sea revisar momentos históricos, artísticos y cotidianos que toman forma a través de un análisis narrativo (Casetti y Di Chio, 2003) en el que gracias al lenguaje cinematográfico pueda identificarse el papel del relato (el cómo se cuenta la historia en imágenes); la forma narrativa y o/discursiva en el argumento del filme a través aspectos de la obra literaria a la adaptación fílmica, mediante los elementos del lenguaje cinematográfico (Carmona, 2010), (Casetti y Di Chio, 2003), (Hernández, Hernández y Mendiola, 2014) (2012), y el análisis narrativo (Casetti y Di Chio, 2003), (Stam, 2014).

Aproximarse al cine que retoma a las obras de la autora británica Jane Austen, en este sentido *Sensatez y sentimientos* (Ang Lee, 1995) contribuye a la riqueza de revisión y exploración de filmes como objetos de estudio.

1. La obra literaria de Jane Austen en el cine mundial (1940-2007). Breve recorrido.

Los estudios sobre cualquier fenómeno cinematográfico se pueden basar en mayor medida en los aspectos formales del filme o en los aspectos estéticos de su contenido, en estudios historiográficos, aspectos sociológicos, estudios de género, etc; de ahí coincidir con lo que afirma Stam (2014) de que "(...) toda película es de una u otra forma, una adaptación, porque adapta al lenguaje del cine historias que tienen un origen literario, histórico, biográfico, periodístico, testimonial, teatral...o cinematográfico (...)" (pág.11). El papel que desempeña la literatura sigue siendo una fuente vasta de argumentos y contenidos para el cine que logran en los públicos experimentarlos de diferentes maneras, lo cual propicia el complemento cine-literatura. (Sarapura, 2016) Jane Austen fue una escritora británica quien ha sido estudiada tanto desde la literatura (Puente Méndez, 2011), (Jiménez, 2007), (Freire, 2004), (Tauchert, 2005), (Burrows, 1987), (Bompiani, 1978), (Wright, 1972); en los estudios de género (Castellanos, 2004), (Ballaster, 1991) como a su biografía (Black, 2002) y en cuestiones de su relación del cine o con la literatura (Bompiani, 1978), (Burrows, 1987), (Rivera, 2003), (Rodríguez, 2003), (Tauchert, 2005), (Márquez Cantellano, 2004), entre otros. En el caso del cine mundial, la aproximación a su obra en cuanto al análisis cinematográfico y en los estudios de género, se ha abordado en Rivera (2003), donde se rescata la mirada de cada una de las obras en su constitución de historias, escenarios, personajes, en el mundo diegético fílmico, que como expresan Hernández, Hernández y Mendiola (2014) "La idea del cine (tema, historia), el pensamiento, la narración, "lo que se cuenta en la(s) película(s)". (Hernández, Hernández y Mendiola 2014, pág.23). De ahí reconocer que el impacto del cine como medio de comunicación de masas logró impulsar la presencia del universo austiniiano. (Sarapura, 2016) Si se considera que el mundo diegético como expresa Hernández, Hernández y Mendiola (2014) proviene de la epopeya, la tragedia, la lírica, la novela y el teatro; provienen de tiempo atrás de hecho, del fondo de los tiempos y se puede revisar en a todas las artes, funciona como el hipertexto de las narraciones y no es algo específico del cine (...) la diégesis es comprensible desde un punto "de vista" mental, interpretativo, existenciarío.

<sup>7</sup> Se agradece a la egresada Adriana Esperanza Persabal de la Universidad del Mar, en la recopilación de información.

Válido para cualquier forma de relato, para cualquier tipo de narración.” (pág. 45). Lo anterior, aunado a otros elementos que constituyen el espacio cinematográfico. Revisar la obra de Jane Austen en el cine mundial (1940-2005) en torno a las historias (personajes, escenarios, historias), permite integrar la representación de lo que implica la presencia de las ideologías de la época, el pasado que puede mantenerse vigente en el espectador al identificar historias que provienen de la literatura-cine versus cine literatura y la manera en que se integra en torno a las condiciones de producción, post-producción, distribución y exhibición. Los filmes que aluden al universo de Jane Austen son *Más fuerte que el orgullo* (Robert Z. Leonard, 1940), *Sentido y sensibilidad* (Ang Lee, 1995), *Persuasión* (Roger Michell, 1995), *Emma* (Douglas Mc Grath, 1996); *Mansfield Park* (Patricia Rozema, 1999), *Kandukondain Kandoukain* (Rajiv Menon, 2000) y *Bodas y prejuicios* (Gurinder Chadha, 2004) adaptaciones al estilo Bollywood; *Orgullo y prejuicio* (Joe Wright, 2005), *Mansfield Park* (Iain B. MacDonald, 2007) han sido objeto de estudio del mundo Austeniano. (IMDb, 2019) Entre otros que existen en el universo fílmico se han inspirado en la obra de Jane Austen *Bridget Jones*, *Al borde de la razón* (Beeban Kidron, 2004), *El diario de Bridgite Jones* (Sharon Maguire, 2001) *Tienes un e-mail* (Nora Ephron, 1998), *Clueless* (Amy Heckerling, 1995) (IMDb, 2019) entre otros; que existen en el universo fílmico y se han inspirado en la obra de Jane Austen como parte intertextual (Barthes, 1994), (Hernández, Hernández y Mendiola, 2014), (Zavala, 2010). (Stam, Robert, 2014).

Las inspiraciones en las obras literarias le dan presencia a ese pasado que sigue vigente a través de la literatura o de la evocación de espacios que el espectador ha visualizado a través del cine y que son concebidos a partir del lenguaje cinematográfico.

También es ver al filme como una obra, como un objeto de estudio que puede enmarcar formas de reflejo. Retomar y evocar los hechos del pasado, las mentalidades, las formas de vida, costumbres, etcétera. Aquello que ocurrió en un pasado y que vuelve a ocurrir en la pantalla. Las posibilidades de reencontrar a esos personajes que no vemos y que la literatura nos proporciona y que se quedan en los espectadores, en la crítica y que se son llevados a la pantalla.

De este modo, la representación se muestra como la posibilidad de volver a tomar contacto con una realidad histórica fija, la reconstrucción de documentos, en este caso de las historias que muestra la literatura de Jane Austen. En qué medida se han escogido los hechos y cómo se han seleccionado. La manera de construir el referente histórico en este caso, en la época en que se desarrollan las novelas que han sido adaptadas al cine, cómo se ajustan a la historia misma las cuestiones cronológicas, ambientales, decorativas, vestuario, lingüísticas, musicales, que han construido el referente audiovisual (Monterde, 1986), (Lagny, 1997), (Zavala 2010).

Cabe señalar que la vigencia de su obra ha sido permanente. La obra de Jane Austen ha tenido una vigencia y permanencia en la actualidad en el estudio de su obra, en la lectura de los jóvenes, en las adaptaciones literarias<sup>8</sup>, en las series televisivas<sup>9</sup> y en Internet<sup>10</sup>. Algunos aspectos relacionados con el interés por las versiones de Jane Austen en el cine y en la televisión.

Los autores Troost y Greenfield (en Jiménez Carra, pág.64) enfatizan que las obras de Jane Austen, lograron tener un crecimiento en las adaptaciones para cine y televisión en el Reino Unido con el filme de *Sensatez y sentimientos* (1995) y arribó a Estados Unidos gracias a la adaptación que la actriz Emma Thompson realizó.

<sup>8</sup> *Orgullo y prejuicio y zombis*, en la que Seth Grahame Smith tomando la obra de Jane Austen que sitúa la historia bajo constante amenaza de zombis. Otros casos fueron *El diario de Bridget Jones* de Helen Fielding inspirada en *Orgullo y prejuicio*; *Mr. Darcy Takes a Wife* de Linda Berdoll; *Fitzwilliam Darcy: Un caballero* de Pamela Airdan; *Mr. Darcy Vampiro* de Amanda Grange; *Prom and Prejudice* de Elizabeth Eulberg como una adaptación moderna y juvenil de *Orgullo y Prejuicio* que ubica la trama en una academia; *Sense and Sensibility* de Joanna Trollope; entre otras. (Goodreads (2019)

<sup>9</sup> El caso de las series *Sentido y Sensibilidad* en 1971, 1981

y 2009 por la BBC; *Orgullo y prejuicio* de la BBC en 1995; *Mansfield Park* en dos miniseries en 1983 y 2007 en el Reino Unido; *Emma* en una adaptación para televisión en 1996, una miniserie de la BBC en 2009; *La abadía de Northanger* en adaptaciones para TV en 1986 en la A&E Network y la BBC y en 2007 para ITV; y *Persuasión* una película para televisión en 2007. (IMDb, 2019)

<sup>10</sup> Existen numerosos blogs en torno a la escritora británica Hablando de Jane Austen (2019) de Cum Laude, *Los Hombres de Austen* (2014), *Jane Austen for Tweens and Teens* de Mc Murdie (2019), *Austen Prose* de Nattress (2019) y *Prejuicio* (2008) entre muchos más.

Como señala Sarapura (2016) las historias de amor no solo es lo único en el universo de Austen. Sino que la presencia del universo masculino, la simbiosis del matrimonio versus seguridad que mantenía el porvenir, es parte de sus historias.

