

La influencia del cine sobre  
la percepción de los asesinos  
seriales en las audiencias

Los memes y su influencia  
en la elección presidencial de  
Estados Unidos en 2016

# REVISTA IMPULSA DE UNIVERSIDAD LA SALLE CUERNAVACA

ISSN 2395-9207

El consumismo y la  
espiritualidad en la televisión  
abierta mexicana en la época  
contemporánea



**La influencia del cine sobre  
la percepción de los asesinos  
seriales en las audiencias**

**REVISTA IMPULSA DE  
UNIVERSIDAD LA SALLE  
CUERNAVACA**

ISSN 2395-9207

**Los memes y su influencia  
en la elección presidencial de  
Estados Unidos en 2016**

**El consumismo y la  
espiritualidad en la televisión  
abierta mexicana en la época  
contemporánea**



# Revista IMPULSA de Universidad La Salle Cuernavaca

Proyecto PIN ULSAC

AÑO 8 NÚM. 22 04 2020

ISSN 2395-9207

## Consejo Editorial

Hortencia Feliciano Aguilera, Patricia Gómez Ramírez, , Julieta Huerta Valdés, Artemisa Jiménez Salmerón, Jorge Kenichi Ikeda Rodríguez, Ignacio Landaverde López, Pablo Martínez Lacy, José Eduardo Muñoz Delgado, Dalila Orihuela Cancino, Marcela Ortiz Arellano, Jorge Antonio Pueblita Mares, Yolanda Ramírez Ávila, Ana Lucía Recamán Mejía, Ofelia Rivera Jiménez, Gustavo Vázquez Martínez

## Consejo Científico

Adolfo Aburto Tamayo, ULSAC; Claudia Almazán Bertotto, UAEM; Teresa Crosswell Díaz, ULSAC; Araceli Esquivel López, ULSAC; Cielo Gavito Gómez, ULSAC; Mayanyn Larrañaga Delgado, UPEMOR; Francisco Ramírez Badillo, ULSAC; José Antonio Rangel Faz, ULSAC; Juan Manuel Rodríguez González, ULSAC; Guadalupe Rodríguez Roa, UAEM.

Ofelia Rivera Jiménez  
*Editor Responsable*

Ofelia Rivera Jiménez  
*Corrección de Estilo*

Margarita Aranda Arizmendi  
*Asistente de la Edición*

Ana del Rosario Andere Escalada  
*Revisión Textos en Inglés*

Patricia Gómez Ramírez  
*Revisión Textos en Francés*

Luis Nava Aguirre  
*Revisión final*

Margarita Sigüenza Cancino  
*Diseño Editorial*

Esteban Martínez Preciado  
Denisse Ronquillo  
Jacqueline Burgos  
José Adrián Lemus  
*Maquetación*

REVISTA IMPULSA DE UNIVERSIDAD LA SALLE CUERNAVACA. Número 22, Enero-abril 2020. Publicación cuatrimestral editada por Universidad La Salle Cuernavaca AC a través del Área de Investigación. Nueva Inglaterra s/n, Col. San Cristóbal. C.P 62230, Cuernavaca, Morelos. Tel: (777) 3115525. Fax: (777) 3113528, www.ulsac.edu.mx. Editor responsable: Ofelia Rivera Jiménez. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2014-040115130800-102; ISSN 2395-9207, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Impreso por Integrarte Publicidad, Camero 25-F, Col. Amatitlán, Cuernavaca, Morelos. C.P. 62410. Tel. (777) 3164620 (www.integrartepublicidad.com); el 30 de abril de 2020, con un tiraje de 200 ejemplares.

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

Las imágenes de portada de cada artículo fueron adquiridas en <https://www.shutterstock.com/>. Todos los derechos reservados.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos de esta publicación, sin la autorización por escrito del representante legal de Universidad La Salle Cuernavaca.

# Contenido

## **Presentación**

Lic. Rodrigo Rodríguez Salas ..... p.6

## **Editorial**

Mtra. Ofelia Rivera Jiménez ..... p.8

## **La influencia del cine sobre la percepción de los asesinos seriales en las audiencias**

Mariana Cázares López Gil ..... p.11

## **Los memes y su influencia en la elección presidencial de Estados Unidos en 2016**

Mauricio Guillén Lugo ..... p.25

## **La Mujer Maravilla (*Wonder Woman*) en el mundo cinematográfico de 1974 y 2017**

Karen Lizbeth Sánchez Rodríguez ..... p.37

## **El *WhatsApp* en la construcción de la intimidad en relaciones de pareja**

Paulina Welch Obregón ..... p.48

## **El consumismo y la espiritualidad en la televisión abierta mexicana en la época contemporánea**

Citlali Miranda Martínez ..... p.58

## **Caminando Unidos: Producción documental**

Camilo José Cruz Miñón ..... p.69

## **El machismo y feminismo reflejado en la película "Enamorada" de Emilio "El Indio" Fernández**

Lourdes Michelle Pérez Cervantes ..... p.85



Foto de Pixabay en Pexels

# Presentación

En un esfuerzo por impulsar la investigación científica en la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, la materia de Proyecto Terminal impartida durante el 7º y 8º semestre, ha centrado parte de su trabajo docente en orientar a los estudiantes hacia una trabajo profundo de reflexión documentada, creación de hipótesis y preguntas de investigación innovadoras, además de desarrollo de marcos teóricos y metodologías cuidadosamente aplicadas. El resultado se da por segunda ocasión al lograr que un número completo de esta publicación contenga artículos de investigación específicos de las ciencias sociales y la comunicación aplicada.

El trabajo de jefes de carrera, docentes, asesores y estudiantes tiene hoy reflejo concreto y sobresaliente, dejando por sentado que esta licenciatura no solo basa su formación en el desarrollo de habilidades técnicas y prácticas, sino que además cuenta con una línea curricular de desarrollo científico mediante métodos y herramientas orientadas a la investigación social.

Los artículos contenidos en este número invitan al lector a reflexionar sobre temas que parecieran parte de un cotidiano mediático comunicativo; sin embargo va más allá de lo simple, al profundizar y preguntar por encima de lo evidente. No queda más que continuar en esta búsqueda de verdades mediante el trabajo académico colegiado.

Expreso mediante estas breves letras mi más profundo reconocimiento y agradecimiento a los autores y coautores de cada texto de este número 22 de IMPULSA, en espera de que sea una línea de trabajo sin fin.

**Lic. Rodrigo Rodríguez Salas**

*Director*

*Escuela de Arquitectura, Diseño y Comunicación*



Foto de Ylanite Koppens en Pexels

## Editorial

En la Guía para publicar artículos en la revista IMPULSA de Universidad La Salle Cuernavaca, se menciona que esta publicación tiene como objetivos:

- Divulgar trabajos de investigación y de difusión del conocimiento realizados por la comunidad académica.
- Comunicar el avance de los proyectos de investigación desarrollados por la comunidad académica.
- Promover el intercambio de resultados y metodologías de trabajo.
- Fomentar una cultura de valor a la investigación entre la comunidad.

La lectura de los trabajos incluidos en este número 22 de nuestra revista, nos lleva a experimentar una gran satisfacción al ver cumplidos estos objetivos de manera tan completa y exitosa.

Se trata de siete trabajos que ponen de manifiesto la calidad de la formación académica de nuestros estudiantes de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, de la Escuela de Arquitectura, Diseño Gráfico y Digital y Ciencias de la Comunicación, bajo la atinada dirección del Lic. Rodrigo Rodríguez Salas.

Observar cómo se van tejiendo las ideas que resultan de diversos procesos de investigación que se desarrollan al interior de las aulas, entre profesores y estudiantes, lleva a pensar en una forma de aprendizaje colectivo que deviene en la construcción de conocimiento y convierte en aprendientes tanto a alumnos como a profesores y nos da pauta para entender que la mejor forma de aprender es a través de construir conocimiento.

Cada uno de estos siete trabajos aborda un tema diferente, tratado a partir del soporte teórico que fundamenta el conocimiento de las Ciencias de la Comunicación, cuestionándolas y enriqueciéndolas con sus hallazgos y conclusiones.

El trabajo de Mariana Cázares, cuestiona el impacto que tiene el cine sobre la percepción del público acerca de los asesinos seriales, en películas como “The Silence of the Lambs” y “Monster”. La autora ofrece una explicación, fundamentada en aportaciones teóricas sólidas, que resultan bastante convincentes para entender cómo es que personajes tan turbios y nefastos pasan a ser, en la mirada del público, sujetos admirables.

Mauricio Guillén, en su artículo, aborda el tema acerca de la importancia que tuvieron los llamados “memes” en la elección presidencial de los Estados Unidos de 2016, en la que Donald Trump logró, inesperadamente, el triunfo. Las conclusiones a las que llega este autor son muy interesantes y también están fundamentadas en soportes teóricos importantes.

Un trabajo con un sesgo muy interesante, cuyo tema está enfocado hacia la equidad de género, es el que nos presenta Karen Lizbeth Sánchez Rodríguez, a través de una revisión, desde diversas bases teóricas, sobre las películas de la “Mujer Maravilla”, demostrando que estas cintas, sin tener el propósito manifiesto de influir sobre el constructo social de la equidad de género, han contribuido a modificar la mirada acerca del papel que las mujeres tenemos en el mundo.

El tema acerca de la equidad de género es también abordado por Lourdes Michelle Pérez Cervantes, quien presenta un interesante estudio que nos conduce a reflexionar sobre este tópico, desde el análisis de una de las películas más importantes, de la llamada “Época de Oro del Cine Mexicano”, especialmente, por los actores que participan en la cinta la cual privilegia, en todo momento, la supremacía del hombre sobre la mujer.

Paulina Welch Obregón aborda el tema sobre la importancia de los adelantos tecnológicos, en especial, el impacto que tiene el uso de *WhatsApp* en la relación de pareja. La fuerza que puede tener un recurso de comunicación sobre la intimidad y el afecto, poniendo de manifiesto la tensión entre lo público y lo privado en la vinculación amorosa de la pareja.

El trabajo de Camilo José Cruz Miñón nos conduce a otra dimensión de la problemática social, también estudiada por las Ciencias de la Comunicación, al introducirnos en el tema de la pobreza y de la necesidad social, de buscar alternativas y soluciones para tener un mundo más justo y equitativo.

Con una metodología muy puntual, Citlali Miranda Martínez propone un estudio con un tema que tiene bastante profundidad al cuestionarse acerca de la espiritualidad y el consumismo, presentes ambos, en programas de televisión que abiertamente se declaran ser promotores de la espiritualidad y sus valores pero que, de fondo, pueden contener mensajes consumistas ocasionando que las metas de tipo educativo para el público no se alcancen.

Estos trabajos, incluidos en el número 22 de nuestra revista IMPULSA DE UNIVERSIDAD LA SALLE CUERNAVACA, nos llevan a concluir que la investigación debe convertirse en un pilar para la docencia, el aprendizaje y la formación profesional de nuestros estudiantes. Me permito aquí, hacer un reconocimiento especial al Dr. José Francisco Alanís Jiménez, quien ha sido el maestro que ha llevado a este grupo de nuestros estudiantes a vivir esta forma de aprender y de innovar.

Invitamos, como siempre, a nuestros lectores a disfrutar de este número de la revista y a establecer un diálogo con nuestros autores.

**Mtra. Ofelia Rivera Jiménez**

*Encargada del Área de Investigación ULSAC*

*Editora de la Revista Impulsa de Universidad la Salle Cuernavaca*



# La influencia del cine sobre la percepción de los asesinos seriales en las audiencias

*Mariana Cázares López Gil*

## **Resumen**

En este artículo de investigación se pretende conocer cuáles son los factores que benefician la imagen de los asesinos seriales en la pantalla grande. Se tomarán dos casos de películas emblemáticas: “The Silence of the Lambs” y “Monster”. En ambos casos se aplicará un método comparativo basado en el trabajo de Sartori para contrastar los casos reales frente al ficticio para finalmente encontrar atributos en común que ayuden a comprender cómo es que la imagen de un asesino serial se puede ver transformada hacia algo admirable a través de las producciones cinematográficas. Para ello, se retoma la “Teoría estética” de Theodor Adorno, donde habla de cómo el arte se está transformando perdiendo su sentido

---

Correo electrónico del autor: [mcazares.com15@lasallecuernavaca.edu.mx](mailto:mcazares.com15@lasallecuernavaca.edu.mx)

humano. También se utiliza el texto “10 estrategias de manipulación mediática”, para entender la manera en que los medios de comunicación influyen en los seres humanos. Uno de los textos más importantes para la investigación y redacción del artículo es el texto “Conocimiento prohibido” de Roger Shattuck en el que se cuestiona la manera en la que el ser humano ha perdido la capacidad de percibir la moral, gracias a distintos elementos, entre ellos, los medios de comunicación como el cine.

A través de estos textos y de la metodología comparativa se pretende llegar a los resultados que muestren con claridad los rasgos que se modifican usualmente en el cine para convertir un asesino serial en un personaje admirable que provoca fascinación en los espectadores, transformándolo en ídolo de la pantalla grande.

## **Palabras clave**

Asesinato, Cine, Estética, Manipulación, Percepción

## **Abstract**

In this research article I aspire to find what are the factors that benefit the image of serial killers on the big screen. Two cases of emblematic films will be taken: "The Silence of the Lambs" and "Monster". In both cases, a comparative method based on Sartori's work will be applied, to contrast the real versus the fictitious cases, to finally find common attributes that help us to understand how the image of a serial killer can be transformed towards something admirable through film productions. For this, the "Aesthetic Theory" of Theodor Adorno is retaken, in this text he talks about how art is being transformed, losing its human sense. I'll be using also "10 Strategies of Manipulation" of Chomsky, text that helps us to understand the way in which the media influences human beings. One of the most important texts for the research and writing of the article is "Forbidden Knowledge" by Roger Shattuck; This book questions the way in which the human being has lost the ability to perceive morality thanks to different elements, including the media, such as cinema.

