

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^{er} 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)⁷, 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 austiniano. (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, existencial.

⁷ 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 literarias⁸, en las series televisivas⁹ y en Internet¹⁰. 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.

⁸ *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)

⁹ 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)

¹⁰ 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)¹¹ 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).

¹¹ 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 película¹². 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 novela¹³.

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.

¹² 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)

¹³ 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 fílmico*, 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
- 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/>