### ***Sensatez y sentimientos* (1995) como producción fílmica**

*Sensatez y sentimientos* (1995) es una película dirigida por el cineasta Ang Lee y con guion de la actriz inglesa Emma Thompson, que también interpreta el papel de Elinor; uno de los personajes principales del filme. La película logró obtener siete nominaciones al Oscar y obtuvo el Oscar al mejor guión adaptado. También fue nominada para otros festivales de cine como los Globos de Oro, en el que nominaron al filme en seis categorías y de los que ganó el Globo a la mejor película y el de mejor guión adaptado. En Europa ganó el Oso de Plata en el Festival de Berlín. (Rodríguez, 2003).

El director es Ang Lee y es un realizador taiwanés, de entre otros contemporáneos de cine oriental como Edward Yang (*Yi, yi*, 2000), Hou Hsiao-Hsien (*Flores de Shanghái*, 1998) y Tsai Ming-Lian (*Adiós, Posada del Dragón*). Ha incursionado en diversos géneros: la comedia, lo épico, superhéroes. Entre los filmes están *Pushing Hands*, *Cabalgando con el diablo*, *Hulk*, *Brokeback Mountain*. Los temas que llega a tocar son los relacionados con cuestiones taiwanesas y chinas, la intimidad familiar. Dentro de las características de su estilo han sido la composición de sus cuadros, su fuerza radica realmente en la narrativa dramática. Sus películas saben captar los detalles de la intimidad. (Borden, 2009)

La historia se desenvuelve en dos personajes femeninos: Las hermanas Elinor y Marianne Dashwood, interpretados por las actrices Emma Thompson y Kate Winslet dos hermanas en las que se manifiesta por un lado la cordura, el sentido común, la sensatez, la prudencia; y por otro la sensibilidad, romanticismo. Al morir su padre Mr. Daswood, pasa a manos del hermano de ellas, hijo de su primer matrimonio. De ahí que tengan que enfrentarse a diversas cuestiones en sus relaciones interpersonales. (IMDB, 2019)

### **Metodología**

A partir del análisis cinematográfico de *Sensatez y sentimientos* (Ang Lee, 1995), se pretende indagar cómo es que el filme muestra formas de pensamiento, ideologías, ensoñaciones e imaginarios de ese universo austiniano a partir de los elementos que lo componen (Martin, 2003), (Carmona, 2010), (Hernández, Hernández y Mendiola, 2014) en donde quizá no solo se haga una lectura lineal y positivista (lo que se ve es lo único que merece ser visto).

En aquella disección cinematográfica, el analista que percibe el fenómeno de las obras de Jane Austen debe tener un capital cultural y un mayor andamiaje teórico que le permita analizar con los significados obvios y no obvios del mensaje fílmico. Es decir, debe ser activa de manera racional, estructurada. Se asume que el filme tiene instrumentos de análisis. Existe un proceso de distanciamiento. Para este espectador existe el filme en el dominio de la reflexión y de la producción intelectual (Goliot-Lété, Anne y Vanoye, Francis, 2005).

En una aproximación de análisis de filmes, existen diversos niveles de lectura y de posibilidades para poder concretarlo. Al conformar su estructura, debe considerarse que no existe ningún método universal de análisis de filmes. Cada analista construye su modelo para el filme que va a estudiar (Aumont y Marie, 2009).

De ahí que se hará desde la segmentación (Casetti y Di Chio, 2003) a través de escenas y/o secuencias (las primeras definidas por unidad de tiempo y lugar (...); las segundas como una serie de tomas caracterizadas por la unidad de acción (Martin, 2003) o como señala (Hernández, Hernández y Mendiola, 2014) una secuencia debe provocar la sensación y el pensamiento de haber testimoniado, mediante la representación de algunas de sus partes (...). La secuencia permite articular una estructura mental, puesto que produce sintaxis cinemática, diversas combinaciones de signos con sentido intencional hacia el espectador, un proceso comunicativo .

Uno de los modelos de análisis a retomar es el narrativo (Casetti y Di Chio, 2003).

La narración se puede definir como el acto enunciativo, y por lo tanto discursivo, mediante el cual se organiza una historia, y se refiere a las modalidades particulares con las que se cuenta la historia (Journot, 2004); que en relación con los elementos del lenguaje cinematográfico (Martin, 2003), (Carmona, 2010)<sup>11</sup> contribuirán a una comprensión fílmica. Dentro de los componentes de la narración (Casetti y Di Chio, 2003) a utilizar en esta investigación son:

- 1.- La sucesión de un hecho (que pueden ser descritos en su totalidad del filme o los que se consideren necesarios para explicar algo). En este caso solo las escenas elegidas en las que se plantea el tema el analizar en donde se manifiesta el acontecimiento.
- 2.- Le sucede a alguien o alguien hace que suceda (existentes). Es decir, los personajes situados en el escenario y ambiente que les da el carácter de "existencia". En este rubro (Casetti y Di Chio, 2003) señala diversas categorías que pueden encontrarse: como persona rol y actante. En cuanto a los espacios, el que se presenta del mundo representado, en el que se desarrolla la acción cinematográfica en virtud del espacio plástico que corresponde a las cuestiones estéticas (Martin, 2003).
- 3.- El suceso cambia poco la situación. En este rubro las transformaciones que se dan en el relato en cuanto a los estados precedentes o en la reintegración evolutiva. Esto tiene que ver con los personajes y la propia acción. En este sentido revisando la sensatez y el sentimiento en el cambio en algunos personajes.3.- El suceso cambia poco la situación. En este rubro las transformaciones que se dan en el relato en cuanto a los estados precedentes o en la reintegración evolutiva. Esto tiene que ver con los personajes y la propia acción. En este sentido revisando la sensatez y el sentimiento en el cambio en algunos personajes.

Entre lo que va a afianzar el análisis serán las *metáforas* y *símbolos* (Martin 2003).

<sup>11</sup> Planos, enlaces y transiciones, ángulos, decoración, intertextualidad, metáforas, símbolos, procedimientos narrativos secundarios, música, diálogos, tiempo, espacio, elipsis; sonido, *raccord*, miradas y movimientos de personajes Martin (2003) (Carmona, 2010), Zavala (2014)-

En el universo fílmico, y en el caso concreto de la ideología, cada imagen en la pantalla es un signo, tiene significado, es portadora de información. Este significado puede tener un carácter doble. Por una parte, las imágenes de la pantalla reproducen los objetos del mundo real; entre estos objetos y sus imágenes en la pantalla se establece una relación semántica. Otros elementos importantes a revisar en la segmentación del filme es el papel de la música. Cabe señalar que enfatiza el papel en la comunicación entre el emisor y el receptor, por la posibilidad de representar estados emocionales, más allá de los sistemas simbólicos; esto a su vez en la comprensión de la estructura entre la imagen y el argumento Román (2008). De entre las funciones específicas, tiene que ver con el ritmo, el lirismo (refuerza la densidad dramática de un momento), el dramatismo (considerado como el contrapunto psicológico que otorga elementos para comprender el relato en la escena y/o secuencia o la evocación de un personaje (leitmotiv); así como las funciones internas o psicológicas del personaje y las funciones técnicas vinculadas con el lenguaje cinematográfico. (Martin, 2003), (Román, 2008).

Finalmente se retomarán de manera global los elementos del lenguaje fílmico, considerando lo que expresa Carmona (2014) como *el punto de vista como juicio de opinión*, en la que están los elementos que forman parte de la construcción del escenario diegético y la opinión. Ambos aspectos vistos de manera integrada.

## Resultados

### Análisis de Escena 1. Minuto 13:22 a 16:39

En la mansión Norland que aún es de la familia Dashwood se encuentra una profundidad de campo (Martin, 2003) donde se ven tres espacios y nos muestra tonos rojizos y cálidos punto el personaje de Edward Ferrars entra y la música que se escucha es la que es tocada por Marianne que le da un aspecto dramático en el que Edward se percata de qué tanto Elinor como Marianne se encuentran absortas en el momento.

Sólo hubo un movimiento de cámara cuando Edward se acerca. Elinor se encuentra de espaldas en plano medio y como procedimiento secundario (Martin, 2003) hay un desenfoque de Marianne que centra el interés del espectador. En estos momentos como señala Carmona (2014) en cuanto al personaje, la mirada se da desde los personajes llamado punto de vista, puesto que son quienes miran lo que ocurren en esa parte de la historia.

Los personajes se encuentran sus miradas y parte del campo-contra campo o llamado también contraplano (Carmona, 2014) para versar hacia la emoción de la metáfora dramática (2003), la música y el rostro; Marianne sigue tocando el piano. Edward se acerca y aunque no hay diálogos la presencia del símbolo dramático de la pérdida se manifiesta cuando Elinor expresa: “era la favorita de mi padre”. Edward le presta a Elinor su pañuelo para que seque las lágrimas, otro elemento simbólico en la historia, desde lo plástico y dramático (Martin, 2003).

La secuencia en torno al mundo diegético Hernández, Hernández y Mendiola (2014), se hace presente en torno a la mansión Norland la invitación por parte de Edward a salir a caminar. La cámara presta atención a Marianne, quién sigue tocando el piano y fuera de campo (es decir, los personajes no aparecen a la vista del espectador) (Martin, 2003), (Carmona, 2014) escucha el susurro de los diálogos entre Elinor y Edward.

Durante la secuencia, los diálogos prevalecen y la música se mantiene como parte del ambiente sin dejar de tener un toque dramático (Martin, 2003). La secuencia continúa, aludiendo al tiempo lineal, puesto que es cronológico (Martin, 2003), Carmona (2010). Esta escena es importante en el relato puesto que el estatus en los personajes principales femeninos de Elinor y Marianne ha cambiado y dará pie para la consecución y las transformaciones en la narración (Casetti y Di Chio, 2003). Elinor es un personaje actitudinal (Casetti y Di Chio, 2003) puesto que es fuente directa en la acción: es de los personajes principales. Elinor le hace hincapié a Marianne en que Edward es una persona con un poder adquisitivo y ellas no, ya que han perdido la casa y esto es algo que engloba y representa una metáfora dramática (Martin, 2003) que se va a presentar durante el relato.