## **Key Words**

*Murder, Cinema, Aesthetics, Manipulation, Perception.*

## **Introducción**

A través de los años, el cine ha sido una parte fundamental en la comunicación de los seres humanos. La evolución que ha tenido este medio ha sido cambiante, se ha usado como fuente de información o de entretenimiento. Al igual que otros medios de comunicación, ha tenido la oportunidad de poder usar la violencia como entretenimiento, convirtiéndola incluso en una manifestación artística.

Desde películas como *Psycho* (1960) hasta las películas de Quentin Tarantino, se ha visto cómo la sangre se ha vuelto un material icónico en este medio. La sangre, las armas y la violencia no solo son grotescas en la pantalla grande, son también fascinantes y logran atrapar a cientos de fanáticos que exigen ver cada vez “violencia más real”, ya que es bien sabido que películas con efectos especiales de baja calidad reciben generalmente malas críticas.

Según la Real Academia Española (RAE), la violencia se define como una “acción violenta o contra el natural modo de proceder” (RAE, 2019), pero en el cine, el significado de esta palabra puede desglosarse más. Esta palabra no es sinónimo de sangre, ni tampoco de agresividad sin sentido; va más allá de eso.

En este artículo, no se hablará del cine “gore”, que implica justamente esa sangre que corre a desmedida y demuestra el salvajismo humano de manera gráfica y muy cruel. Por el contrario, la violencia que aparece en las dos películas a tratar, no tiene la necesidad de mostrar gráficamente actos sanguinarios, más bien se enfocan en generar una sensación de intriga en aquel que mira la película.

En este trabajo se estudian dos películas que tienen como protagonistas a dos asesinos seriales que se han convertido en íconos del cine: *The Silence of the Lambs* y *Monster*. Ambas películas están basadas en historias reales que han sido modificadas de distintas maneras. La primera se aleja más de su realidad y la segunda es casi una copia “exacta” de la historia de Aileen Wuornos. Ambas películas, tuvieron respuestas increíblemente positivas. *Monster* por un lado recaudó \$60,378,584 de dólares y obtuvo más de 20 nominaciones distintas (Jenkins, 2003). La trama de esta película se centra en una prostituta que mata a sangre fría a sus clientes, lo cual llegó a convertirla en un ícono de la lucha, pues a pesar de las matanzas que consumaba, los espectadores lograron conectar con su lado “emocional” a través de la historia que se reflejaba. Por otro lado, *The Silence of the Lambs*, se volvió uno de los fenómenos más grandes del cine, hasta la fecha, volviéndose incluso una película de cine de culto. Recaudó \$272,742,922 dólares, fue acreedora de 5 Óscares, 62 premios ganados y más de 50 nominaciones en diversos premios (Demme, J., 1999).

El propósito de este artículo, es principalmente identificar los atributos con los que el cine transforma la imagen del asesino serial, a través del análisis comparativo de estos dos casos emblemáticos, para contribuir con la comprensión de la manera en la que el cine influye en los individuos, generando una lista de atributos añadidos a ambos personajes cinematográficos e identificando aquellos que resultan atractivos para un aficionado.

En dado caso de que estas historias hubieran sido presentadas como algún reportaje o noticia, nos hubieran resultado grotescas. Entonces: ¿qué hace diferente a un asesino del cine de un asesino real?, ¿por qué pueden ser fascinantes en la pantalla, aun viendo de manera gráfica sus actos?

## **Relevancia del estudio**

La importancia de investigar este tema reside en conocer la manera en la que el cine puede transformar la percepción de la realidad en los espectadores, convirtiendo las películas en algo comercializable y atractivo a pesar de su contenido, transformando a un asesino serial en algo interesante e intrigante, generando fascinación en el público.

Este es un ejemplo muy claro de cómo, a pesar de haber cometido atroces crímenes, las producciones cinematográficas logran explotar a estos personajes y recrean sus historias a través de películas y series, volviéndolos íconos del cine de culto como en el caso de Hannibal Lecter.

## **Hipótesis**

La suposición que guía esta investigación es que el cine puede crear una percepción glamorizada en los asesinos seriales a través de la imagen, escenarios, psicología y contexto que construyen alrededor del personaje. Se pretende describir de qué manera esto es posible.

## **Marco teórico**

Para lograr un análisis más profundo de las películas se utilizaron autores como Freud, quien habla de la libido enfocándose en los impulsos del ser humano en su libro “Psicoanálisis y la teoría de la libido” (Freud, S. 1923).

Aunque no se tengan (conscientemente) las ganas de matar a alguien, existe una pulsión en el ser humano que Freud define como libido “El instinto sexual, cuya manifestación dinámica en la vida anímica es lo que denominamos «libido», (...) la libido era en igual sentido la manifestación energética del amor, como el hambre es a la del instinto de conservación.” (Freud, S. 1923, págs. 8-15).

Freud hace referencia principalmente al ímpetu sexual, sin embargo, en este caso, vamos a enfocarnos en la curiosidad que existe por naturaleza en el ser humano. Esto me lleva al segundo autor, Roger Shattuck, quien a través del libro “Conocimiento prohibido” (1998), explica que la curiosidad es “un impulso humano” (Shattuck, 1998, p. 27). Se centra en explicar cómo los entornos intelectuales, artísticos y morales se encuentran amenazados por las depredaciones humanas, pues cada vez las industrias, como el cine rechazan los límites morales, por lo tanto, él considera que el aumento de la libertad de la palabra y la autonomía que ha obtenido el arte, ha confundido al ser humano, alterando su percepción moral. “En esta época de progresivo anonimato y nomadismo, en que las hipnóticas imágenes de los medios alimentan una atractiva vida interior de fantasía, estamos siendo continuamente alentados a crearnos una vida oculta de excesos violentos.” (Shattuck, 1998, p. 19).

Otra de las teorías utilizadas es la “Teoría estética” del filósofo alemán Theodor Adorno (1970), en la cual se habla sobre el arte y cómo ha ido evolucionado a través de los tiempos junto con la sociedad, la cual se ha hecho “menos humana”, al igual que el arte. Como menciona:

El arte intenta hacer justicia a lo oprimido no en tanto que negación abstracta de la ratio, no mediante la ominosa visión inmediata de la esencia de las cosas, sino revocando la violencia de la racionalidad mediante la emancipación de la racionalidad respecto de lo que en la empiria le parece su material imprescindible (Adorno, 1970, p. 239).

El autor tenía una visión pesimista que le permitía cuestionar la realidad. Por lo tanto, su percepción fue fundamental para realizar el cuestionamiento ¿cómo es que un asesino se convierte en alguien admirable?

Por último, “10 Estrategias de Manipulación” de Chomsky, N. (2010) también es fundamental, ya que ayuda a entender como los medios de comunicación, como el cine, manipulan la percepción y opiniones de los seres humanos respecto a ciertos temas sin siquiera darse cuenta.

## Estado de la cuestión

El cine tiene la capacidad de transformar la realidad a través de los lenguajes audiovisuales que utiliza, como la manera en que construye a los personajes y las atmósferas a través de colores, música y locaciones. Uno de estos casos es la manera en la que el cine retrata a los asesinos seriales transformándolos en objeto de interés y curiosidad en el público, a pesar de que sus conductas en la vida real sean totalmente reprobadas.

Como objeto de estudio, se seleccionaron dos películas norteamericanas populares *The Silence of the Lambs* (Jonathan Demme, 1991) y *Monster* (Jenkins, P. 2003) las cuales están basadas en hechos reales y se categorizan como cine *mainstream*. Las principales fuentes de información para realizar este estudio que son: periódicos en línea como la BBC, artículos de investigación con enfoque psicológico, artículos de investigación con enfoque en el estudio cinematográfico y por supuesto, artículos que mezclan estas dos temáticas, como “Claves del éxito del personaje psicópata como protagonista en el cine” de Mariona Visa-Barbosa (2011), artículo que ayudó a generar una estructura más clara de lo que se quería lograr.

Para conocer a grandes rasgos las películas a tratar, es importante resumir las sinopsis de ambas, basadas en las que se encuentran publicadas en *Rotten Tomatoes*, ya que es una página mundialmente reconocida por sus críticas, reseñas y sinopsis.

La película “*Monster*” (2003) narra la historia de como Aileen Wuornos, una prostituta, se convierte en una asesina en serie después de sufrir una violación por parte de uno de

sus clientes. Es curioso que incluso en la propia sinopsis de la película se mencione la belleza de Charlize Theron, lo cual refleja la necesidad de utilizar algún tipo de filtro para representar al personaje como era en realidad. A pesar de que la imagen de la actriz fue modificada, inconscientemente tenemos la “imagen glamorosa” que conocemos de la actriz.

Por otra parte, “*The Silence of the Lambs*” (1991), nos muestra cómo una detective en formación llamada Clarice, es enviada a entrevistar al Dr. Hannibal Lecter para descubrir más sobre un famoso asesino llamado “Buffalo Bill”, en dicha entrevista, conocemos los atroces crímenes de Lecter.

A diferencia de *Monster*, esta película se enfoca más en el atractivo “mental”, pues, aunque la aparición de Anthony Hopkins como Hannibal es tan solo de 15 minutos, son su astucia y elegancia las que le permitieron convertirse en un ícono del cine de culto, digno de admiración.

Ambas son películas que están producidas para vender, se han diseñado para ser parte del cine *mainstream*, caracterizándose por ser atractivas y cautivantes para el público.

Además de pertenecer a esta categoría de cine popular o *mainstream*, estas dos películas tienen la gran ventaja de pertenecer al género cinematográfico conocido como *thriller*. El recurso principal de este género es el uso del suspenso, es decir, generar una atmósfera tensa, revelar información a la audiencia al mismo tiempo que al personaje y mantener al espectador a la espera de resolver el crimen o situación.

Es la suma de todos estos elementos lo que hace que se genere una sensación de tensión y ansiedad en el espectador, misma que logra meterlo más en la historia. “La ansiedad generada por el thriller requiere de personajes con los que el espectador pueda sostener fuertes lazos de identificación y se los encuentre atezados por circunstancias diversas, sean humanas o de su entorno” (Russo, 1998, págs. 71-72).

Como menciona Russo, el género logra atrapar al público, pues invita a sentir curiosidad por conocer los motivos o la historia del personaje. Pero aún después de que se presenten sus circunstancias y motivos, ¿qué rasgos admirables podrían tener estos asesinos? “«Representan algo de proporciones épicas, antihéroes verdaderamente monstruosos, como los de las historias de horror que nos contaban cuando éramos niños», opina James Hoare, editor de *Real Crime*, una revista mensual lanzada en Reino Unido en agosto de 2015” (Bond, 2016, párr. 1).

A pesar de la monstruosidad que los caracteriza, se vuelven personajes dignos de admiración. Scott Bonn, autor de *Why We Love Serial Killers: The Curious Appeal of the World's Most Savage Murderers* (Por qué nos encantan los asesinos en serie: la curiosa atracción hacia los asesinos más salvajes del mundo), cree que lo que nos fascina es ver ahí nuestro reflejo. Es el “torrente de adrenalina y el querer acercarse al fuego sin quemarse (...) También es una catarsis para nuestros pensamientos y tendencias oscuras” (Ferranti, 2015, párr. 7).

La mejor manera de acercar al ser humano a la parte más cruel de su naturaleza es maquillándola, utilizando una producción determinada y la construcción de un personaje que ayuden a crear una imagen manipulada de estos criminales.

Pero buena parte de la credibilidad y potencia del filme se deben al *tour-de-force* del protagonista Eric Bana, que encarna a un ser humano sanguinario y brutal hasta el punto de matar a sangre fría o de amputarse las orejas y que al mismo tiempo se mantiene leal con sus amigos y que por momentos hasta resulta querible (La Nación Espectáculos, 2001, sección “Dos Brillantes Colaboradores”, párr. 2).

Como menciona el famoso periódico La Nación, resulta realmente cautivante e interesante el contraste que representan los personajes, al mismo tiempo que son terribles criminales, tienen una historia de amor o algún sueño o deseo que permite conocer su lado emocional y sensible. Es gracias a los toques de romance y sentimiento que el público se vuelve empático con sus historias.

Que el repugnante Charles Manson pueda provocar algún tipo de fascinación pop no es producto de una sociedad enferma, como se suele afirmar, sino de una suerte de romanticismo idiota que pulula en torno a los asesinos concediéndoles más misterio del que tuvieron. [...] Los expertos en la materia se esfuerzan en desmentir lo que la ficción se empeña en afirmar (Lindo, 2017, párr. 1).

Basándome en este breve análisis, se puede proceder a buscar cómo se produce la fascinación por los asesinos seriales y el interés de producir películas o programas recreando sus crímenes y vidas.

## **Metodología**

El fin de la investigación es encontrar los rasgos que hacen que los dos asesinos seriales a investigar se vuelvan atractivos para el público, por lo tanto, se va a utilizar el método comparativo de Giovanni Sartori entre el caso real contra el propuesto en la película para estudiar los atributos modificados. Este método consiste en realizar explicaciones de ambos casos, describir sus atributos y finalmente asimilarlos y diferenciarlos. (Sartori, 1999, p. 35) Con base en esta metodología, se hará un análisis de la construcción de los personajes y demás rasgos que benefician la imagen del asesino.

A continuación, se analiza cómo se construyeron los asesinos representados en ambas películas y qué elementos fueron modificados para lograr así una percepción positiva en las audiencias.

## Análisis Comparativo

FILME: MONSTER

### **Caso histórico.**

Nombre real: Aileen Wuornos.

#### *Atributos físicos del personaje:*

Aileen Wuornos no se caracterizaba por ser una mujer socialmente “guapa”. Era rubia, con el cabello descuidado, cejas casi invisibles y muy arqueadas. Su piel estaba cubierta de manchas y su dentadura mal alineada. Corpulenta. Tiene un rostro bastante más desfigurado y desgastado.



*Fotografía de Aileen Wuornos en la estación de policía de Florida (Florida Department of Correction, 2002)*

#### *Atributos psicológicos del personaje:*

Contexto: Aileen Wuornos nació en el seno de una familia divorciada: un padre alcohólico que luego sería encarcelado por la violación de una niña de 7 años y una madre alcohólica de 16 años. La madre de Aileen la abandonó a ella y a su hermano Keith antes de los 5 años, dejándolos a ambos al cuidado de sus abuelos maternos alcohólicos, Lauri y Britta Wuornos.

Crímenes: Fue arrestada y acusada en múltiples ocasiones por asalto, intoxicación en público, comportamiento amenazador, robo y fraude.

Manera en que se realizaron los asesinatos: Aileen mencionó que realizó los asesinatos por haber sido abusada sexualmente, sin embargo, más adelante confesó haberlos asesinado para eliminarlos como testigos, ya que ella misma los había asaltado.

### **Caso ficticio.**

#### *Atributos físicos del personaje:*

La Aileen que interpretó Charlize Theron es notablemente más atractiva. Es casi como si hubieran tratado de maquillar un poco sus imperfecciones, alejándola solamente un poco del canon estético de la mujer americana. Su nariz es visiblemente más fina, sus dientes están perfectamente alineados. Sus manchas lucen como pecas y su tez es visiblemente más limpia.



Charlize Theron interpretando a Aileen Wuornos  
(Bernstein, 2003)

*Atributos psicológicos del personaje:*

Vulnerabilidad, sentimental, enamorada y dedicada a su pareja. Es una mujer con carácter fuerte que suele desequilibrarse por el miedo y la ansiedad.

Manera en que se realizaron los asesinatos: En la película está bastante bien manejada la manera en que justifica el declive del personaje, pues se retrata de manera atroz cómo fue abusada sexualmente al principio. Eventualmente comete asesinatos para robar a los hombres que creían contratarla como prostituta.

## FILME: THE SILENCE OF THE LAMBS

### **Caso histórico.**

Nombre del personaje: Alfredo Ballí Treviño

*Atributos físicos del personaje:*

El personaje en el cual está basado Hannibal Lecter es muy distinto. Es un hombre delgado, de piel morena, cejas pobladas, cabello chino con patillas largas y una frente amplia. Su rostro transmite cierta formalidad (claro, era médico) y no luce como alguien fuera de lo común.



[Fotografía de Alfredo Ballí Treviño]  
(sin fecha).

*Atributos psicológicos del personaje:*

Thomas Harris, autor de los libros donde aparece Hannibal, se basó en Ballí y recuperó uno de los atractivos que caracterizan a este personaje: el porte. Alfredo Ballí era una persona mucho más joven e igualmente reservado.

Contexto: Alfredo Ballí Treviño, un médico de Monterrey que tenía solamente 28 años cuando cometió su crimen en 1959, fue el último mexicano que recibió la sentencia de pena de muerte en México.

Crímenes: Ballí solamente tuvo una víctima, Jesús Castillo, quien era su pareja sentimental. El asesinato fue realizado en

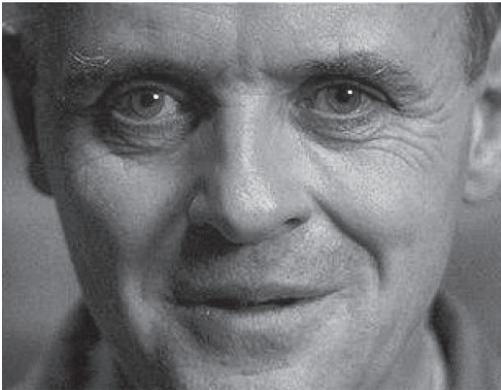
el consultorio médico de Ballí, en donde le aplicó una inyección letal para eventualmente desmembrarlo. La manera en que realizó los cortes es muy precisa gracias a las habilidades médicas con las que contaba.

### **Caso ficticio.**

#### *Atributos físicos del personaje:*

Nombre del personaje: Dr. Hannibal Lecter que está representado por Anthony Hopkins. El actor se caracteriza por su piel blanca y amplios ojos azules, los cuales proyectaban cierto aire de misterio y maldad a los espectadores.

De igual manera cuenta con una frente amplia, pero mucho menos pelo. Sin duda alguna, el peso del personaje recae en su mirada.



*Anthony Hopkins interpretando al Dr. Hannibal Lecter (Fujimoto, 1991)*

#### *Atributos psicológicos del personaje:*

El personaje de Hannibal Lecter se caracteriza por ser un personaje astuto, culto, de buenos modales y buen gusto. Disfruta de las bellas artes y de la gastronomía. Sin embargo, cuenta con otro lado de su personalidad en donde es cínico, agresivo y sumamente manipulador.

Contexto: Lecter nació en 1933 en Lituania. Su familia huyó del mandato de Hitler y sus padres fueron asesinados. Unos criminales asesinaron y se comieron a su hermana, evento que dejó traumatizado a Hannibal.

Crímenes: Lecter asesinó nueve personas antes de ser encarcelado y al escapar asesinó a tres más, dejando un total de 12 víctimas.

Se caracterizaba por asesinar y eventualmente cocinar a sus víctimas, desmembrándolas con la misma precisión de Alfredo Ballí.

### **Resultados**

Basándome en el pensamiento de Theodor, planteo la pregunta ¿cómo es que un asesino se convirtió en alguien admirable? En ambos casos se presentaron modificaciones en los personajes; a pesar de que ambos mantienen la esencia de sus crímenes, son sus rasgos físicos y la personalidad los que han sufrido mayor alteración. Las producciones se han enfocado en acentuar rasgos característicos de cada uno, enfocándose en un campo semántico distinto. Por ejemplo, en el caso de Hannibal Lecter es evidente el enfoque hacia el poder, pues es un personaje con autoridad, ostentoso, diplomático y manipulador. Lo que su personaje nos vende, es la elegancia, el sarcasmo y la clase. El que sea un canibal despiadado no lo hace un monstruo aberrante, no, al contrario, combinaron esa práctica

sanguinaria con el arte de la cocina, creando un personaje refinado. Lecter menciona en la película “Un empleado del censo una vez trató de hacerme una prueba. Comí su hígado con algunas habas y Chantilli”, frases como estas nos hacen darnos cuenta que en realidad es invencible; quien se tope con él es carne muerta. Físicamente, su forma autoritaria también se demuestra a través de la mirada, la cual es profunda, enigmática e intimidante. Es tan icónica que se ha convertido en un símbolo del cine.

El caso de Aileen es particularmente especial ya que, aunque se pretendió imitar los rasgos faciales reales, se utilizó una actriz totalmente opuesta a quién era en realidad: Charlize Theron. Pero es el mismo caso que el personaje anterior, no solo es el físico lo que se alteró. El campo semántico de Aileen se enfoca más en la venganza, pues es un personaje lleno de rencor y frustración. A partir de ahí, se les establecieron metas dramatizadas, por ejemplo, la primera frase de la película de *Monster*, narrada desde el personaje de Aileen dice “Cuando era chica, soñaba con ser una gran estrella... o quizás solo hermosa”. Entonces nos sumerge en lo que será en realidad la película: la trama no narra la vida de una asesina, narra la historia de una mujer con metas como cualquier otra que fue víctima de las circunstancias.

La violencia vende, el misterio vende y no hay mejor medio para vender este tipo de historias como lo es el cine. Parte importante de lo que hacen estas producciones es agregar drama y narrativas interesantes para lograr atrapar al espectador y hacerlo de algún modo empático con el personaje principal. ¿Cómo se puede lograr que el espectador se sienta identificado con un asesino serial? Generando una apología, estableciendo una historia y un contexto al personaje que toque las emociones del público, una meta en común, proporcionando reconocimiento, libertad y sabiduría. Al final de cuentas, ambos personajes nos hacen sentir identificados con ellos. Son lo que aspiramos, nos hacen olvidar de nuestra cotidianidad.

## **Conclusiones**

El objetivo del artículo es identificar los atributos con los que el cine transforma la imagen del asesino serial, a través del análisis comparativo de ambas películas contra su historia real y así lograr descubrir la manera en la que el cine influye en las personas, generando una lista de atributos añadidos a ambos personajes e identificando aquellos que resultan atractivos para un aficionado. Para poder llegar a la conclusión, se utilizó el método comparativo de Sartori y como el autor menciona en su libro a grandes rasgos, todo es comparable. Comparar los casos reales contra los ficticios nos ayuda a ver cómo las producciones conservan únicamente lo esencialmente necesario de los personajes reales para hacer los personajes ficticios. Conservan su manera de matar y sus rasgos positivos.

¿Por qué pueden ser fascinantes en la pantalla, aun viendo de manera gráfica sus actos? Al final de cuentas, son estos asesinos psicópatas los que hacen que estas producciones tengan tanto éxito, porque a través de una película somos capaces de ver sus distintas fases: el asesino maniaco, un genio pensador o una soñadora enamorada. Conocemos a través de ellos, la naturaleza de lo que somos: amor y violencia, eso sí, sin tener que mancharnos las manos de sangre.

Eran de esperarse muchos de los rasgos que han sido modificados. Retratar a un asesino serial como tal en la pantalla grande, hubiera sido una historia totalmente distinta, más similar a un documental cruel y repulsivo.

¿Qué hace diferente a un asesino del cine a uno real? Se logró identificar que el cine engrandece las virtudes y minimiza los defectos de los personajes. En el caso de *Monster*, por ejemplo, la protagonista es violada, situación que es un detonante que la lleva a asesinar a los hombres que quieren sus servicios como prostituta. El espectador entiende su odio y su repudio; la violación genera empatía con el espectador, esa conexión emocional permite que justifiquemos sus crímenes, como menciona Chomsky, N. (2010).

Hay un fragmento en el libro de Roger Shattuck que resume este fenómeno haciendo una analogía con el famoso cuento “Alicia en el País de las Maravillas” de Lewis Carroll:

A mediados de la época victoriana, Lewis Carroll miró en el interior de los sueños de una jovencita adolescente y lo halló poblado de criaturas grotescas con extrañas exigencias sobre las buenas intenciones de la niña; nada va realmente bien, y nada va irremediablemente mal. Alicia no sufre daño alguno y despierta habiendo aprendido que las criaturas de nuestro interior son esencialmente benignas bajo sus temibles excentricidades. (Shattuck, 1998 p. 16).

A pesar de la monstruosidad que los caracteriza, se vuelven personajes dignos de admiración. No obstante, podría afirmarse que lo que realmente los hace tan atractivos es saberlos humanos. Nos importa saber de dónde vienen y a dónde van. Nos genera curiosidad saber cómo un ser humano similar a nosotros puede llegar a cometer crímenes tan atroces y para ello también es necesario conocer qué es lo que sienten y piensan. Como el caso de Hannibal Lecter, a pesar de ser un despiadado caníbal, es antes que nada un ser culto y respetable. Las criaturas en su interior son esencialmente benignas.

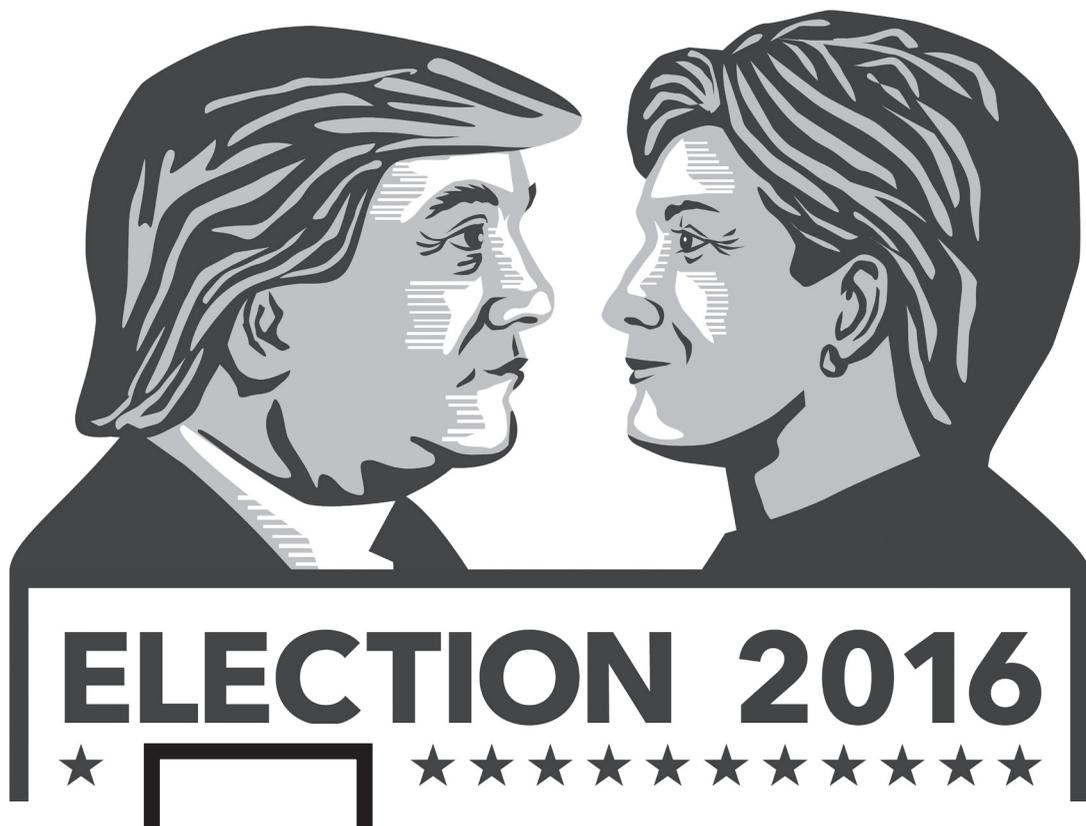
Lamentablemente el objetivo del artículo estuvo limitado únicamente al estudio de la manera en la que se construyeron los personajes, por lo tanto, algunos elementos cinematográficos como banda sonora, guion y color que también influyen en la percepción del espectador acerca de los asesinos por lo que no pudieron ser estudiadas en el impacto sobre el público. La hipótesis indicaría que estos elementos también modifican y podrían ser recursos muy influyentes en la producción de estas películas.