### Análisis Escena 2. 18: 54 -20:59

Elinor se encuentra leyendo un libro, alumbrada por una vela que cumple la función de decorado de una época que se intenta evocar (Martin, 2003) y se acerca a ser una iluminación tamizada (Carmona, 2010), que neutraliza contrastes. Marianne la hermana, también lee y el diálogo se hace presente de manera literaria (Martin, 2003): *donde es el amor capricho o sentimiento no es inmortal como verdad inmaculada no es un pimpollo que cae cuando la juventud se desprende del tallo de la vida porque crecen regiones yermas no es un pimpollo que cae cuando la juventud se desprende del tallo de la vida porque crece en regiones yermas donde no fluye el agua ni rayos de promesa engañan la melancolía.*

Dicha lectura afianza la evocación intertextual (Hernández, Hernández y Mendiola, 2014) (Zavala, 2014), que alude a aspectos explícitos, como el aspecto romántico de Marianne. A su vez puede cumplir con recordar el papel de la literatura, la poesía y otras formas de manifestaciones culturales que puedan sugerir al espectador estos sentimientos que provee la lectura que hace Marianne.

La conversación entre ambas hermanas es en relación a la forma de leer de la poseía que tiene Edward y su falta de “pasión”, lo cual provoca una discusión en torno a la personalidad de Edward. Al mismo tiempo Marianne interpela a Elinor sobre Edward.

En el lenguaje cinematográfico es importante el papel del silencio (Martin 2003), puesto que al indagar en Elinor ella mantiene su carácter sensato y reservado. Marianne pregunta *¿es el amor un capricho o un sentimiento?* La cámara sigue a Marianne y sale de cuadro. El papel dramático de la metáfora del amor y del cuestionamiento, da pie a entender cómo estos personajes se describen desde la prosémica, la actitud, el carácter, entre otros aspectos que los estructuran (Martin, 2003), (Carmona, 2010), Zavala (2014).

**Análisis Escena 3. 1:43:52-1:47:48**

Marianne llega a la casa de Mr. Palmer con Elinor. desea salir a caminar. Los elementos de la puesta en escena (Carmona, 2014) a mostrar en inicio es el movimiento de cámara acompañando al personaje. La música adquiere un tono dramático: viene de darse cuenta que Willoby no la ama como ella pensaba.

Es un personaje emotivo y activo (Casetti y Di Chio, 2003) puesto que ha sido fuente importante para entender el papel de una joven que manifiesta una sensibilidad desde el inicio del filme bien delineada: manifiesta su sentir, el papel de la poesía y su forma de leerla es importante y disfruta de ser quien es, aun a pesar de que pueda causar molestia entre quienes la vean como una chica que puede ser muy *sui generis* para la época.

Los planos generales del contexto en el que se ubica el personaje (puesto que ella va a caminar), la ubican en un escenario solitario en un tiempo alternado (Martin, 2003): Elinor toma té. El ambiente es frío, natural, neutralizado en el color (Carmona, 2010) el cual toma presencia en el espacio dramático.

La música como recurso metafórico (Martin, 2003) adquiere un carácter dramático y de evocación cuando Marianne recita el poema de William Shakespeare “*no me dejéis, al lazo de mentes verdaderas admitir impedimentos. El amor no es amor cuando con algo lo alteras. O se aparta con desvíos (...)*” De igual manera el papel de la intertextualidad (Hernández, Hernández y Mendiola, 2014), (Zavala, 2014); aludiendo al escritor y termina evocando a Willoby. Como expresa Carmona (2014), el elemento de *raccord*, da una percepción de continuidad perceptiva, porque invita a ver qué está sucediendo con Willoby en la mente de Marianne

Los diálogos son literarios (Martin, 2003) en el momento de evocar a Willoby. La tonalidad de la música sube un poco en el que en otro espacio dramático aparece el Coronel Brandon buscando a Marianne. Hay una elipsis objetiva (Martin, 2003) cuando el Coronel Brandon trae a Marianne en brazos.

No se sabe cuánto tiempo sucedió desde que Marianne sale y el Coronel Brandon la encuentra. El ambiente (Casetti y Di Chio, 2003), (Carmona, 2010) es natural. Son lugares existentes porque no fueron recreadas. El ambiente es rico puesto que es detallado en la mansión: los jardines ordenados, los objetos; que mantienen un ambiente histórico que corresponde a ciertas épocas y regiones precisas de Inglaterra.

El papel de la verosimilitud psicológica (Martín, 2003) que en el primer plano adquieren los personajes es a través de materialidades (Carmona, 2010) como símbolo dramático de la pérdida (las lágrimas, el recuerdo, la añoranza, en Marianne; en Elinor la preocupación; en el Coronel Brandon la desesperación) puesto que adquieren figuración e iconicidad.

**Análisis de escena 3. Minuto 43:09-47:44**

En la pequeña sala de la casa en Barton Cottage de la familia Dashwood Marianne está esperando a Willoughby. Sir John Middleton explica básicamente cómo se caracteriza Willoughby: lo realza como un jinete, como un buen tirador, un hombre con muchas cualidades. Mientras esto sucede, existen planos medios y de esta forma puede apreciarse el detalle de la decoración que le da riqueza al ambiente como parte de la cotidianidad del lugar en el que se encuentran (Martin, 2003).

Entre la decoración hay libros que son muy importantes y conforme la escena avance van a cobrar aún más relevancia para el desarrollo de la trama; también hay cuadros detrás de los personajes femeninos, los cuales también mantienen la sobriedad. Los colores son marrones con tendencia a los colores tierra y azul. Se puede apreciar la insistencia de Marianne en querer conocer más respecto a Willoughby mientras que Elinor mantiene siempre el recato. Hay campo-contracampo en las reacciones de los personajes cuando Marianne insiste en conocer más rasgos de la personalidad de Willoughby como sus gustos y sus pasiones.

Dentro de esta analogía podemos resaltar el papel de la analogía psicológica (Martin, 2003) puesto que varían, insiste en reconocerlo y eso le da una agilidad al diálogo y al montaje que sigue siendo lineal dentro de la narrativa.

El personaje de Sir John señala que el personaje tiene una perra pues estaba con él y hay un análisis de contenido material de silencio en este personaje puesto que no hay más aspectos a narrar. Se señala que Willoughby tiene una finca pequeña, cercana a donde ellos habitan y qué será heredero de su abuela lady Allen lo cual genera bastante expectativa en las miradas de los personajes femeninos, que cuando el diálogo se mantiene fuera de cuadro ellas mantienen siempre cierta expectación ante este personaje (Casetti y Di Chio, 2003). Lo anterior se percibe desde la escena cuando Marianne sale a tomar un paseo y se lesiona el tobillo, entonces a partir de eso el personaje de Willoughby ya le había prometido a Marianne visitarla al día siguiente.

El sonido cobra valor puesto que se oye el sonido de caballo, así como el ruido de pasos (Martin, 2003), (Hernández, Hernández y Mendiola, 2014) y la cámara sigue al personaje de Margaret; entonces aparece el Coronel Brandon con sus perros al fondo. Un tercer plano o dimensión dentro de la escena se hace presente y el primer plano se da cuando se abre la puerta dando paso a la profundidad de campo (Martin, 2003). El segundo plano está ubicando en el personaje Brandon y hay un tercer plano de algo que se denota la casa sobria en un lugar alejado.

El Coronel Brandon trae unas flores, que son parte de la narrativa del personaje que en ese momento lleva como regalo y como símbolo de cortejo a Marianne (Martin, 2003) (Hernández, Hernández y Mendiola, 2014) y por la cual ya ha comenzado a tener afecto. El personaje del Coronel Brandon cambia su actitud en cuanto se da cuenta de que a quién esperaban no era él.

Sir John le dice a Marianne que no entiende por qué volca su interés hacia Willoughby cuando ya ha hecho “una conquista tan espléndida”, en referencia al Coronel Brandon. Marianne dice que ella no tiene intenciones de “pretender” a nadie. Sin embargo, el Coronel Brandon muestra en su rostro una expresión gestual no verbal de desacuerdo ante el interés de Marianne hacia Willoughby (Zavala, 2014).

Por otro lado, en cuanto a la ley de la verosimilitud psicológica en el caso de los personajes y los diálogos, John hace alusión a la belleza de la casa y le dice a Elinor que no permita que su hermana la herede solamente por una caída.

La caída en la colina sí le da un valor metafórico, no sólo plástico, por el hecho que le da el papel dramático a la historia, puesto que, a partir de ahí, Marianne genera un sentimiento por este personaje que desconoce aún. (Martin, 2003), (Hernández, Hernández y Mendiola, 2014). Posteriormente se indica la llegada de Willoughby y Sir John anuncia que deben irse puesto que ya está llegando la persona a la que realmente esperan. Marianne ignora al Coronel Brandon despidiéndose de él de forma muy breve y sigue esperando. El personaje está posicionado hacia el espectador como si nosotros también estuviéramos esperando que ocurriera algo Carmona.

Se hace presente una elipsis objetiva (Martin, 2003) que suprime un tiempo en donde, en plano largo, vemos a Willoughby como alguien que aparenta ser un caballero en el sentido de la época por la forma en cómo viste y en las maneras y costumbres en las cuales se mueve; también trae unas flores. Se presenta un plano de conjunto de los personajes masculinos que se encuentran a medio camino, Willoughby, Sir John y el Coronel Brandon.

Se hacen presentes dos metáforas plástica y dramática (Martín, 2003) y a su vez representan los símbolos del hombre joven-hombre maduro; puesto que Sir John está colocado en medio de los dos personajes situando tanto de Willoughby como del Coronel Brandon como en un escenario de duelo, ante el cortejo. Ambos, atentos ante el discurso de que un séquito femenino los espera., narrativo donde se encuentra la joven.

El Coronel Brandon voltea a verlo y hay cierta incertidumbre en su rostro mientras se aleja (Casetti y Di Chio, 2003). Pasamos en esta secuencia a otra toma en donde Marianne pareciera ser un símbolo plástico de estar lista para el cortejo (Martin, 2003), frunce los labios, en la sala espera del arribo de Willoughby quien también saluda muy cordial y atento.

El haber averiguado el nombre de Marianne le da también un cierto dramatismo de la historia porque para ella esto es fundamental; se ve ruborizada que como menciona Martin (2003) eso es parte del vértigo en los personajes, puesto que es el desvanecimiento ante lo que en este caso podría ser la parte de la timidez. Willoughby dice que tiene espías en el vecindario; en este sentido esta frase es fundamental puesto que encierra un símbolo específico dramático (Martin, 2003) dentro de la historia del personaje que indagó y nos deja una elipsis estructural de la historia para entender qué el personaje está interesado.

Respecto al papel de las flores, en esta escena resulta fundamental el ramo que entrega Willoughby con respecto al que previamente le había dado Brandon pues el Coronel llevó un ramo elegante mientras que Willoughby señala que las flores que él recogió son silvestres que encontró en el campo. Él dice que sus flores no son de invernadero y Marianne afirma que así son mejores y que ella las prefiere. En este sentido, Marianne le añade un valor más significativo (Martin, 2003) e importante porque las flores siempre han significado dentro de las películas románticas símbolo del cortejo y no sólo en esa época.

Un elemento fundamental existe dentro de la historia y que son los sonetos de Shakespeare que son parte de la intertextualidad (Zavala, 2014). Lo anterior refuerza aún más la apreciación de los diálogos literarios utilizados en esta película<sup>12</sup>. y el papel de la lectura que ambos personajes realizan se revisa en cuanto a lo que leen dentro de la historia que viene de la novela<sup>13</sup>.

Dentro de esta escena el papel que adquiere el hecho de la lectura puesto que los libros, las cartas, los periódicos, forman parte de los procedimientos narrativos secundarios dentro del lenguaje cinematográfico (Martin, 2003) dentro de la puesta en escena (Carmona, 2010). Leer los sonetos de Shakespeare muestra la inclinación de los personajes para que se manifieste el interés explicado en la novela donde se percibe que los Willoughby y Marianne muestran preferencias similares y se van inclinando uno al otro.

En el caso de la película esto se ve representado cuando Marianne dice que su soneto favorito es el 116 y Willoughby comienza a recitarlo diciendo “no me dejéis al lazo de mentes verdaderas admitir impedimentos. El amor no es amor cuando con algo lo alteras o se aparta con desvíos...” ahí hace una pausa y le pregunta a Marianne cómo sigue el poema. Se puede notar que la mirada de la madre se posa en el personaje de Willoughby mientras que la de él está en dirección a Marianne y la atención en esta se presenta desde el punto de vista de la ley de la verosimilitud psicológica (Martin, 2003). Hay un campo-contracampo cuando Marianne recita “¡Oh, no! Es una marca indeleble que enfrenta tempestades”, y luego se dan cuenta de que no saben si esa es la palabra correcta, lo que da paso a un momento de diversión entre ellos mientras hablan de la traducción.

Willoughby dice que es curioso que ella lea los sonetos y él los lleve siempre consigo, puesto que trae un libro de bolsillo, que en el lenguaje del cine es parte del procedimiento secundario, pero también como símbolo plástico (Martin, 2003). El papel de la literatura es muy importante en la época puesto que se lee mucho.

<sup>12</sup> Soneto 116: No permitáis que ante la unión de espíritus fieles yo admita impedimentos. No es amor el amor que se altera cuando descubre cambios, o tiende a separarse del que se separa: ¡Oh, no! Es un faro inamovible que mira las tempestades y nunca es sacudido; es la estrella para toda nave errabunda, cuyo valor es desconocido, aunque se mida su altura. El amor no es juguete del Tiempo, incluso si rosados labios y mejillas son alcanzados por su corva guadaña, el amor no se altera con horas y semanas breves, sino que resiste hasta el abismo final. Si esto es error, y que en mí se pruebe, yo nunca he escrito, ni he amado jamás a hombre alguno. (Shakespeare, 1993)

<sup>13</sup> En el libro no se hace mención directa a los sonetos de Shakespeare, ese es un aporte directo de la película, la

novela menciona “Animada por tales constataciones a emprender un mayor análisis de las opiniones del muchacho, comenzó ella a dirigirle preguntas sobre libros; los autores favoritos de ella eran puestos a primer término y elogiados con términos tan efusivos que cualquier joven de veinticinco años había de sentirse inclinado a reconocer la excelencia de tales obras, aunque hasta entonces las hubiese menospreciado. No obstante, en realidad, sus gustos coincidían. Los mismos libros, a menudo los mismos pasajes en cada libro, eran adorados por ambos, y si surgía alguna diferencia, si alguna objeción era planteada, duraba hasta que la fuerza de los argumentos de ella y el brillo de los ojos de sus ojos pudiese decir la última palabra. Esto puede permitir revisar desde otra perspectiva del cine a la literatura (Stam, 2014).

LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa. Imagen fílmica y narración. Análisis cinematográfico de *Sensatez y sentimientos* (Ang Lee, 1995). *Revista de Sociología Contemporánea*. 2019

Las jóvenes en ese periodo del siglo XVIII, tenían que esperar a la aprobación del matrimonio, que las dejaba en un estado de ocio, y había un ciclo lector, se interesaban en obras de Byron y Scott (...), el las jóvenes podían disfrutar del ocio (leían, tocaban instrumentos, el caso de Marianne lee a Shakespeare y toca el piano) algunas se mantenían alejadas de labores domésticas (Márquez Cantellano, 2004), incluso cuando Elinor pierden su fortuna ellas siguen conservando a una doméstica y cuando su madre les dice que si hoy se van a quedar “sin comer” que es cuando se hace alusión al status que tenían y que en otras escenas se manifestaban como símbolos dramáticos en los diálogos (Martin, 2003): la plata, los cuadros, el libro de papa, puesto que pasarían a manos de su madrastra.

Willoughby se va y lo que se muestra es una toma con plano de conjunto en donde sale de la casa acompañado de las hermanas quienes lo despiden. Mientras él va caminando vuelve la vista y le dice que a Marianne “mis sonetos en el bolsillo son suyos, ¡un talismán contra los accidentes!”. Como expresa Schiller romántico alemán (En Márquez Cantellano, 2004), Willoby ofrece un idilio de manera simbólica: las flores, la lectura, el cortejo que son parte de los símbolos plásticos y dramáticos de la historia (Martin, 2003): “el arte debe afectar al poeta (...)” (Márquez Cantellano, 2004, pág.29). El Coronel Brandon también se verá en ese “idilio romántico más adelante en la narración, cuando le lea a Marianne y cuando le regale un piano forte.

#### **Análisis de escena 4. Minuto 47:45 -48:59**

Willoughby ha visitado a Marianne. Elinor le dice a su hermana “*Buen trabajo, Marianne, has cubierto a Shakespeare, Scott, todas las formas de poesía. La próxima le preguntarás por la naturaleza y el romance. Entonces no te quedará nada por hablar. Fin de la relación*” a lo cual Marianne responde que quizá debió hablar solo de trivialidades como el tiempo y los caminos. Elinor indica que ahora el señor Willoughby no tendrá duda del entusiasmo de Marianne hacia él. En este caso se manifiesta nuevamente la prudencia y la sensatez en Elinor, mientras que Marianne vuelve a manifestar el sentimiento y la sensibilidad cuestionando el por qué debería ocultar su afecto, esto quiere decir que ella no pretende disfrazar sus sentimientos. Esta escena es fundamental para entender la esencia de los personajes (Casetti y Di Chio, 2003).

Mientras Mrs. Dashwood se mantiene callada, Elinor le dice que no conocen nada de él. Eso es parte del símbolo dramático (Martin, 2003) dentro de la historia pues no se ha manifestado presencia alguna de cómo es Willoughby en realidad y sólo vemos la parte amable del personaje (Casetti y Di Chio, 2003). Esta discusión se presenta en un plano medio fijo que tiene razón de ser en cuanto a los diálogos porque es parte medular dentro de la historia. En este sentido indica que Marianne habla sobre el tiempo y dice que el tiempo sólo no determina la intimidad, señala que a algunos no les bastarían siete años para conocerse y a otros les bastan siete días y Elinor le menciona o siete horas en este caso. La mención del tiempo adquiere un papel simbólico (Martin, 2003) dentro de la historia aludiendo a cuánto les tomaría a los personajes guardar, acceder o manifestar los sentimientos que tienen. Esta situación dentro de la historia es importante pues hablar del amor y del tiempo en las relaciones es un tema que se puede revisar desde cualquier índole puesto que el tema del amor se ha transformado.