## Referencias

- Adorno, T. W. (1970). *Teoría estética*. (J. N. Pérez, Trad.) Madrid, España: Akal.
- Bernstein, S. (2003). Charlize Theron in *Monster* (2003). *Monster* (2003). Estados Unidos: Newmarket Films.
- Bond, M. (10 de abril de 2016). *Mundo*. Recuperado el 17 de marzo de 2018, de BBC: [http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/04/160402\\_finde\\_salud\\_sociedad\\_cultura\\_por\\_que\\_fascinan\\_asesinos\\_en\\_serie](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/04/160402_finde_salud_sociedad_cultura_por_que_fascinan_asesinos_en_serie)

- Chomsky, N. (2010). Las 10 Estrategias de Manipulación Mediática. Recuperado el 23 de marzo de 2019, de Revista Comunicar: <https://www.revistacomunicar.com/pdf/noam-chomsky-la-manipulacion.pdf>
- Demme, J. (1999). *The Silence of the Lambs*. Recuperado el 25 de noviembre de 2018, de IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0102926/>
- El Comercio. (10 de abril de 2017). Recuperado el 17 de marzo de 2018, de El Comercio: <https://elcomercio.pe/mundo/actualidad/debe-fascinacion-asesinos-serie-214807>
- Florida Department of Correction. (2002). Aileen Wuornos Mug Shot. *Aileen Wuornos*. Florida, Estados Unidos: Florida DOC.
- Ferranti, S. (20 de diciembre de 2015). Vice. Recuperado el 17 de marzo de 2018, de Vice: [https://www.vice.com/es\\_co/article/xd77aq/what-does-an-obsession-with-serial-killers-say-about-us-v22n11](https://www.vice.com/es_co/article/xd77aq/what-does-an-obsession-with-serial-killers-say-about-us-v22n11)
- Freud, S. (1923). *Psicoanálisis y la Teoría del Líbido*. Píbor: Librodot.
- Fujimoto, T. (1991). Anthony Hopkins in *The Silence of the Lambs (1991)*. *The Silence of the Lambs (1991)*. Estados Unidos: Orion Pictures.
- IMDb. (1999). *The Silence of the Lambs*. Recuperado el 25 de noviembre de 2018, de IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0102926/>
- IMDb. (2003). *Monster*. Recuperado el 25 de noviembre de 2018, de IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0340855/>
- Jenkins, P. (2003). *Monster*. Recuperado el 25 de noviembre de 2018, de IMDb: <https://www.imdb.com/title/tt0340855/>
- Kit, B. (15 de Diciembre de 2015). How A Serial Killer Was Born. *Hollywood Reporter*, 41(57), 34.
- La Nación. (18 de octubre de 2001). *La Nación Espectáculos*. Recuperado el 17 de marzo de 2018, de La Nación: <https://www.lanacion.com.ar/343910-la-oscura-fascinacion-que-ejercen-los-asesinos-seriales>
- Lindo, E. (16 de diciembre de 2017). *El País*. Recuperado el 17 de marzo de 2018, de El País: [https://elpais.com/cultura/2017/12/16/actualidad/1513423689\\_331238.html](https://elpais.com/cultura/2017/12/16/actualidad/1513423689_331238.html)
- Mesa, M. (19 de abril de 2017). *Este es el asesino serial mexicano que inspiró la creación de Hannibal Lecter*. Recuperado el 1 de abril de 2019, de El Toper: <http://eltoper.com/artey-cultura/cine-y-series/este-asesino-serial-mexicano-inspiro-la-creacion-hannibal-lecter/>

- Nájar, A. (10 de octubre de 2018). *Mundo*. Recuperado el 25 de noviembre de 2018, de BBC: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-45806103>
- Real Academia Española. (s.f.). *Violencia*. Recuperado el 22 de noviembre de 2018, de Real Academia Española: <http://dle.rae.es/?id=brdBvt6>
- Rotten Tomatoes. (2004). *Monster*. Recuperado el octubre de 2018, de Rotten Tomatoes: [https://www.rottentomatoes.com/m/1128647\\_monster?](https://www.rottentomatoes.com/m/1128647_monster?)
- Rotten Tomatoes. (s.f.). *The Silence of the Lambs*. Recuperado el octubre de 2018, de Rotten Tomatoes: [https://www.rottentomatoes.com/m/silence\\_of\\_the\\_lambs](https://www.rottentomatoes.com/m/silence_of_the_lambs)
- Sánchez Casarrubios, M. (2012). Narración y sociedad: el villano en el cine contemporáneo (2000-2010). *Revista Aequitas: Estudios sobre historia, derecho e instituciones*, II(2), 189-224.
- Sartori, G., & Morlino, L. (1999). *La Comparación en las Ciencias Sociales*. (J. Russo, Trad.) Madrid, España: Alianza.
- Shattuck, R. (1998). *Conocimiento Prohibido: De Prometeo a la pornografía*. (E. R. Halfter, Trad.) Estados Unidos: Titivillus.
- Visa Barbosa, M. (Septiembre de 2011). Claves del éxito del personaje psicópata como protagonista en el cine. *Vivat Academia*, XIV(116), 40-51.
- [Fotografía de Alfredo Ballí Treviño] (*sin fecha*). Obtenido de El Topo: <http://eltopo.com/arte-y-cultura/cine-y-series/este-asesino-serial-mexicano-inspiro-la-creacion-hannibal-lecter/>



## Los memes y su influencia en la elección presidencial de Estados Unidos en 2016

*Mauricio Guillén Lugo*

### **Resumen**

La elección presidencial de los Estados Unidos en 2016 vio a Donald Trump conseguir un inesperado triunfo contra Hillary Clinton. Un monitoreo de las encuestas en cuatro estados clave que definieron el resultado –Florida, Pennsylvania, Michigan y North Carolina– permite observar un cambio en las tendencias a favor del candidato republicano. El objetivo de este proyecto es sustentar que los memes políticos influyeron en esta victoria, pues estos fueron propagados en momentos específicos para perjudicar a Clinton, a partir de la reinterpretación de hechos inusuales que concernieron a su campaña. Lo anterior fue una demostración de la Posmodernidad de Jean-François Lyotard, ya que la ahora llamada “Gran Guerra de los Memes” consistió en las audiencias desprendiéndose de los “metarrelatos” para difundir sus propias narrativas. Los resultados sostienen que la hipótesis se cumplió al menos parcialmente.

Correo electrónico del autor: [mguillen.com15@lasallecuernavaca.edu.mx](mailto:mguillen.com15@lasallecuernavaca.edu.mx)

## **Palabras clave**

Comunicación de masas, comunicación política, propaganda, participación del público.

## **Abstract**

The 2016 United States presidential election saw Donald Trump getting an unexpected triumph over Hillary Clinton. A poll monitoring on four key states that determined the election's outcome – Florida, Pennsylvania, Michigan and North Carolina– allows you to notice a tendency change in favor of the republican candidate. This project's objective is to sustain that political memes made an influence over this win, as they were spread in specific moments to damage Clinton, by reinterpreting unusual events that concerned her presidential campaign. This was a demonstration of Jean François Lyotard's Postmodernism, because the "Great Meme War" as it's now referred to, consisted on the audiences getting rid of "meta narratives" to share their own narratives. The results support that they hypothesis was fulfilled at least partially.

## **Key Words**

Mass communication, political communication, propaganda, audience participation.

## **Introducción**

Las redes sociales son una extensión de nuestro lenguaje que con el tiempo han ido adquiriendo sus propias codificaciones y entre tantas formas de expresión que surgieron hay una que a mucha gente nos encanta: los memes. Pasamos tanto tiempo riéndonos al compartirlos que difícilmente pensaríamos en ellos como algo más ya que la mayoría no están hechos para ser tomados tan en serio. Sin embargo, cuando se considera a este medio como una forma de transmitir ideas, es cuando se empieza a considerar el enorme potencial que tienen.

Hay causas importantes, por supuesto (como la ecología y el medio ambiente), pero uno se puede preguntar ¿qué pasaría si los memes quisieran infiltrarse en asuntos más relevantes aún? ¿Algo así como: la dirección de un país entero? Hasta yo reconozco que eso suena absurdo, aunque me topé con testimonios de personas que ya intentaron hacer campaña con memes para apoyar a un candidato político. Ha sido la batalla más épica que se haya librado en internet, y muchos todavía la ignoran. Se trata de "La Gran Guerra de los Memes".

El objetivo de esta investigación es sustentar que los memes son una efectiva forma de propaganda política y en 2016, durante la elección presidencial de los Estados Unidos, la presencia de estos contenidos influyó sobre las tendencias en votantes indecisos.

## **Relevancia del estudio**

A partir de ahora, expongo los motivos por los que me orienté hacia este tema, así como las razones por las que he llegado a considerarlo un asunto de infravalorada relevancia.

Los memes digitales son una forma muy activa y viral de comunicación con capacidad para compartir una idea a gran escala en cuestión de minutos. Ya hubo eventos donde se utilizaron como propaganda política, y uno de ellos es la elección presidencial de Estados Unidos en 2016 ganada por el candidato republicano Donald Trump. Se tiene evidencia respecto a que sus simpatizantes usaron memes para ayudar a la causa.

## Hipótesis

La siguiente hipótesis no pretende señalar a los memes como factor único (o más relevante) para inclinar la elección a favor de un candidato, pero sí implica que estas imágenes virales llegaron a tener efectos en las encuestas bajo circunstancias específicas.

Durante la elección presidencial de Estados Unidos en 2016, la campaña del candidato republicano Donald Trump se vio fuertemente beneficiada por la propagación de memes en redes sociales, a tal grado de que influyó para conseguir el apoyo de los votantes indecisos.

## Marco teórico

Dado que este artículo habla de la manera en que las audiencias toman el control, y procuran imponer su discurso encima de las verdades marcadas por un ente superior, podemos retomar al llamado *Fin de los Grandes Relatos*, señalado por Jean-François Lyotard en su libro *La condición postmoderna* (1979). En él se entiende como metarrelatos a las “narraciones que tienen función legitimante o legitimatoria” (Lyotard, 2003, pág. 31).

Según Lyotard, el conocimiento es indispensable para el desarrollo de los países industrializados, así como para que estos se vuelvan una potencia productiva. Sin embargo, los habitantes de estas sociedades también se han vuelto poderosos, y cuentan con la habilidad de cuestionar los relatos establecidos (Lyotard, 1991, pág. 10). Simplemente somos individuos compartiendo una zona geográfica, incluso con la opción de perderle el respeto a la ciencia, pero al menos todavía logramos entendernos gracias a “los juegos del lenguaje” y a las distintas formas en que este se manifiesta (Lyotard, 1991, pág. 15).

¿Qué sigue, si los grandes relatos son víctima de la deslegitimación? La muerte de un gran relato será precedida por el ascenso de las historias pequeñas, aquellas que se cruzan para formar nuestra vida cotidiana. Sin embargo, no tenemos que someternos a algo más grande, ya que una persona puede vivir con nada más que con su propia aceptación de la realidad, porque ningún otro relato está exento de irregularidades o pecados (Lyotard, 2003, pág. 91).

## Estado de la cuestión

En este apartado se presenta información respecto al origen del término *meme*, su connotación actual y las primeras veces que se vinculó con la política. También da contexto a la llamada Gran Guerra de los Memes y describe los dos principales portales donde se gestó: El polémico foro *4Chan*, y el amigable Sitio Web *Reddit*. En ambos se usa el mismo ícono como bandera de apoyo a Trump: Pepe la Rana. Igualmente se dará explicación a cómo este dibujo llegó a convertirse en un símbolo de odio.

El autor a quien se atribuye el término *meme* es Richard Dawkins, quien lo acuñó en su libro *El gen egoísta*. Él usaba esta palabra para referirse a la “unidad de transmisión cultural o unidad de imitación” (Dawkins, 1976, pág. 218); de esta manera se entienden los memes como partes esenciales para la sociedad, pues suponen la transmisión de información cultural de una persona a otra, preservando las distintas formas de expresión como las costumbres, prácticas, maneras de ser, rituales, tipos de vestimenta y comportamiento. (González, 2014).

El 21 de diciembre de 2018, la Real Academia Española confirmó la inclusión del vocablo *Meme* en su diccionario, el cual se definió como: un rasgo cultural transmitido a través de la imitación, y también como una “Imagen, video o texto, por lo general distorsionado con fines caricaturescos, que se difunde principalmente a través de internet”. (Real Academia Española, 2018).

Uno de los primeros textos que abordó el meme como herramienta de propaganda política fue el artículo *Truth is a Virus* –La verdad es un virus– (Boyd, 2002). Basado en la experiencia de este autor durante la campaña satírica *Billionaires for Bush*. Boyd explica cómo una idea puede adquirir fuerza y relevancia gracias a la participación de la gente, pues son las personas quienes no solo difunden el mensaje efusivamente, sino que también, crean los contenidos siguiendo una pauta (Boyd, 2002).

Desde noviembre de 2015 hasta noviembre de 2016 se peleó “La Gran Guerra de los Memes”, que consistió en los esfuerzos por difundir memes políticos durante la elección presidencial de Estados Unidos, que enfrentaba al eventual ganador Donald Trump contra Hillary Clinton. Los hechos se conocen de primera mano, gracias a varios veteranos<sup>1</sup> simpatizantes de Trump, quienes brindaron su victorioso testimonio (Schreckinger, 2017).