Marianne señala que ella siente que ya conoce a Willoughby y le dice a Elinor “Si mis sentimientos fueran triviales los ocultaría como tú” lo cual muestra la impulsividad del personaje de Marianne porque inmediatamente después se disculpa con su hermana por las palabras utilizadas, pero Elinor sale de cuadro y cuando se quedan solas, Marianne le dice a su madre que no comprende su actitud, es decir, no entiende por qué se muestra tan fría, reservada y aparentemente insensible (Casetti y Di Chio, 2003).

Sin embargo, dentro de la historia, terminando lo anterior, entramos a la escena en donde Elinor está en su cuarto mirando el pañuelo que le dejó Edward. Hay un primerísimo primer plano en donde el pañuelo adquiere simbolismo dramático pues da cuenta que sus no son triviales como había dicho Marianne.

Vemos a Elinor en su habitación en su cama sentada la ventana hacia afuera y el personaje sentado con una actitud de tristeza y hay una música dramática que acompaña a ese sentimiento de melancolía que se mantiene presente, hay una cortina que aparece en primer plano de lado derecho que pareciera hacer vernos a nosotros participantes dentro de la escena (Martin, 2003).

**Análisis de escena 5. Minuto 49:00-50:23**

En esta escena se puede apreciar en primer plano el perfil del personaje de Willoughby a través de un bastidor iluminado por una vela y podemos decir que esa imagen es el símbolo plástico (Martin, 2003) y dramático de la devoción de Marianne, puesto que nos muestra a una mujer volcada hacia lo que quiere mostrar sobre Willoughby a través del dibujo y es parte de los procedimientos secundarios del lenguaje del cine (Martin, 2003). Un ambiente tenue en una reunión de noche en donde se encuentran algunos personajes que se mantienen fuera de foco, lo cual sería una elipsis objetiva (Martin, 2003) en la que no distinguimos totalmente a los personajes se encuentran, pero destaca uno, el Coronel Brandon, que en silencio ve la acción mientras en su rostro se refleja la decepción (Casetti y Di Chio, 2003). pues él tiene sentimientos por Marianne y debe verla con otro.

Posteriormente a esa escena hay un papel muy importante entre la sensatez y el sentimiento en donde Mrs. Dashwood y Elinor están haciendo cuentas y la señora pregunta si también les va a negar la carne además de azúcar. Mientras Elinor está preocupada por las finanzas de la casa, en un tiempo alternado está en otra habitación el personaje de Marianne en un momento de cortejo puesto que el personaje de Willoughby le corta un mechoncito de cabello a Marianne mientras vemos en la reacción de Elinor a esta acción. El plano de conjunto de los dos personajes en donde Willoughby pasa su mano sobre el rostro de Marianne, materializa el sentimiento de él hacia ella. Posteriormente, él besa el cabello que había cortado y se muestra la acción en primer plano. En ese momento se alterna el tiempo hacia Elinor en cuyo rostro se refleja cierta preocupación (Casetti y Di Chio, 2003), (Martin, 2003).

Aunado a esta escena en el minuto 50: 13 se muestra a Marianne con Willoughby en un carruaje en una velocidad alta y sonriendo ella de manera explosiva, de una forma poco decorosa para la época. La acción termina pasando por el personaje de la señora Jennings y el sacerdote de la comunidad del lugar quienes se encuentran maravillados por la demostración pública de energía y afecto de los jóvenes Casetti y Di Chio, 2003).

**Análisis de escena 6. 1:21:42- 1:24:13**

Marianne se encuentra en plano medio leyendo una carta que toma un punto muy importante y es un elemento de los procedimientos narrativos secundarios dentro del lenguaje cinematográfico no realista (Martin, 2003, pues se justifica como parte de la acción del personaje como persona emotiva e influenciadora para entender su relación con Willoby. Cabe destacar que la lectura de la carta debe dar a la narrativa un cambio sustancial en el personaje de Marianne, puesto que se convierte en un personaje modificador (Casetti y Di Chio, 2003), como parte de la resistencia al dolor. La lectura de la carta hace alusión a la intertextualidad en el papel de la citación (Hernández, Hernández y Mendiola, 2014), (Zavala, 2014), (Stam, 2014): *“mi estimada señora, no logró descubrir cómo pude ofenderla de modo tan desafortunado. Mi estima por su familia es sincera. Pero si causé que creyera que sentía más de lo que siento me culpo por no haber sido más cauteloso. Hace mucho que mis afectos tienen destinataria. Con pesar devuelvo sus cartas y el mechón de cabello que tan amablemente me diera. Quedó etcétera John Willoughby.”*

El diálogo es muy importante aquí puesto que en escenas anteriores este diálogo afianza la estructura de la imagen desde el tiempo en flashback (Martin, 2003) que afianzan las metáforas dramáticas de la relación entre Willoby y Marianne en un pasado reciente y que forma parte del relato para entender la relación entre ambos: la escena del cabello, la escena del baile, la escena del picnic que pueden ser sugeridas al espectador. Por el contrario, Elinor le señala a Marianne la importancia de los sentimientos de Willoby hacia Marianne, antes de que el compromiso terminara de otra forma. El papel del compromiso es importante en el lenguaje de esta película puesto que cada una de las escenas en las que Willoughby y Marianne se encontraban había una cercanía que implicaba compromiso, eran metáforas fílmicas dramáticas (Martin, 2003) que se iban generando en torno a la relación de los personajes.

En ese momento Marianne admite que no estaban comprometidos. La reacción de Elinor es de sorpresa y le dice “pero tú le escribiste”.

En este sentido, el papel de la escritura es también importante puesto que en otras escenas precedentes a la historia se encuentra Marianne escribiéndole cartas a Willoughby, lo cual genera un vínculo materializado. Marianne continúa defendiendo a Willoughby y le dice que no es indigno. Elinor le cuestiona si él le dijo que la amaba y le dice que nunca lo admitió abiertamente, es decir que las escenas sugieren y presentan a un personaje, el de Willoughby, poco constante según (Casetti y Di Chio, 2003) y un personaje complejo que permite que en la historia no avance en términos de qué busca o cuál es su finalidad.

Es ahí donde las elipsis simbólicas se manifiestan (Martin, 2003) puesto que la intuición, la no declaración, el papel de lo no dicho, adquiere una fuerza en el sentimiento del personaje femenino puesto que eso afianza su enamoramiento o el papel del amor que ella cree tener (Casetti y Di Chio, 2003). Entonces eso que se creyó adquiere un simbolismo y afianza en el relato ese papel del sentimiento. En esos momentos pareciera que el personaje de Marianne se desborda totalmente. Elinor le dice que la carta es símbolo de algo y hay una cuestión en donde le dice que todos creyeron que la amaba por el cabello, por la carta que ya habían adquirido el simbolismo del compromiso, entonces Willoughby no sólo traicionó a Marianne, sino a toda la familia (Martin, 2003).

Marianne defiende que los sentimientos eran mutuos y que él sí la amaba tanto como ella lo ama a él. Hay un juego interno en el personaje (Casetti y Di Chio, 2003 que desborda en un sentimiento mucho mayor y eso va a formar parte de lo subsecuente en los cambios de Marianne.

La escena termina cuando Mrs. Jennings quien no sabe de qué están hablando, pero intuye que Marianne se encuentra llorando porque Willoughby se va a casar. Esta situación causa asombro en Marianne porque Marianne desconoce esto y también le da un punto climático dentro de la historia y además indica que la boda va hacer con una mujer de alto rango, lo cual también señala la condición de la mujer de nuevo que por no tener el poder adquisitivo son mujeres que cambiaron desde el inicio de la película a ser mujeres en condiciones de estatus muy distintas.

El papel de Mrs. Jennings que vemos en el personaje Willoughby como despiadado, como un ser que lastimó y que rompió el corazón de Marianne y la ruptura del corazón se ve a través de las lágrimas y sentimientos (Casetti y Di Chio, 2003), (Martin, 2003).

### El punto de vista como juicio de opinión

Los personajes principales Elinor y Marianne Dashwood, son metáforas que representan estas dos emociones. La palabra “sensatez” como claves en la obra de Jane Austen en diversos estudios sobre la traducción de la obra llega a tener acepciones distintas; en las que Según Phillips (1970) (En Jiménez, 2007) *sense* parece referirse a capacidades tanto mentales como relacionadas con los sentimientos.

En cambio, su hermana Marianne Dashwood, quien es más joven que Elinor, representa los sentimientos y la sensibilidad pues su actitud es más impulsiva. Además, es una mujer alegre y jovial. Su hermana incluso dice que sus prejuicios románticos no son nada apropiados. Marianne es romántica porque la imaginación la naturaleza, el sentimiento lo sublime el sueño se materializan en las imágenes, en términos de la imaginación señalar al filósofo Kant en este aspecto, indica que se encuentra entre el entendimiento y la sensibilidad, acciones en las que están las dos hermanas(...) en Kant lo sublime es un enfrentamiento al mundo por medio de los sentidos de Mrs. Jennings cuando empieza a preguntarles que si tienen novio, es cuando toca el piano Marianne: ese arte de ese mundo interno revelándose hacia ese dominio de lo externo. Llega el Coronel Brandon), porque posee Marianne ese, es una forma en la que Marianne se rebela (Márquez Cantellano, 2004).