La guerra se peleó fuertemente en redes sociales, pero su centro estratégico fue *4Chan*. Entre los foros más populares del sitio se encuentra *Políticamente Incorrecto* (abreviado / pol/), que frecuentemente desata lo peor de los usuarios: xenofobia, homofobia, racismo, pornografía, delitos y discursos de odio en general. Justo aquí se gestó el ejército que pronto batallaría para inclinar la elección a favor de Donald Trump (Schreckinger, 2017).

---

<sup>1</sup> En referencia a los "veteranos de guerra" que prestaron sus servicios en un conflicto armado.

*Reddit* funciona con un formato parecido. Las discusiones en dicho sitio se clasifican en *Subreddits*. Uno de los más activos y controversiales es */r/The\_Donald*. Desde su creación en 2015, reunió a simpatizantes del empresario, para convertirse en un cuartel estratégico. A finales de marzo de 2019, el *subreddit* rebasaba los 730,000 seguidores, quienes se refieren al actual presidente como “Dios Emperador Trump”, y se identifican mediante la figura de una rana (Koebler, 2016).

Creado en 2005 por el artista Matt Furie para el cómic *Boy's Club*, “Pepe la Rana” fue rápidamente adoptado por la cultura Pop, apareciendo en una innumerable cantidad de memes cuyas emociones van de la depresión a la lujuria. En 2008 llegó a *4Chan*, donde empezó a mostrar facetas negativas de su personalidad, y estelarizó su primer gran escándalo. Este sucedió el primero de octubre de 2015, cuando un estudiante de 26 años llamado Chris Harper-Mercer, asesinó a 8 personas en un tiroteo. Anunció sus intenciones un día antes vía *4Chan*, a través de la entrada que tenía a un Pepe armado como imagen de cabecera (Shots Fired [Reflex Cinema], 2017).

A partir de entonces explotó la reputación de Pepe, además de que comenzó a ser vinculado con la extrema derecha. El 13 de octubre de 2015, Donald Trump publicó en su *Twitter* un dibujo de Pepe La Rana personificado como él mismo” (Revesz, 2016).



Figura 1: "You Can't Stump the Trump".  
Imagen tomada de *Twitter* (Trump, 2015)

## Metodología

A continuación, se expone el procedimiento llevado a cabo durante el análisis, cuyas estadísticas condujeron a la investigación adicional que se realizó en el apartado de resultados. Se trata de un estudio de las tendencias de los votantes de los que fueron estados clave de la Unión Americana para definir la elección presidencial. Se utilizan los números del portal digital *RealClear Politics*, el cual calcula diariamente el promedio de las encuestas más importantes por estado (RealClear Politics, 2016).

Finalizada la elección, hubo once “estados de batalla” donde la diferencia entre candidatos fue menor a 5% y Trump ganó en 6 de ellos: Michigan (0.23%), Pennsylvania (0.72%), Wisconsin (0.77%), Florida (1.20%), Arizona (3.55%) y North Carolina (3.66%). Nos concentraremos en los cuatro que más votos electorales implicaban: Florida (29), Pennsylvania (20), Michigan (16) y North Carolina (15). (The New York Times, 2016).

La captura de datos consideró exactamente el último mes previo a que salieran las encuestas finales, es decir, del 8 de octubre al 7 de noviembre. Se calculó la variación que cada candidato tuvo de un día al otro, buscando entre los resultados tendencias y momentos significativos de la contienda. Se considera que, si algo influyente sucedió, no se expresó en los números hasta dos o tres días después. Entonces se determinó lo siniestro que pudo haber cambiado el curso de la balanza y se analizó su potencial e impacto para los memes.

## Resultados

Para el 8 de octubre de 2016, la candidata demócrata Hillary Clinton promediaba una preferencia del 45.45% en los cuatro estados de batalla analizados, superior al 40.55% del contendiente republicano Donald Trump, una ventaja del 4.9%. Esta preferencia creció durante los siguientes días, estando arriba de los 6 puntos entre el 13 y 21 de octubre (excepto el 17, que se encontró en 5.95). La demócrata tuvo su apogeo el 15 de octubre, cuando estuvo 6.45 puntos encima.

A partir del 22 de octubre comenzó una racha negativa de 6 días para Clinton, donde su preferencia fue disminuyendo, cayendo de 46.2% a 45.15%; lo que no suena tan mal, pero en exactamente el mismo lapso, Donald Trump subió de un 40.125% a 41.625%, lo que significó que la diferencia entre los dos contendientes pasara de 6.075% a 3.65%, en tan sólo 6 días.

¿Qué es lo que puede explicar cambios tan repentinos? El 19 de octubre de 2016, ambos candidatos se reunieron por una tercera vez para debatir en televisión nacional. Voy a refrescar a ustedes la memoria: En ese debate, Donald Trump se refirió a Hillary Clinton como una “mujer asquerosa”, a los inmigrantes latinoamericanos como “bad hombres”, y entre ambos se llamaron uno al otro, “marionetas” (Blake, 2016). En la encuesta posterior de Gallup, el 60% de los espectadores consideraron que la demócrata tuvo un mejor desempeño (Saad, 2016).

¿Por qué, entonces, los porcentajes se moverían perjudicando a Hillary Clinton? La respuesta está relacionado con la posmodernidad y la emancipación de los grandes relatos (Lyotard, 1991). Una rápida búsqueda en Google con las palabras “*third presidential debate memes*” arroja tres galerías como resultados principales y en todas, el contenido favorece a la demócrata. Sin embargo, una muy específica búsqueda en *Google Images* con las palabras “Hillary Clinton memes”, filtrado para mostrar los resultados del 18 al 20 de octubre de 2016, deja ver otro lado: un aspecto que denunciaba la hipocresía de la demócrata.

---

2 Traducido como "Memes del Tercer Debate Presidencial"

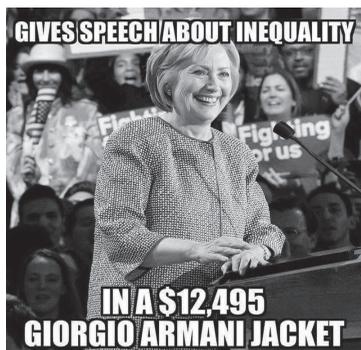


Figura 2: "Career hypocrisy at it's finest". Imagen tomada de Pinterest (Knapp Hunton, 2016)

Por muy variados que sean los memes contra Hillary Clinton, hay tres principales aspectos por los que dicha candidata es criticada. Para empezar, Benghazi mencionó que la noche del 11 de septiembre de 2012, cuatro diplomáticos estadounidenses fueron asesinados en una oficina gubernamental de Libia. El partido republicano culpa a Barack Obama y a la entonces Secretaria de Estado Hillary Clinton, responsabilizándolos por su negligencia (Beauchamp, Zack; Waters, Carlos; Fong, Joss [Vox], 2015).

La segunda crítica a Hillary Clinton fue porque, a través de su fundación había recibido dinero de países que deliberadamente faltaron a los derechos humanos, entre ellos Arabia Saudita, Qatar, Emiratos Árabes Unidos y Brunei (Suzdaltsev, Jules [NowThis World], 2016). El tercer mayor escándalo tuvo que ver con sus correos electrónicos, y será retomado más adelante.

Volviendo a la campaña, los números de Hillary Clinton iban en picada. Si nos basamos en responder cómo la ventaja se redujo un punto y medio del 30 de octubre al 2 de noviembre, es válido pensar que los hechos del 28 de octubre tuvieron cierta influencia. ¿Qué pasó ese día? Para explicar este desastre, primero deben conocer a Huma Abedin, la mano derecha de Hillary Clinton, sobre todo durante su campaña (Engel, 2016). En 2010, Huma Abedin se casó con Anthony Weiner, congresista demócrata por 12 años. Anthony Weiner fue un político muy carismático que se metió en bastantes líos. En 2011 admitió haber mandado imágenes sexualmente sugestivas a seis mujeres distintas durante los tres años anteriores y poco después renunció a su puesto. En 2013 surgió un segundo escándalo de *sexting*<sup>3</sup>, tan grave que arruinó su potencial regreso a la política (Kriegman & Steinberg, 2016).

En 2016 llegó un tercer incidente que resultó en su divorcio, pero nada fue tan malo como el cuarto caso, hecho público en 2016, que involucraba a una joven de 15 años (Goodman, 2016). Como este último suceso implicaba un delito mayor, el FBI tuvo que intervenir para revisar los dispositivos electrónicos de Weiner.

3 Término para referirse a la actividad de compartir mensajes o imágenes por mensajería electrónica con el propósito de recrear una situación sexual.

Más adelante se mencionará acerca de los correos electrónicos. El FBI buscaba miles de *e-mails* con información gubernamental privada –que Hillary Clinton (en un acto ilegal) compartió a través de servidores privados (Bradner, 2016), encontrándose varios de ellos en la computadora de Anthony Weiner ya que era un ordenador que también usaba Huma Abedin cuando todavía estaban casados. El 28 de octubre de 2016, James Comey, entonces director del FBI, notificó públicamente al Congreso que se toparon con 2,800 correos extraviados de Clinton, mientras hurgaban en la computadora de un pedófilo (Colbert, 2016).

La avalancha de memes fue brutal, aunque nada había pasado en realidad: el FBI solamente dijo que halló algo sospechoso. Fueron los internautas quienes dieron las cosas como un hecho. Algunos de los nuevos memes incluían a Bill Clinton (esposo de Hillary, quien también protagonizó escándalos sexuales en su tiempo) y otros se concentraban en el obvio uso de juego de palabras<sup>4</sup>. Cabe resaltar que faltaban dos semanas para las elecciones.

Cuando la noticia explotó el 28 de octubre, en los estados monitoreados, Hillary Clinton contaba con un 45.55% de preferencia encima del 41.97% de Donald Trump para una ventaja de 3.57 puntos. La demócrata, de hecho, subió ligeramente, pero el republicano ascendió escandalosamente en las encuestas para terminar en 44.67% y reducir la ventaja de Clinton a poco más de 1%, tan solo seis días después de que ella había estado en 6.45 puntos por arriba.

Por cierto, algo más sucedió durante esos días: Pizzagate. El 30 de octubre, circularon rumores que vinculaban a Hillary Clinton con una red de tráfico de menores, basados en la información de sus correos electrónicos filtrados e investigados. La teoría afirmaba que el contenido de los *e-mails* hacía referencias directas a una organización de pedofilia, usando el código “pizza de queso”, un eufemismo para la pornografía infantil<sup>5</sup> (Samuelson, 2016).

Por si fuera poco, en octubre el sitio antisistema *WikiLeaks* filtró correos electrónicos pertenecientes a John Podesta, el gerente en la campaña de Hillary Clinton. Uno de esos mensajes consistía en una invitación a una sesión de cocina espiritista (Ernst, 2016).

El evento contaría con la interpretación de Marina Abramovic, famosa artista de *performance*; la práctica generalmente incluía el acto de escribir mensajes espirituales con sangre de cerdo (Levitz, 2016). La artista trabajó en coautoría con Jacob Samuel para publicar *Spirit Cooking*, un libro de cocina con recetas afrodisiacas cuyos ingredientes incluían 13,000 gramos de celos, leche materna fresca, y esperma (Abramovic, 1996).

---

4 "Wiener" significa "Salchicha para asar", un eufemismo del aparato reproductor masculino.

5 "Cheese Pizza" comparte iniciales con "Child Pornography"



Figura 3: "#SpiritCooking". Imagen tomada de Reddit ([Cuenta borrada], 2016)

Abramovic personalmente aclaró que la reunión fue una cena regular – sin sangre– pero los republicanos tomaron este acontecimiento para representar a Hillary Clinton como una oscurantista que frecuente rituales (Levitz, 2016). Los memes fueron demasiado gráficos y se enfatizaron en una imagen de Hillary sosteniendo unos ensangrentados cuernos de chivo.

Terminada la elección, Donald Trump ganó por el 0.23% en Michigan, 0.72% en Pennsylvania, 1.2% en Florida, y 3.66% en North Carolina, para promediar una ventaja de 1.4525% en dichos estados: 80 puntos electorales en total (The New York Times, 2016).

## Conclusiones

La elección presidencial de los Estados Unidos en 2016 fue muy extraña. Es fácil imaginar la emoción de los creadores de memes conforme llegaban las noticias, sobre todo el escándalo con Anthony Weiner. Hechos así ya eran bastante risibles, y la producción de entretenimiento alrededor de los hechos fue meramente orgánica. Llegó en el peor momento posible y Hillary Clinton perdió votos que no se podía dar el lujo de descartar. Respecto a otros acontecimientos donde Hillary Clinton no hizo nada malo, como la comida espiritista y el *Pizzagate*, ahí debemos darle todo el crédito a los fieles deplorables.

Fueron estos quienes reinterpretaron la información oficial, creando su propia versión de la historia: eso es la Posmodernidad en su máxima expresión, una auténtica rebelión de las audiencias, y de esto, Lyotard estaría orgulloso. Los medios fueron puntuales al desmentir los rumores erróneos, pero eran los usuarios y sus memes quienes difundían una realidad alterna.

En los últimos días de su campaña, Hillary Clinton tenía que aclarar a los indecisos que Benghazi no fue su culpa, que no escondió ningún correo electrónico, que no formaba parte de una red de trata de menores, que no era satanista, y que no tenía nada que ver con el pedófilo Anthony Weiner (todo eso en un lapso de 20 días). Los votantes de Hillary Clinton defenderían la verdad, los votantes de Donald Trump no paraban de reír, y los

indecisos de repente tenían mucho que procesar. Esto no es una afirmación respecto a que los memes fueron el factor decisivo en Florida, Pennsylvania, Michigan y North Carolina, pero definitivamente había muchos memes alrededor de la hora de tomar una decisión. Considero que lo anterior brinda suficientes argumentos para sostener que mi hipótesis es válida, y al menos alcanzó de manera parcial y razonable el objetivo.