En el filósofo Rorty, la palabra *sensatez* puede ir separada de obligación moral, puesto que hace la distinción entre moralidad y prudencia; en la que la moralidad comienza donde acaba la prudencia, puesto que termina la preocupación por nuestra conveniencia personal ante esto señala dos ejemplos: se es prudente al ver si hay agua antes de lanzarse a la alberca desde el trampolín, pero cuestionarse si es bueno perdonar a nuestros enemigos o poner la otra mejilla.

En otra acepción en relación a la obligación moral es señalada a través de la dicotomía entre razón y pasión que debe ser controlada por la razón. manifestada desde la filosofía de Platón y Aristóteles en la que la razón. (Filgueiras, 2009)

En qué medida se han escogido los hechos y cómo se han seleccionado, también pueden ser otros aspectos que desde los histórico pueden retomarse. La manera de construir el referente histórico en este caso, en la época en que se desarrollan las novelas que han sido adaptadas al cine, cómo se ajustan a la historia misma las cuestiones cronológicas, ambientales, decorativas, vestuario, lingüísticas, musicales, que han construido el referente audiovisual (Monterde,1986), (Lagny, 1997).

La alusión pertinente a la incrementación del estudio de la obra de Jane Austen será a partir de estudiar el marco histórico en que surgen las obras literarias en las que se encuentran los filmes internacionales que han abordado los personajes, las historias y las representaciones de los que se han hecho en la pintura, la escultura, el teatro, la danza y la música entre otras manifestaciones artísticas.

- 1) La incorporación de nuevas tecnologías a la producción y recepción de las imágenes que genera nuevos espectadores.
- 2) Cine que representa en un soporte particular tradiciones e ideologías: ver en qué se monta y qué modifica.
- 3) Los existentes.
- 4) Todo lo que pasa en la historia (seres humanos, paisajes, construcciones, objetos)

En la interpretación el cortejo de la época inhibe el deseo sexual. En el filme no se encuentra besos ni acercamiento entre aquellos que no son pareja oficial. Esto podemos definirlo como elipsis de contenido, cualquier relación afectiva o sexual. Finalmente, si busca indagarse otro tipo de aspectos para profundizar en *Sensatez y sentimientos* (Ang Lee,2005) valdría la pena mirar otras aproximaciones:

- 1) Cine visto como un fenómeno desde el terreno antropológico (Morin, 1972).

- 2) Cine en relación con la sociedad (Sorlin, 1985), (Jarvie, 1974).

- 3) Cine en relación con historia (Lagny, 1997) (Ferro, 1980), (Monterde, 1986) (Aumont y Marie, 2009).

### Conclusiones

La representación fílmica de los personajes en el filme de *Sensatez y sentimientos* (Ang Lee, 1995) basados en la obra literaria de Jane Austen, aluden a temas esenciales como la provincia, la mujer, la moral, el amor, el matrimonio, el poder, el honor, la familia, la educación, las costumbres y la sociedad británica entre otros, que se han representado dentro de la historia del cine mundial y eso ha implicado formas de evolución en el lenguaje cinematográfico. Cabe señalar que la manera de crear el mensaje corresponde a estilos propios de las condiciones de la producción cinematográfica, el contexto y los espectadores.

En el caso del filme *Sensatez y sentimientos* (Ang Lee, 1995) de las obras de Jane Austen que ha sido adaptada o que se han sido fuente de inspiración, ha implicado cambios en el ser o deber ser de la ideología porque el lenguaje cinematográfico ha evolucionado en función de sus creadores y de usos tecnológicos para realizarlo (efectos especiales, animación, etcétera).

Los filmes mundiales que han retomado o adaptado el fenómeno literario e histórico de las obras de Jane Austen, también pueden contener otros elementos como el de la sexualidad, el pudor, la modernidad, y posmodernidad, (en el caso de los filmes que retoman las historias de Jane Austen); y que implica un problema de adaptación del fenómeno literario. El estudio de los filmes adaptados o inspirados a las obras literarias de Jane Austen contribuyen e incrementan los estudios del cine mundial en los aspectos historiográficos como objeto de estudio. Cualquier filme es digno de ser estudiado, siempre que se encuentre en él alguna eficacia para explicar cuestiones sociales, estéticas, ideológicas. Para aproximarse al estudio de la obra de Jane Austen será necesario revisar la época en torno al surgimiento de las obras literarias y que han sido llevadas a la pantalla.

El filme como una obra, como un objeto de estudio puede enmarcar formas de reflejo. Retomar y evocar los hechos del pasado, las mentalidades, las formas de vida, costumbres, etcétera. Aquello que ocurrió en un pasado y que vuelve a ocurrir en la pantalla. Por otro lado, la representación como la posibilidad de volver a tomar contacto con una realidad histórica fija, la reconstrucción de documentos, en este caso de las historias que muestra la literatura de Jane Austen.

## Referencias

- Aumont, J. y Marie, M. (2009). *Análisis del Film*. México: Paidós Comunicación.
- Austen J. (2012). *Emma*. Madrid: Alianza Editorial,
- Austen J. (2012). *La abadía de Northanger*. Madrid: Alianza Editorial
- Austen J. (2012). *Los Watson*. Madrid: Nórdica Libros.
- Austen, J. (1998). *Love and friendship*. Barcelona: Alba.
- Austen, J. (1996). *Collected poems and verse of the Austen family*, [England] Manchester: Carcanet Press in association with the Jane Austen Society.
- Austen J. (2010). *Orgullo y prejuicio*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Austen J. (2011). *Parque Mansfield*. Madrid: Alianza Editorial.
- Austen J. (2012). *Persuasión*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Austen J. (2012). *Sensatez y sentimientos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ballaster, R. (1991). *Women's Worlds: Ideology, Femininity & the Woman's Magazine*. Londres: Macmillan.
- Black, M. (2002). *The Jane Austen cookbook*. London: British Museum.
- Borden, D. (2009). *La historia del cine*. Barcelona, España: BLUME.
- Bompiani, V. (1978). *Lo spazio narrante: Jane Austen, Emily Brönte, Sylvia Plath*, Milano: Tartaruga.
- Burrows, J. F. (1987). *Computation into criticism: A study of Jane Austen's novels and an experiment in method*. Oxford: Clarendon Press.
- Carmona, R. (2010), *Cómo se comenta un texto filmico*, Madrid, Cátedra.
- Casetti, F. y Di Chio, F (2003). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Castellanos, G (2004). *La mujer que escribe y el perro que baila: ensayos sobre género y literatura*. Cali, Colombia, Universidad del Valle.
- Fielding H. (2010). *El diario de Bridget Jones*. España: Plaza & Janés.
- Filgueiras, J. M. (2009). El periodista, forjador de justicia. Una mirada rortiana a la ética de los medios de comunicación. *Razón y Palabra*, 66.
- Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gilly.
- Freire, E. (2004). *Querida Jane, querida Charlotte: por la ruta de Jane Austen y las hermanas Brontë*, Madrid: Aguilar.
- Goodreads (2019). Recuperado de: <https://www.goodreads.com/>
- Goliot-L'été, A. y Vanoye F. (2005). *Précis d'analyse filmique*. Paris: Armand Colin.
- Hernández Reyes M. A.; Hernández G. y Mendiola S. (2014) *Manual de apreciación cinematográfica*. México, D.F: UNAM. Recuperado de <https://books.apple.com/co/book/manual-de-apreciaci%C3%B3n-cinematogr%C3%A1fica/id822970320>
- IMDb. (2019). Internet Movie Database. Recuperado de: [https://www.imdb.com/?ref\\_=nv\\_home](https://www.imdb.com/?ref_=nv_home)
- Jarvie, I. C. (1974). *Sociología del cine*. Madrid: Guadarrama.

- Jiménez Carra M. N. (2007). *Análisis y estudio comparativo de tres traducciones españolas de Pride and Prejudice*. Universidad de Málaga, España.
- Journot, M.-T. (2004). *Le Vocabulaire du Cinéma*. France: Armand Colin.
- Lagny, M. (1997). *Cine e historia: problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch.
- Márquez Cantellano, P. A. (2004). *Jane Austen: su romanticismo*. Universidad de las Américas. Puebla, México.
- Martin, M. (2003). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa.
- Monterde, J. E. y Màgic D. (1986). *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona: Laila.
- Morin E. (1972). *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Puente Méndez, A. (2011). *La irónica felicidad del matrimonio: un análisis de los finales en tres novelas de Jane Austen* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Rodríguez Martín, M. E. (2003). *Novela y cine, adaptación y comprensión narrativa de las obras de Jane Austen*. Departamento de Filología Inglesa y Alemana, Universidad de Granada. España.
- Román A. (2008). *El lenguaje musivisual. Semiótica y estética de la música cinematográfica*. España: Boubok.
- Sarapura, M. (2016). Jane Austen y C. S. Lewis: de la literatura al cine. Análisis de transposición. *Correspondencias & Análisis, N° 6*. Universidad de San Martín de Porres, Perú.
- Shakespeare, W. (1993). *Los Sonetos*. España: Ediciones 29.
- Sorlin, P. (1985). *Sociología del Cine. La apertura para la historia de mañana*. México: FCE.
- Stam R. (2014). *Teoría y práctica de la adaptación*. México: UNAM.
- Tauchert, A. (2005). *Romancing Jane Austen: narrative, realism, and the possibility of a happy ending*, Houndmills, Basingstoke, Hants :Palgrave Macmillan.
- Zavala L. (2011). Cine y literatura. Puentes, analogías y extrapolaciones. *Razón y palabra Primera Revista Electrónica Especializada en Comunicación*. México.
- Zavala L. (2003). *Elementos del discurso cinematográfico*. México: UAM Xochimilco.
- Zavala L. (2010). *Teoría y práctica del análisis cinematográfico. La seducción luminosa*. México: Trillas.
- Cum Laude (2019) Hablando de Jane Austen [Blog]. Recuperado de: <https://hablandodejaneausten.com/>
- Los Hombres de Austen (2014) [Blog] Recuperado de: <http://loscaballerosausten.blogspot.com/>
- Mc Murdie, Dena (2019). Jane Austen for Tweens and Teens [Blog] Recuperado de: <https://www.readbrightly.com/jane-austen-tweens-teens/>
- Nattress Laurel Ann (2019) Austen Prose [Blog] Recuperado de: <https://austenprose.com/>
- Prejuicio (2008) [Blog] Recuperado de: <https://prejuicio.wordpress.com/>