Nadie lo expresó mejor que una excolega de Hillary Clinton, quien declaró en el artículo *World War Meme*: “Si ves una rana nazi glorificando a Donald Trump y estás en el limbo pensando ‘Ok, ahora voy a votar por Donald Trump’, nunca ibas a votar por Hillary Clinton de todos modos”. (Anónimo, en Schreckinger, 2017).

## Referencias

Abramovic, M. (1996). *Spirit Cooking*. Santa Monica: Edition Jacob Samuel.

Beauchamp, Z., Waters, C., y Fong, J. [Vox]. (2015, octubre 16). *Benghazi, the attack and the scandal, explained* [Archivo de video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=vxhyzPUHQQw>

Blake, A. (19 de Octubre de 2016). *The final Trump-Clinton debate transcript, annotated*. Obtenido de The Washington Post: [https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2016/10/19/the-final-trump-clinton-debate-transcript-annotated/?utm\\_term=.6adb385a6a19](https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2016/10/19/the-final-trump-clinton-debate-transcript-annotated/?utm_term=.6adb385a6a19)

Boyd, A. (2002). Truth is a Virus. En S. Duncombe, *Cultural Resistance Reader*. Verso. Obtenido de AndrewBoyd.com: <http://andrewboyd.com/truth-is-a-virus-meme-warfare-and-the-billionaires-for-bush-or-gore/>

Bradner, E. (28 de Octubre de 2016). *Hillary Clinton's email controversy, explained*. Obtenido de CNN Politics: <https://edition.cnn.com/2015/09/03/politics/hillary-clinton-email-controversy-explained-2016/index.html>

Buffenstien, A. (7 de Noviembre de 2016). *Right-Wing Media Mistakes Marina Abramović Dinner Party for Satanic Ritual*. Obtenido de artnet News: <https://news.artnet.com/art-world/right-wing-mistakes-marina-abramovic-dinner-party-for-satanic-ritual-736247>

Colbert, S. [The Late Show with Stephen Colbert]. (1 de Noviembre de 2016). *Anthony Weiner's Penis Might Destroy Two Political Careers* [Archivo de video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=DLH36Tr-8pE>

Dawkins, R. (1976). *The Selfish Gene*. Barcelona: Salvat Editores.

Ernst, D. (4 de Noviembre de 2016). *WikiLeaks: Podesta invited to 'Spirit' dinner; host's known 'recipes' demand breast milk, sperm*. Obtenido de The Washington Times: <https://www.washingtontimes.com/news/2016/nov/4/wikileaks-john-podesta-invited-to-spirit-dinner-ho/>

Goldman, N. (20 de Octubre de 2016). *PRESENTING THE BEST MEMES OF THE THIRD PRESIDENTIAL DEBATE*. Obtenido de Wired: <https://www.wired.com/2016/10/best-memes-third-presidential-debate/>

Knapp Hunton, E. (18 de octubre de 2016). "Career hypocrisy at it's finest". [Imagen]. *jamesmomm en Pinterest*. Obtenido de <https://www.pinterest.com.mx/pin/374572893990219389/>

Koebler, J. (12 de Julio de 2016). *How r/the\_donald Became a Melting Pot of Frustration and Hate*. Obtenido de Motherboard: [https://motherboard.vice.com/en\\_us/article/53d5xb/what-is-rthedonald-donald-trump-subreddit](https://motherboard.vice.com/en_us/article/53d5xb/what-is-rthedonald-donald-trump-subreddit)

Kriegman, J., & Steinberg, E. (Dirección). (2016). *Weiner* [Película].

Levitz, E. (4 de Noviembre de 2016). *Report: Clinton Linked to Satanic Rituals Involving Kidnapped Children and Marina Abramovic*. Obtenido de New York Magazine. Intelligencer: <http://nymag.com/intelligencer/2016/11/spirit-cooking-explained-satanic-ritual-or-fun-dinner.html>

Lyotard, J.-F. (1991). *La condición posmoderna* (Argentina: Cátedra, 1991) 4. (Segunda ed.). Buenos Aires: Cátedra.

McBride, J. (31 de Octubre de 2016). *Hillary Clinton & Anthony Weiner: Memes & Jokes You Need to See*. Obtenido de heavy: <https://heavy.com/news/2016/10/hillary-clinton-anthony-weiner-twitter-memes-jokes-wife-huma-abedin-emails-james-comey-funny-funniest-trump-dickileaks-dikileaks/2/>

Real Academia Española. (21 de Diciembre de 2018). *meme*. Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/?id=OrWmW5v>

RealClear Politics. (7 de Noviembre de 2016). *Polls. Battle for White House*. Obtenido de RealClear Politics: [https://www.realclearpolitics.com/epolls/2016/president/2016\\_elections\\_electoral\\_college\\_map.html](https://www.realclearpolitics.com/epolls/2016/president/2016_elections_electoral_college_map.html)

Saad, L. (24 de Octubre de 2016). *Clinton Wins Third Debate, Gains Ground as 'Presidential'*. Obtenido de Gallup: <https://news.gallup.com/poll/196643/clinton-wins-third-debate-gains-ground-presidential.aspx>

Samuelson, K. (5 de Diciembre de 2016). *What to Know About Pizzagate, the Fake News Story With Real Consequences*. Obtenido de TIME: <http://time.com/4590255/pizzagate-fake-news-what-to-know/>

Schreckinger, B. (Marzo de 2017). *World War Meme*. Obtenido de Politico Magazine: <https://www.politico.com/magazine/story/2017/03/memes-4chan-trump-supporters-trolls-internet-214856>

Shots Fired [Reflex Cinema]. (11 de Mayo de 2017). *Pepe: The Frog that Broke the Internet* [Archivo de Video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=lyEQCYnYbyU>

Suzdaltsev, J. [NowThis World]. (15 de Octubre de 2016). *The Clinton Foundation Scandal Explained* [Archivo de Video]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=pBAiBSAhmsA>

The New York Times. (9 de Agosto de 2016). *Presidential Election Results: Donald J. Trump Wins*. Obtenido de The New York Times. Election 2016: <https://www.nytimes.com/elections/2016/results/president>

Trump, D. (15 de octubre de 2015). *You Can't Stump the Trump* [Imagen]. *Twitter*. Obtenido de <https://twitter.com/realdonaldtrump/status/653856168402681856?lang=en%EF%BB%BF>



## La Mujer Maravilla (*Wonder Woman*) en el mundo cinematográfico de 1974 y 2017

*Karen Lizbeth Sánchez Rodríguez*

### **Resumen**

La Mujer Maravilla es uno de los personajes más icónicos en el mundo de los superhéroes y a lo largo de los años ha sido símbolo de feminidad, fuerza y equidad. La perspectiva de género es una construcción social que ha estado presente en espacios y tiempos determinados; ya que, para la mayoría de las culturas, la mujer se ve rebajada por la fuerza del hombre.

El mundo cinematográfico, como reflejo de la realidad, evoluciona constantemente y en su momento dio oportunidad a la existencia de personajes como la Mujer Maravilla. Lo que no se esperaba, es que esto fuera un gran paso para la perspectiva de género en busca de igualdad y de mayor producción de contenidos con protagonistas femeninas fuertes e independientes.

---

Correo electrónico del autor: [ksanchez.com15@lasallecuernavaca.edu.mx](mailto:ksanchez.com15@lasallecuernavaca.edu.mx)

En la primer película de la Mujer Maravilla (McEveety, 1974) la protagonista fue humanizada al otorgársele un aire natural sin poderes ni armas, siguiendo la línea original de los cómics caracterizada por la lucha por la búsqueda de la verdad y de la justicia de una forma patriótica, pero resolviendo siempre los conflictos a través del dialogo y del entendimiento. En contraste con la más reciente adaptación del personaje (Jenkins, 2017) donde se le da más oportunidad de acción en la guerra, con armas y un gran protagonismo de la fuerza de la mujer; el empoderamiento es bastante visible en la pantalla a través de un mensaje que supera cualquier convicción. También se usa de forma inteligente la sensualidad, pero sobre todo, se ve reflejada una larga lucha por la igualdad y el respeto.

Ambas películas dieron resultados positivos porque a pesar de que la primera de 1974 no logró trascender, impulsó la creación de nuevos materiales visuales donde la mujer tiene una oportunidad de empoderamiento. El mensaje de la Mujer Maravilla de 2017 fue tan fuerte y la respuesta del público tan buena, que se espera para este año su segunda parte.

## **Palabras clave**

Superheroínas, feminismo, cine, imagen, evolución, comics, mujer, genero.

## **Abstract**

One of the most iconic characters in the world of superheroes is Wonder Woman that over the years has been a symbol of femininity, strength and gender equity. The gender perspective is social constructions that have taken place over time, in specific spaces, in most cultures women are reduced by the strength of man. The cinematographic world is evolving and gives opportunity to Wonder Woman, thanks to her sympathy with the public, what was not expected, is that she was the beginning of a great step for the gender perspective where not only is looking to change the perspective of gender, also the equality and the growth of contents with strong and independent female protagonists.

Compared to the first Wonder Woman movie (McEveety, 1974), this superheroine was humanized giving the character a natural air, without powers or weapons, following the original line of comics, fighting for the search for truth and for justice in a patriotic way in the United States, but always resolving conflicts through dialogue and understanding. Unlike the most recent adaptation of the character (Jenkins, 2017) where he is given more opportunity for action, in war, with weapons and a great role of the strength of women; empowerment quite visible on the screen and with a message beyond convictions. Also use of sensuality in an intelligent way, but above all, be the reflection of a struggle of years for equality and respect.

Both films gave positive results, although the first one of 1974 did not transcend, impulse to new visual materials where the woman continued having an opportunity of empowerment, marking a generation. For the Wonder Woman of 2017, her response was so good and the message so strong that the second part is expected for this year.

## **Keywords**

Superheroine, feminism, cinema, image, evolution, comic, woman, gender.

## **Introducción**

Aunque el feminismo y el empoderamiento femenino son conceptos que están de moda en la actualidad, son nociones que tienen varios años de haber surgido. En diversas ocasiones estas corrientes de pensamiento, altamente polémicas, han logrado cambiar la concepción de la mujer en la sociedad y han dado pauta a la apertura de nuevas posibilidades para el papel de la misma (Camino, 2017).

Mediante manifestaciones de valor e inconformidad, grandes grupos de mujeres consiguieron lo que muchas consideraban imposible: el derecho al voto, a la educación, a ocupar cargos en el gobierno, a castigar crímenes específicos de género como el feminicidio, a disminuir el machismo, a pelear para acabar con la trata de personas y muchos logros más.

La mujer juega un papel muy importante en la cultura cinematográfica actual, sin embargo no siempre fue así. Su imagen cambia progresivamente con respecto a cómo es abordada en la pantalla grande, pasando de sumisa a protagonista. Para demostrar esto se ha elegido un mismo personaje retratado en diferentes épocas del cine para representar e identificar los cambios, progresos o retrocesos de una figura cinematográfica femenina en películas: la Mujer Maravilla.

Diana Prince, mejor conocida como *Wonder Woman*, es una de las primeras superheroínas de la editorial *DC Comics* que fue llevada a la televisión y después al cine. Se habla de la película de 2017, como una representación del feminismo y un inicio de la emancipación de la mujer en el cine (Rotten Tomatoes, 2017). Esta cinta recibió un 7.6/10 en la página de internet Rotten Tomatoes, que considera tanto el interés del público como el análisis de los expertos para calificar las películas y decidir si son dignas de verse o si son un fracaso cinematográfico. Esta calificación denota un gran impacto y aceptación de la película en la cultura popular.

## **Relevancia del estudio**

El papel de la mujer en el mundo cinematográfico ha evolucionado de acuerdo con las situaciones de la época. Conforme cambian los tiempos se modifica la forma de pensar y con esto la idea de ser mujer. Esta investigación muestra ese cambio retratado a través del cine. Dicho de otro modo; se representa un panorama con dos variaciones: “la mujer en sociedad” y “la mujer en el cine” a través del tiempo. Lo más destacado de este cambio es poder ver a la mujer donde antes solo se veían hombres.

La representación de la Mujer Maravilla tiene puntos de análisis muy significativos e importantes considerando el alcance que cada una de las películas con este tema tuvo. Para lograr un análisis completo de ambas y de los cambios contextuales ocurridos entre

una y otra, se presenta un texto comparativo en el que se considera la construcción del personaje desde su esencia misma, además se muestran las distintas miradas de esta “superheroína” y de sus acompañantes, las Amazonas (imágenes femeninas que complementan su historia) en sus respectivas épocas.

## Hipótesis

La imagen de la mujer en el cine, ha cambiado a través de los años hasta lograr convertirla en una heroína que no requiere ser rescatada, sino en alguien que tiene el poder –e inclusive la responsabilidad– de rescatar a los demás. La Mujer Maravilla (WW por sus siglas en inglés) ejemplifica este cambio al darle un giro a los roles establecidos. A pesar de esto, no se busca una sobrevaloración de la mujer, se pretende más bien una búsqueda por la igualdad y demostrar que pueden existir superhéroes y superheroínas.

El objetivo principal de este análisis es identificar los cambios en la imagen e historia de este personaje, mediante la comparación entre su primera película de 1974 (McEveety, 1974) y la más reciente estrenada en 2017 (Jenkins, 2017). Del mismo modo se pretende analizar la perspectiva del género femenino en ambas películas, dónde existe una posición de empoderamiento o de sumisión.

## Marco teórico

Paredes (2013) introduce el término *neomujer* refiriéndose “a la mujer que conjuga aspectos femeninos y masculinos, la que es altruista, compasiva y gentil, pero a la vez independiente y hábil” (págs. 39-45). De esta forma se podría catalogar a las Amazonas y a la Mujer Maravilla: mujeres fuera de lo tradicional, que salen del molde, poseedoras de una belleza y fuerza superior a la normal.

Estas heroínas reconceptualizaron lo que significa ser mujer en las primeras dos terceras partes del siglo XX, en donde eran representadas comercialmente como una pertenencia de la casa, una máquina de bebés o un artículo de limpieza que debía dedicar su vida al marido, atenderlo y consentirlo después de sus arduas y largas horas de trabajo. En contraste, surge esta mujer guerrera que lucha mano a mano con hombres y busca la paz para la humanidad.

Estos personajes icónicos de la cultura popular existieron primero en historietas y después fueron llevadas al cine y a la televisión, teniendo siempre la misma imagen heroica de una mujer con ideales y coraje para defenderlos. Además de Wonder Woman y sus Amazonas, esta imagen ha tenido múltiples representaciones a lo largo de la historia, por ejemplo la de la Princesa Leia a finales de los 70, los personajes de María Félix en el cine de oro mexicano, Erin Brockovich o Mia Wallace en el cine moderno, entre muchas otras.

Judith Butler, filósofa post-estructuralista que ha trabajado y contribuido a temas relacionados con el feminismo, sitúa al sujeto como un principio de la incitación al deseo. El feminismo que lucha por la igualdad de género, así como la libertad de expresión, colocan a la mujer como un tema político- social. En su libro “Género en disputa” (1999),

Buttler habla de la mujer como un sujeto coherente y estable que no sólo es capaz de coexistir en el ámbito profesional junto a los hombres, sino que tiene también las mismas capacidades. Esta autora plantea que el género es una construcción social que minimiza las capacidades del sexo femenino. Por ello el género da lugar a un conflicto de perspectivas ante la imagen de ambos sexos, poniendo a la mujer en desventaja.

## **Estado de la cuestión**

“La Mujer Maravilla” fue creada por el Dr. William Moulton Marston, quien llamó a esta princesa, “Diana, hija de Hipólita” y la describió como una atractiva joven de unos 20 años, de larga melena negra y ojos azules, 1.80 metros de estatura y 60 kilos de peso. El nombre es en honor a una piloto americana, Diana Trevor, quien defendió una isla en que habitan las Amazonas. La primera aparición del personaje fue en la revista de historietas *All Star Comics* de diciembre de 1941.

Situada en plena Primera Guerra Mundial, la misión de Diana era buscar la libertad y la paz para la humanidad. Es por eso que decide salir de *Themiscira*, su paradisíaco hogar, para comenzar una serie de luchas y aventuras narradas en los cómics como gloriosas historias que provocan que el papel de la Mujer Maravilla llame la atención, ya que el mundo de los superhéroes ya no solo se centraría en los hombres, sino que ahora, las mujeres tendrían su propio papel protagónico.

El personaje de *Wonder Woman* representa la figura de una mujer guerrera e independiente que rige su propio destino (Iglesias, 2004) y fue creado con dos cometidos: no solo se trataba de alentar a los soldados que combatían en el frente durante la Segunda Guerra Mundial, sino también a las mujeres americanas que se quedaban en sus casas sin posibilidades de ir a la guerra. A estas, se las animaba a buscar la igualdad en sus derechos, a aventurarse a buscar trabajos y a hacerse cargo de todo lo que los hombres abandonaron mientras servían a la nación.

Algo muy interesante es que las Amazonas de los cómics no tienen como fin ser superiores a los hombres. Para probar esto, poseen un detalle que las igualan a ellos: sus brazaletes, los cuales representan el servicio a alguien más. Ante los dioses hay igualdad entre Amazonas y hombres. Por esto, los brazaletes han sido parte de la vestimenta de la Mujer Maravilla, que junto con el cinturón creado por Afrodita y utilizado por Hipólita en el que guarda el Lazo de Hestia o Lazo de la Verdad, ambos indestructibles, convierten a esta heroína en una guerrera invencible.

A propósito del creador del personaje, Marfil Díaz menciona que “Marston era un feminista convencido y radical que entendía que cualquier mujer podía ser como las Amazonas tras un entrenamiento adecuado y así romper las cadenas mentales que las hacían creer que son el sexo débil” (Marston, 2014. pág. 141). La principal tarea de la Mujer Maravilla no era en sí la paz mundial, sino la búsqueda de la igualdad, propiciar que la mujer trabajase y rompiese con los tabúes y paradigmas que no le permitían desempeñar los mismos papeles que los hombres.

La Mujer Maravilla se planteó como “una heroína humanista, defensora de la paz, cuyos métodos para combatir la agresión son el diálogo y la búsqueda de la verdad” (Marfil Díaz, 2014, pág. 144). Es normal que algunos aspectos se modificaran al momento de pasar al personaje a la pantalla grande, ya que el uso de los efectos especiales puede cambiar la forma en que se perciben ciertos detalles. Sin embargo la Mujer Maravilla en cierta forma podría seguir siendo la misma que se planteó en un principio. Sin importar qué tan adornada esté la historia por las nuevas tecnologías o qué tan llamativa la hayan vuelto las animaciones y los aparatosos efectos de cine y televisión, la historia podría seguir siendo la misma que en un principio se narraba en las historietas. De ser así, se podría señalar a Diana Prince como un ícono tanto para mujeres como para hombres, un conjunto inspirador que reúne belleza, humildad, inteligencia, fuerza y valor.

En la película de 1974, se humanizó a la Mujer Maravilla dándole identidades secretas, respetando los métodos que tenían los cómics para resolver los problemas, dialogando antes de entrar en combate. Sin embargo, esto fue diferente en la segunda adaptación cinematográfica de la heroína en 2017, ya que el público siempre prefirió las escenas de acción en lugar de los debates verbales entre personajes.

Esta segunda cinta, a pesar de tener un uso excesivo de escenas de combate y efectos especiales, tiene una ventaja notoria sobre la anterior: confiere un mayor empoderamiento y fuerza al personaje de la Mujer Maravilla. En esta ocasión, Diana es interpretada por Gal Gadot, quien antes de iniciar su carrera actoral, sirvió durante dos años en las Fuerzas de Defensa de Israel (su país natal) como entrenadora de combate para después participar en películas como “Rápidos y Furiosos” de Justin Lin, donde protagoniza a una mujer capaz de manejar autos a gran velocidad al igual que sus compañeros varones.

Cabe mencionar que la película de 2017, además de haber tenido un largo periodo de exhibición en salas de cine y de estar disponible ahora en plataformas de *streaming*, tuvo en comparación con su predecesora mucho más impacto, ya que la anterior solo se transmitió por televisión, haciéndola así una película difícil de encontrar.

## Metodología

La investigación se llevó a cabo mediante la realización de un cuadro comparativo en el que se cotejan algunos elementos presentes en ambas películas, “la estrategia de selección que apunta a identificar casos paradigmáticos del fenómeno de interés” (Pérez Liñán, 2007, págs. 2-34). En el cuadro de comparación se tomaron en cuenta los siguientes aspectos:

- |    |                   |     |                               |
|----|-------------------|-----|-------------------------------|
| 1. | Vestimenta        | 6.  | Personalidad                  |
| 2. | Historia          | 7.  | Lugar y época en que se sitúa |
| 3. | Manejo de efectos | 8.  | Armas que utiliza             |
| 4. | Propósito         | 9.  | Relación con los hombres      |
| 5. | Historia de amor  | 10. | Relación con las Amazonas     |

Además de estos rubros también se tomó en cuenta la perspectiva social de género en la comunicación cinematográfica, “uno en el cual la división es pertinente, lo que supone medios y fines diferenciados desde un inicio, con un punto de partida muy sólido sobre lo que es masculino y lo que es femenino” (Galindo Cáceres, 2008, pág. 92).

## Resultados

Los cambios entre la primera y la segunda cinta son notorios gracias al paso de los años. Al utilizar una misma categoría para analizar diferentes películas se encontraron aspectos de suma relevancia.

Siendo una película para televisión, *Wonder Woman* (1974), dirigida por Vincent McEveety y protagonizado por Cathy Lee Crosby, muestra una mujer bastante normal; empezando por la historia, situada en los años 70's, la princesa Diana es enviada por las Amazonas a los Estados Unidos debido a un asunto de suma importancia. Esta pierde sus poderes al salir de *Themiscira*, la isla donde vivía junto a sus compañeras y se une al FBI para cumplir su misión, la cual consiste en obtener unos diarios. Al no tener poderes Diana pierde la designación de superheroína y se ve en la necesidad de derrotar al oponente por medio de acuerdos y estrategias bien planeadas.

La vestimenta de WW de 1974 era bastante recatada: constaba de un traje completo, pantalones de licra azul, una blusa larga y roja con mangas azules y estrellas blancas, un cinturón dorado, dos brazaletes del mismo color y botas negras largas; que le otorgaba una apariencia de sería fortaleza sin perder sus colores representativos ni objetos de importancia como los brazaletes. Aparecía con una personalidad amable, un poco sumisa, inocente e inteligente, lo que le daba un toque cómico a la historia, llegando a veces a aburrir al espectador (figura 1).



Figura 1. Portada de la película *Wonder Woman* (McEveety, 1974).

Algo interesante es que al no contar con súper poderes su forma de resolver conflictos era mediante el manejo inteligente de las situaciones. No utilizaba armas por lo que sus brazaletes y cinturón eran solo un accesorio simbólico.

La otra película de 2017, también llamada “La Mujer Maravilla”, fue dirigida por Patty Jenkins y protagonizada por Gal Gadot. Las diferencias son palpables desde el principio.

Su historia está ubicada en Inglaterra durante la Primera Guerra Mundial. A diferencia de su predecesora, en esta película Diana no es enviada a una misión por las Amazonas, sino que escapa de la isla al conocer las atrocidades que viven los seres humanos debido a la guerra. Por ello se aventura para encontrar a Ares, causante del caos, la destrucción y la guerra.

Su vestimenta cambia drásticamente: muestra más piel. Es una superheroína más sensual que viste un corsette color bronce con azul y rojo y con una estrella al centro. La falda es muy corta entre negra y azul oscuro, botas largas doradas con azul, y brazaletes color bronce.

La personalidad del personaje refleja, ahora, a una mujer fuerte que no se deja llevar por los demás. Una mujer que defiende sus ideas, explota sus habilidades y desobedece a su madre para luchar por lo que ella cree justo, demostrando ser sensible y fuerte a la vez (figura 2).



Figura 2. Poster oficial de película *Wonder Woman* (Jenkins, 2017)

En esta versión sí cuenta con armas físicas para derrotar a sus enemigos: el lazo de la verdad que también permite generar dolor; un escudo que la protege de balas y golpes; y sobre todo, sus brazaletes que concentran su fuerza y energía.

Una similitud que ambas cintas comparten es Steve Trevor, personaje de suma importancia en una y otra película. En la primera es el jefe directo de Diana, quien le entrega las misiones. Tienen una conexión que no se ve demasiado profunda, con tintes más de complicidad que de amor. En la segunda pieza cinematográfica, *Wonder Woman* se enamora del piloto Steve Trevor sin dejar que sus sentimientos por ese personaje la vuelva débil; al contrario, ese afecto propiciará que Diana explote sus poderes y la motiven a luchar por lo que cree.

En cuanto a su relación con las Amazonas, se puede apreciar que en la primera película ellas están unidas y luchan por la misma causa, pero después una se pone en contra de los ideales del grupo, cambia de bando y lucha contra Diana hasta crear una rivalidad muy fuerte y convertirse finalmente en la villana principal. En la segunda cinta, las Amazonas

aparecen como una familia muy unida: en todo momento luchan unidas y resienten la muerte de una de sus hermanas. Su unión le da más fuerza a su ejército.

Sobre su relación con los hombres, la primera Diana Prince tiene una visión más sumisa, responsable, con modales y principios forjados en el trabajo. Se desempeña como secretaria de Steve Trevor, sirviéndole café y obedeciendo sus órdenes. Curiosamente no se enfrenta a su oponente con golpes sino que crea una estrategia de diálogo en la cual su enemigo pasa a ser secundario y su principal lucha se centra en la pelea con la otra amazona. En contraposición, la Mujer Maravilla de 2017, no se deja intimidar por nadie. Al llegar a Inglaterra muchos hombres la ven de manera extraña o con lujuria; no obstante, ella nunca agacha la cabeza, respeta sus ideales y busca ser escuchada aunque la gente no quiera hacerlo. Al igual que en la versión anterior, también luce un poco inocente al llegar a la ciudad, pero no se deja intimidar por nadie.

En aspectos técnicos como el uso de efectos especiales podemos decir que estos son totalmente diferentes. Mientras que en la primer Mujer Maravilla de 1974 no se utilizan los efectos especiales más que para las cortinillas que sirven como transición entre una escena y otra, en la de 2017 este tipo de efectos se utilizan ampliamente para dar mayor impacto al personaje. La perspectiva femenina y los avances tecnológicos tuvieron un papel esencial en la construcción de las historias y sobre todo en el personaje interpretado por Cathy Lee Crosby y Gal Gadot.

## **Conclusiones**

El empoderamiento femenino (más obvio en la película más reciente), el cambio de guión y el gran protagonismo de la mujer están presentes en todo momento. WW es un personaje versátil y con gran fuerza. Tal como lo planteaba Judith Butler, la perspectiva negativa de género se ve borrosa ante la imagen de una mujer empoderada, valiente y sobre todo libre. La perspectiva de la “*neomujer*” se ve presente en cada una de las tomas, principalmente en las de la Mujer Maravilla de 2017, donde su fuerza y agilidad son demostradas en cada lucha. Cabe destacar que no hay un punto de comparación con los varones, sino un equilibrio en la visualización de género.

Para la época, la película de la Mujer Maravilla de 1974 significó la invitación permanente para que la mujer obtuviera papeles protagónicos de superheroína. A pesar de que la película no tuvo mayor impacto, la serie de televisión surgida a partir de ella permitió crear a una Mujer Maravilla que hasta la fecha no se olvida, la cual fue protagonizada por Lynda Carter.