# Instrucciones para la Publicación Científica, Tecnológica y de Innovación

---

## [Título en Times New Roman y Negritas No. 14 en Español e Inglés]

Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 1<sup>er</sup> Autor†\*, Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 1<sup>er</sup> Coautor, Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 2<sup>do</sup> Coautor y Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 3<sup>er</sup> Coautor

*Institución de Afiliación del Autor incluyendo dependencia (en Times New Roman No.10 y Cursiva)*

International Identification of Science - Technology and Innovation

ID 1<sup>er</sup> Autor: (ORC ID - Researcher ID Thomson, arXiv Author ID - PubMed Autor ID - Open ID) y CVU 1<sup>er</sup> Autor: (Becario-PNPC o SNI-CONACYT) (No.10 Times New Roman)

ID 1<sup>er</sup> Coautor: (ORC ID - Researcher ID Thomson, arXiv Author ID - PubMed Autor ID - Open ID) y CVU 1<sup>er</sup> Coautor: (Becario-PNPC o SNI-CONACYT) (No.10 Times New Roman)

ID 2<sup>do</sup> Coautor: (ORC ID - Researcher ID Thomson, arXiv Author ID - PubMed Autor ID - Open ID) y CVU 2<sup>do</sup> Coautor: (Becario-PNPC o SNI-CONACYT) (No.10 Times New Roman)

ID 3<sup>er</sup> Coautor: (ORC ID - Researcher ID Thomson, arXiv Author ID - PubMed Autor ID - Open ID) y CVU 3<sup>er</sup> Coautor: (Becario-PNPC o SNI-CONACYT) (No.10 Times New Roman)

(Indicar Fecha de Envío: Mes, Día, Año); Aceptado (Indicar Fecha de Aceptación: Uso Exclusivo de ECORFAN)

---

### Resumen (En Español, 150-200 palabras)

Objetivos  
Metodología  
Contribución

**Indicar 3 palabras clave en Times New Roman y Negritas No. 10 (En Español)**

### Resumen (En Inglés, 150-200 palabras)

Objetivos  
Metodología  
Contribución

**Indicar 3 palabras clave en Times New Roman y Negritas No. 10 (En Inglés)**

---

**Citación:** Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 1er Autor, Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 1er Coautor, Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 2do Coautor y Apellidos (EN MAYUSCULAS), Nombre del 3er Coautor. Título del Artículo. Revista de Sociología Contemporánea. Año 1-1: 1-11 (Times New Roman No. 10)

---

---

\* Correspondencia del Autor (ejemplo@ejemplo.org)

† Investigador contribuyendo como primer autor.

## Introducción

Texto redactado en Times New Roman No.12, espacio sencillo.

Explicación del tema en general y explicar porque es importante.

¿Cuál es su valor agregado respecto de las demás técnicas?

Enfocar claramente cada una de sus características

Explicar con claridad el problema a solucionar y la hipótesis central.

Explicación de las secciones del Artículo

## Desarrollo de Secciones y Apartados del Artículo con numeración subsecuente

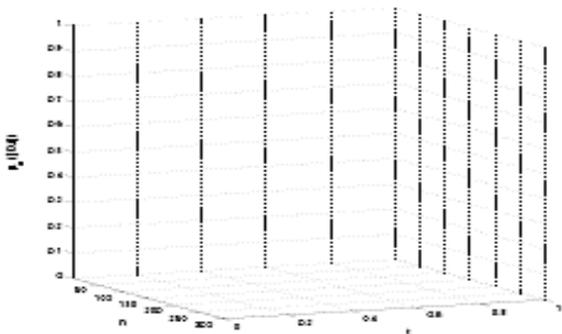
[Título en Times New Roman No.12, espacio sencillo y Negrita]

Desarrollo de Artículos en Times New Roman No.12, espacio sencillo.

## Inclusión de Gráficos, Figuras y Tablas-Editables

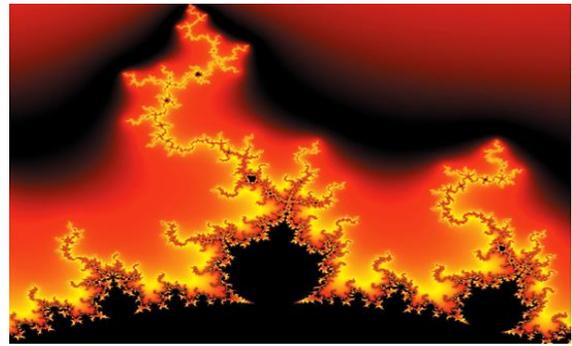
En el *contenido del Artículo* todo gráfico, tabla y figura debe ser editable en formatos que permitan modificar tamaño, tipo y número de letra, a efectos de edición, estas deberán estar en alta calidad, no pixeladas y deben ser notables aun reduciendo la imagen a escala.

[Indicando el título en la parte inferior con Times New Roman No. 10 y Negrita]



**Gráfico 1** Título y Fuente (*en cursiva*)

No deberán ser imágenes, todo debe ser editable.



**Figura 1** Título y Fuente (*en cursiva*)

No deberán ser imágenes, todo debe ser editable.


**Tabla 1** Título y Fuente (*en cursiva*)

No deberán ser imágenes, todo debe ser editable.

Cada Artículo deberá presentar de manera separada en **3 Carpetas**: a) Figuras, b) Gráficos y c) Tablas en formato .JPG, indicando el número en Negrita y el Título secuencial.

## Para el uso de Ecuaciones, señalar de la siguiente forma:

$$Y_{ij} = \alpha + \sum_{h=1}^r \beta_h X_{hij} + u_j + e_{ij} \quad (1)$$

Deberán ser editables y con numeración alineada en el extremo derecho.

## Metodología a desarrollar

Dar el significado de las variables en redacción lineal y es importante la comparación de los criterios usados

## Resultados

Los resultados deberán ser por sección del Artículo.

## Anexos

Tablas y fuentes adecuadas.

## Agradecimiento

Indicar si fueron financiados por alguna Institución, Universidad o Empresa.

## Conclusiones

Explicar con claridad los resultados obtenidos y las posibilidades de mejora.

## Referencias

Utilizar sistema APA. No deben estar numerados, tampoco con viñetas, sin embargo en caso necesario de numerar será porque se hace referencia o mención en alguna parte del Artículo.

Utilizar Alfabeto Romano, todas las referencias que ha utilizado deben estar en el Alfabeto romano, incluso si usted ha citado un Artículo, libro en cualquiera de los idiomas oficiales de la Organización de las Naciones Unidas (Inglés, Francés, Alemán, Chino, Ruso, Portugués, Italiano, Español, Árabe), debe escribir la referencia en escritura romana y no en cualquiera de los idiomas oficiales.

## Ficha Técnica

Cada Artículo deberá presentar un documento Word (.docx):

Nombre de la Revista

Título del Artículo

Abstract

Keywords

Secciones del Artículo, por ejemplo:

1. *Introducción*
2. *Descripción del método*
3. *Análisis a partir de la regresión por curva de demanda*
4. *Resultados*
5. *Agradecimiento*
6. *Conclusiones*
7. *Referencias*

Nombre de Autor (es)

Correo Electrónico de Correspondencia al Autor

Referencias

## Requerimientos de Propiedad Intelectual para su edición:

-Firma Autógrafa en Color Azul del Formato de Originalidad del Autor y Coautores

-Firma Autógrafa en Color Azul del Formato de Aceptación del Autor y Coautores

## **Reserva a la Política Editorial**

Revista de Sociología Contemporánea se reserva el derecho de hacer los cambios editoriales requeridos para adecuar los Artículos a la Política Editorial del Research Journal. Una vez aceptado el Artículo en su versión final, el Research Journal enviará al autor las pruebas para su revisión. ECORFAN® únicamente aceptará la corrección de erratas y errores u omisiones provenientes del proceso de edición de la revista reservándose en su totalidad los derechos de autor y difusión de contenido. No se aceptarán supresiones, sustituciones o añadidos que alteren la formación del Artículo.

## **Código de Ética – Buenas Prácticas y Declaratoria de Solución a Conflictos Editoriales**

### **Declaración de Originalidad y carácter inédito del Artículo, de Autoría, sobre la obtención de datos e interpretación de resultados, Agradecimientos, Conflicto de intereses, Cesión de derechos y distribución**

La Dirección de ECORFAN-México, S.C reivindica a los Autores de Artículos que su contenido debe ser original, inédito y de contenido Científico, Tecnológico y de Innovación para someterlo a evaluación.

Los Autores firmantes del Artículo deben ser los mismos que han contribuido a su concepción, realización y desarrollo, así como a la obtención de los datos, la interpretación de los resultados, su redacción y revisión. El Autor de correspondencia del Artículo propuesto requisitara el formulario que sigue a continuación.

Título del Artículo:

- El envío de un Artículo a Revista de Teoría Educativa emana el compromiso del autor de no someterlo de manera simultánea a la consideración de otras publicaciones seriadas para ello deberá complementar el Formato de Originalidad para su Artículo, salvo que sea rechazado por el Comité de Arbitraje, podrá ser retirado.
- Ninguno de los datos presentados en este Artículo ha sido plagiado ó inventado. Los datos originales se distinguen claramente de los ya publicados. Y se tiene conocimiento del testeo en PLAGSCAN si se detecta un nivel de plagio Positivo no se procederá a arbitrar.
- Se citan las referencias en las que se basa la información contenida en el Artículo, así como las teorías y los datos procedentes de otros Artículos previamente publicados.
- Los autores firman el Formato de Autorización para que su Artículo se difunda por los medios que ECORFAN-México, S.C. en su Holding Bolivia considere pertinentes para divulgación y difusión de su Artículo cediendo sus Derechos de Obra.
- Se ha obtenido el consentimiento de quienes han aportado datos no publicados obtenidos mediante comunicación verbal o escrita, y se identifican adecuadamente dicha comunicación y autoría.
- El Autor y Co-Autores que firman este trabajo han participado en su planificación, diseño y ejecución, así como en la interpretación de los resultados. Asimismo, revisaron críticamente el trabajo, aprobaron su versión final y están de acuerdo con su publicación.
- No se ha omitido ninguna firma responsable del trabajo y se satisfacen los criterios de Autoría Científica.
- Los resultados de este Artículo se han interpretado objetivamente. Cualquier resultado contrario al punto de vista de quienes firman se expone y discute en el Artículo.

## Copyright y Acceso

La publicación de este Artículo supone la cesión del copyright a ECORFAN-México, S.C en su Holding Bolivia para su Revista de Sociología Contemporánea, que se reserva el derecho a distribuir en la Web la versión publicada del Artículo y la puesta a disposición del Artículo en este formato supone para sus Autores el cumplimiento de lo establecido en la Ley de Ciencia y Tecnología de los Estados Unidos Mexicanos, en lo relativo a la obligatoriedad de permitir el acceso a los resultados de Investigaciones Científicas.

Título del Artículo:

Nombre y apellidos del Autor de contacto y de los Coautores	Firma
1.	
2.	
3.	
4.	

## Principios de Ética y Declaratoria de Solución a Conflictos Editoriales

### Responsabilidades del Editor

El Editor se compromete a garantizar la confidencialidad del proceso de evaluación, no podrá revelar a los Árbitros la identidad de los Autores, tampoco podrá revelar la identidad de los Árbitros en ningún momento.

El Editor asume la responsabilidad de informar debidamente al Autor la fase del proceso editorial en que se encuentra el texto enviado, así como de las resoluciones del arbitraje a Doble Ciego.

El Editor debe evaluar los manuscritos y su contenido intelectual sin distinción de raza, género, orientación sexual, creencias religiosas, origen étnico, nacionalidad, o la filosofía política de los Autores.

El Editor y su equipo de edición de los Holdings de ECORFAN® no divulgarán ninguna información sobre Artículos enviado a cualquier persona que no sea el Autor correspondiente.

El Editor debe tomar decisiones justas e imparciales y garantizar un proceso de arbitraje por pares justa.

### Responsabilidades del Consejo Editorial

La descripción de los procesos de revisión por pares es dado a conocer por el Consejo Editorial con el fin de que los Autores conozcan cuáles son los criterios de evaluación y estará siempre dispuesto a justificar cualquier controversia en el proceso de evaluación. En caso de Detección de Plagio al Artículo el Comité notifica a los Autores por Violación al Derecho de Autoría Científica, Tecnológica y de Innovación.

### Responsabilidades del Comité Arbitral

Los Árbitros se comprometen a notificar sobre cualquier conducta no ética por parte de los Autores y señalar toda la información que pueda ser motivo para rechazar la publicación de los Artículos. Además, deben comprometerse a mantener de manera confidencial la información relacionada con los Artículos que evalúan.

Cualquier manuscrito recibido para su arbitraje debe ser tratado como documento confidencial, no se debe mostrar o discutir con otros expertos, excepto con autorización del Editor.

Los Árbitros se deben conducir de manera objetiva, toda crítica personal al Autor es inapropiada.

Los Árbitros deben expresar sus puntos de vista con claridad y con argumentos válidos que contribuyan al que hacer Científico, Tecnológica y de Innovación del Autor.

Los Árbitros no deben evaluar los manuscritos en los que tienen conflictos de intereses y que se hayan notificado al Editor antes de someter el Artículo a evaluación.

### **Responsabilidades de los Autores**

Los Autores deben garantizar que sus Artículos son producto de su trabajo original y que los datos han sido obtenidos de manera ética.

Los Autores deben garantizar no han sido previamente publicados o que no estén siendo considerados en otra publicación seriada.

Los Autores deben seguir estrictamente las normas para la publicación de Artículos definidas por el Consejo Editorial.

Los Autores deben considerar que el plagio en todas sus formas constituye una conducta no ética editorial y es inaceptable, en consecuencia, cualquier manuscrito que incurra en plagio será eliminado y no considerado para su publicación.

Los Autores deben citar las publicaciones que han sido influyentes en la naturaleza del Artículo presentado a arbitraje.

### **Servicios de Información**

#### **Indización - Bases y Repositorios**

RESEARCH GATE (Alemania)

GOOGLE SCHOLAR (Índices de citas-Google)

REDIB (Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico- CSIC)

MENDELEY (Gestor de Referencias bibliográficas)

DULCINEA (Revistas científicas españolas)

UNIVERSIA (Biblioteca Universitaria-Madrid)

SHERPA (Universidad de Nottingham- Inglaterra)

#### **Servicios Editoriales**

Identificación de Citación e Índice H

Administración del Formato de Originalidad y Autorización

Testeo de Artículo con PLAGSCAN

Evaluación de Artículo

Emisión de Certificado de Arbitraje

Edición de Artículo

Maquetación Web

Indización y Repositorio

Traducción

Publicación de Obra

Certificado de Obra

Facturación por Servicio de Edición

#### **Política Editorial y Administración**

21 Santa Lucía, CP-5220. Libertadores -Sucre – Bolivia. Tel: +52 1 55 6159 2296, +52 1 55 1260 0355, +52 1 55 6034 9181; Correo electrónico: [contact@ecorfan.org](mailto:contact@ecorfan.org) [www.ecorfan.org](http://www.ecorfan.org)

**ECORFAN®**

**Editora en Jefe**

GARCIA - ESPINOZA, Lupe Cecilia. PhD

**Directora Ejecutiva**

RAMOS-ESCAMILLA, María. PhD

**Director Editorial**

PERALTA-CASTRO, Enrique. MsC

**Diseñador Web**

ESCAMILLA-BOUCHAN, Imelda. PhD

**Diagramador Web**

LUNA-SOTO, Vladimir. PhD

**Asistente Editorial**

REYES-VILLAGO, Angélica. BsC

**Traductor**

DÍAZ-OCAMPO, Javier. BsC

**Filóloga**

RAMOS-ARANCIBIA, Alejandra. BsC

**Publicidad y Patrocinio**

(ECORFAN® Bolivia), [sponsorships@ecorfan.org](mailto:sponsorships@ecorfan.org)

**Licencias del Sitio**

03-2010-032610094200-01-Para material impreso, 03-2010-031613323600-01-Para material electrónico, 03-2010-032610105200-01-Para material fotográfico, 03-2010-032610115700-14-Para Compilación de Datos, 04 -2010-031613323600-01-Para su página Web, 19502-Para la Indización Iberoamericana y del Caribe, 20-281 HB9-Para la Indización en América Latina en Ciencias Sociales y Humanidades, 671-Para la Indización en Revistas Científicas Electrónicas España y América Latina, 7045008-Para su divulgación y edición en el Ministerio de Educación y Cultura-España, 25409-Para su repositorio en la Biblioteca Universitaria-Madrid, 16258-Para su indexación en Dialnet, 20589-Para Indización en el Directorio en los países de Iberoamérica y el Caribe, 15048-Para el registro internacional de Congresos y Coloquios. [financingprograms@ecorfan.org](mailto:financingprograms@ecorfan.org)

**Oficinas de Gestión**

21 Santa Lucía, CP-5220. Libertadores -Sucre – Bolivia.

# Revista de Sociología Contemporánea

“Conductas violentas en la relación de noviazgo en adolescentes”

**LÓPEZ-NIEBLA, Rosa María, MARTÍNEZ-CÁRDENAS, Juana María, TERRAZAS-MEDINA, Tamara Isabel y MENDOZA-MIRELES, Goreti Leticia**

*Universidad Autónoma de Coahuila*

“Las características de los Dinki’s: factores de hedonismo y utilitarismo influyentes en el comportamiento de consumo”

**SÁNCHEZ-FIGUEROA, Cruz Osbaldo**

*Universidad de Colima*

“Troya (Wolfgang Petersen, 2004) como fenómeno turístico y gran producción en Cabo San Lucas”

**LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa, LÓPEZ-HERNÁNDEZ, Sonia y ESQUIVEL-RÍOS, Rocío**

*Universidad del Mar*

*Universidad de Tecnológica de San Miguel de Allende*

“Imagen fílmica y narración. Análisis cinematográfico de Sensatez y sentimientos (Ang Lee, 1995)”

**LÓPEZ-MARTÍNEZ, Ma. Teresa**

*Universidad del Mar*