No obstante, la Mujer Maravilla de 1974 mostró una imagen más inocente, permitiendo que la protagonista y heroína fueran vistas como una mujer muy natural, un ser humano pensante, inteligente e independiente, aunque con un toque un tanto sumiso y carente de acción. En esa primera versión el villano no es convencional, parece más bien una burla a la maldad, es bastante incrédulo y carece de presencia. En algunos puntos es como si se quisiera presentar la imagen masculina algo devaluada, conduciendo a percibir al hombre como un tonto.

La Mujer Maravilla de 2017, por otra parte, explota al máximo otros aspectos de la femineidad al hacer uso del poco vestuario para captar la atención masculina y al mismo tiempo para empoderar la sensualidad y la fuerza de la mujer. Existe una gran conexión entre los protagonistas lo cual da lugar a un romance bastante sincero sin ser una película específicamente romántica. Las armas de la heroína son poderosas, pero la más eficaz de todas es ella misma y ese es el gran discurso en ambas producciones: cada una es dueña de su propio destino, de su propia fuerza, cada una tiene por quién o por qué luchar. WW de 2017 dio un gran giro a las películas de DC, explotando y apoyando la pujante igualdad entre hombres y mujeres, de inicios del siglo XXI.

Para la creación de este personaje la base siempre fue la lucha por la igualdad. En general el personaje logra atrapar al espectador por ser un gran ejemplo de fortaleza combinada con valores progresistas, por fomentar la participación femenina y por aplaudir la entrega con la que cada una de ellas defiende su propósito.

La elegancia y destreza de Gal Gadot, aunada a su pasado en las fuerzas armadas israelitas, la vuelven una actriz ideal para el personaje porque aprovecha su conocimiento de la lucha para desarrollar una historia en la que ella misma se ha visto envuelta. Es un personaje que no tiene conciencia de los roles, demuestra que su inocencia es un arma a favor, y que su vestimenta es un acto de libertad más que una búsqueda por la mirada masculina. Una de sus principales características es su libertad, pues a pesar de que pierde todo lo que ama, gana al encontrarse a sí misma.

La lucha es diferente para cada una de las WW de estas dos versiones, pero ambos personajes demuestran que la verdadera fuerza está en una misma, que el feminismo no es una lucha de poderes, sino una manifestación por la igualdad. La Mujer Maravilla es todo ello y representa también el compromiso que tiene cada una como símbolo de valor y como inspiración para un cambio posible.

## Referencias

Camino, A. (2017, Diciembre 27). Tendencias. Retrieved from ¿Por qué 2017 ha sido el gran año del feminismo?: <https://www.tendencias.com/feminismo/por-que-2017-ha-sido-el-gran-ano-del-feminismo>.

Beineke, P. H. (2004). Exploring sentiment summarization. In Proceedings of the AAAI spring symposium on exploring attitude and affect in text: theories and applications, 39, 1-4.

Bermejo, J. B. (1996). Los orígenes de la mitología griega. Madrid, España: Ediciones AKAL.

Butler, J. (1999). El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad. Nueva York : Paidós.

Galindo Cáceres, J. (2008). Metodología y tecnología de la investigación social y género. Asociación Mexicana de Investigadores de Comunicación , 91- 101.

Gozález Gavaldón, B. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Comunicar*, 79- 88.

Iglesias, E. M. (2004). Amazonas en el S. XX: Wonder Woman actualización de una mito. *Minius*, 12, 25- 40.

Jenkins, P. (Director). (2017). *Wonder Woman* [Motion Picture].

McEveety, V. (Director). (1974). *Wonder Woman* [Motion Picture].

Madrid, A. (2017). *Wonder Woman: una superheroína embajadora de la ONU*. *Mientras tanto*, 1-10.

Marfil Díaz, M. I. (2014). Luces y sombras de la amazona de cómic Wonder Woman, la Mujer Maravilla. *Espacio, tiempo y forma. Serie V; Historia contemporánea*, 26, 135- 148.

Milenio Digital. (2017, 05 31). Milenio. Retrieved from ¿Qué dice la crítica de 'La Mujer Maravilla'? : <http://www.milenio.com/espectaculos/que-dice-la-critica-de-la-mujer-maravilla>

Mitología.Info. (2017, Abril 20). Mitología griega: tradiciones, mitos, dioses y simbolgía Retrieved from Mitología.Info : <https://www.mitologia.info/griega/>

Moix, J. (1997). Percepción subliminal de estímulos de corta duración. *Psicologemas*, 11 (22), 189-208.

Paredes, B. A. (2013). De mujeres y neomujeres: estudio sobre la percepción Masculina del atractivo femenino. *Salud & Sociedad: investigación en psicología de salud y psicología social*, 4(1), 38- 46.

Pérez Liñán, A. (2007). *El Método Comparativo: fundamentos y desarrollos recientes*. Departamento de Ciencia Política Universidad de Pittsburgh , 2- 34.

Pérez Villar, M. A. (2009). Familia y empoderamiento femenino: ingresos, trabajo do mético y libertad de movimiento de mujeres chontales de Nacajuca, Tabasco. *Convergencia*, 16(50), 187- 218.

Rotten Tomatoes . (2018, Diciembre 07). The Tomatometer score. Retrieved from Rotten Tomatoes : <https://www.rottentomatoes.com/>

Rotten Tomatoes. (2017, S/F S/F). *Wonder Woman 2017*. Retrieved from Rotten Tomatoes: [https://www.rottentomatoes.com/m/wonder\\_woman\\_2017/](https://www.rottentomatoes.com/m/wonder_woman_2017/)

Tarré, J. E. (2017). La visión de lo femenino en 3 superheroínas de historieta: Wonder Woman, Catwoman y Blackwadow. *Razón y palabra*, 98, 29.

University, O. (2005). *Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.



# El *WhatsApp* en la construcción de la intimidad en relaciones de pareja

*Paulina Welch Obregón*

## **Resumen**

Estudiando la teoría de Wittgenstein acerca de los “juegos de lenguaje” y la construcción del espacio de De Certau, analizamos la posibilidad de que la plataforma de mensajería instantánea *WhatsApp* se haya transformado en un espacio de interacción social en el que es posible establecer vínculos personales. Igualmente, con base en la teoría de la construcción de la intimidad de Jaimieson, se estableció que en el contexto de parejas jóvenes no convivientes, a través de esta aplicación se pueden generar o fortalecer relaciones íntimas. En este espacio, convergen los diferentes aspectos de la construcción de la intimidad que plantea Jaimieson en cuanto a conocer al otro, pasar tiempo juntos, expresar afecto, preocuparse por el otro. Todo esto, pensando en que el lenguaje usado en común en esta plataforma genera un espacio en el que se pueden dar procesos sociales que anteriormente estaban basados únicamente en la interacción física. Utilizando como metodología la aplicación de cuestionarios cualitativos, se busca cumplir el objetivo de confirmar si efectivamente en este espacio se pueden construir o fortalecer vínculos íntimos.

---

Correo electrónico del autor: [pwelch.com15@lasallecuernavaca.edu.mx](mailto:pwelch.com15@lasallecuernavaca.edu.mx)

## **Palabras clave**

*WhatsApp*, intimidad, espacio, lenguaje, relaciones personales.

## **Abstract**

Studying Wittgenstein's theory about "language games" and the construction of space of De Certau, we analyzed the possibility that WhatsApp, the instant messaging platform has been transformed into a social interaction space in which it is possible to establish personal relationships. Likewise, based on Jaimieson's theory of the construction of intimacy, it is seen that in the context of non-cohabiting young couples, through this platform, their intimate relationships can be based or improved. In this space, all the different aspects of the construction of intimacy that Jaimieson propose get together: knowing the other, spending time together, expressing affection, caring about the other. All this, knowing that the language used in common in this platform, generates a space in which the social processes that previously have been so in physical interaction can be given. Using the application of qualitative questionnaires as a methodology, we seek to fulfill the objective of confirming whether, in this space, intimate links can be built or strengthened.

## **Keywords**

WhatsApp, intimacy, space, language, personal relationships.

## **Introducción**

La mensajería instantánea o chat es actualmente uno de los medios más populares de comunicación digital. Sin embargo, al irse popularizando su uso se ha ido transformado en un espacio de interacción social al que los usuarios acuden para establecer vínculos sociales. Más que usar este medio, se está en ese espacio (Jiménez, 2014).

A través de este canal, las parejas se encuentran para establecer relaciones íntimas (como las entiende Jaimieson) en las que pasan el tiempo, se conocen mutuamente y se demuestran afecto. Mucho más que la utilización de esta plataforma como un elemento meramente operativo, este se transforma en un espacio social.

## **Relevancia del estudio**

En el contexto de la comunicación interpersonal, las plataformas como *WhatsApp* han marcado una evolución importante en cuanto a la utilización del lenguaje coloquial. Esto, ha desencadenado la generación de nuevos espacios de interacción en la que, con base en el lenguaje escrito oralizado (Yus, 2001), se forjan vínculos sociales.

El uso de estas plataformas, a pesar de ser cada vez más popular, es un tema relativamente nuevo en cuanto a investigación académica. Es por eso que se considera un tema relevante para analizar y comprobar si en el contexto de las relaciones de parejas jóvenes (de entre 18 y 25 años) no convivientes (que no viven juntas), *WhatsApp* tuvo posible influencia en la forma en que se construyen los vínculos íntimos.

## Pregunta de Investigación

En este contexto hemos planteado la siguiente pregunta de investigación para conocer cuáles son los más frecuentes usos de la comunicación a través de esta plataforma y si estos usos responden a los elementos de construcción de la intimidad de Jamieson (2011) para conocer al otro, pasar tiempo juntos, demostrar afecto y preocuparse por el otro. (Se desarrollará cada uno de estos puntos más adelante).

¿Qué usos tiene la comunicación a través de *WhatsApp* en las relaciones de parejas jóvenes? Esta pregunta da lugar al objetivo de conocer si esta plataforma puede convertirse en un espacio de socialización, en el que las parejas puedan construir relaciones íntimas. Para ello nos apoyaremos en una metodología cualitativa y se analizarán los datos recogidos a la luz del marco teórico que se describe a continuación.

## Marco teórico

La comunicación interpersonal está comúnmente basada en el lenguaje. Sumada a elementos de la comunicación no verbal (movimientos, posturas, tonos), es la palabra escrita o expresada oralmente la que da sentido a la interacción social. El significado de una palabra se construye en su uso como afirmaba Wittgenstein (1988) al sostener que el lenguaje es construido en la interacción. Es decir, describe al lenguaje como un juego, en el que las reglas son establecidas según los jugadores. No hay reglas correctas, sino usos que las validan y les dan sustento en las prácticas sociales. Esto tiene como resultado una concepción del lenguaje como un término multívoco, que relaciona sonidos, imágenes y signos en un conjunto de significados otorgados según el juego social en que se enuncian.

Y esta multiplicidad no es algo fijo, dado de una vez por todas, sino que nuevos tipos de lenguaje, nuevos juegos de lenguaje, como podemos decir, nacen y otros envejecen y se olvidan. [...] La expresión «juego de lenguaje» debe poner de relieve que hablar del lenguaje forma parte de una actividad; de una forma de vida (Wittgenstein, 1988, pág. 10).

Estas características otorgan al lenguaje una condición determinante para un espacio social, más allá de la función referencial o la mera descripción. “Hacer interacción es decir la interacción, ya que es en la interacción verbal donde emergen los significados sociales” (Tusón, 2002, pág. 135). Por tanto, es en la construcción de significados comunes que se establecen espacios de interacción social.

Por su parte, De Certau (2000) afirma que, para la construcción de un espacio, es necesaria la presencia de esta interacción. A diferencia de un “lugar”, en el cual los elementos se encuentran situados en coexistencia, un espacio es articulado según la convergencia de elementos que se cruzan.

Hay espacio en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es un cruzamiento de movi­lidades. [...] El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada,

es decir cuando queda atrapado en la ambigüedad de una realización, transformado en un término pertinente de múltiples convenciones, planteado como el acto de un presente (o de un tiempo), y modificado por las transformaciones debidas a contigüidades sucesivas. (Certau, 2000, pág. 129).

Sin embargo, el lenguaje con su carácter multívoco señalado por Wittgenstein es propenso a sufrir modificaciones según sus aplicaciones. Cuando el lenguaje se transforma, también los espacios de interacción evolucionan. Ejemplo claro de este fenómeno es el objeto de análisis de este estudio: la comunicación a través de la mensajería instantánea o chat.

Un nuevo nivel de lenguaje surge con la fusión del lenguaje oral y el escrito; nivel que Yus (2001) llama el texto escrito oralizado: “Un híbrido entre la estabilidad y formalidad de la letra impresa, por un lado, y la cualidad efímera e informal del habla, por otro” (Yus, 2001, pág. 96). Esta nueva forma de lenguaje ha adoptado elementos del habla (como el uso conversacional informal, tendencia a la condensación e inmediatez) y del lenguaje escrito (la lejanía física de los interlocutores, la eliminación de ruido, y la transmisión del mensaje de forma visual).

Aunque el discurso conversacional no está establecido únicamente en las formas lingüísticas, pues existen otros elementos que le dan sentido al mensaje hablado (Tusón, 2002) los usuarios de la mensajería instantánea han encontrado formas de sustituir estos elementos desarrollando un dialecto característico de esta nueva forma de lenguaje.

A través de elementos gráficos (imágenes, emoticones), abreviaciones, acrónimos, grafía fonética (plasmear el discurso tal como sería expresado oralmente), repetición de fonemas o usos de signos de puntuación (Yus, 2001) se intentan suplir elementos como las expresiones faciales, diferentes entonaciones o ritmo del lenguaje, para acercar estas interacciones al nivel conversacional. En la medida en que se extiende el uso del chat, se construyen significados comunes que validan nuevas reglas y elementos en el juego del lenguaje (Wittgenstein, 1988).

Por lo tanto, si el lenguaje se construye en la interacción y la interacción construye el espacio, las plataformas de mensajería instantánea han pasado de ser una mera forma de comunicación a convertirse en un espacio de interacción social. Es decir, más que un medio son un fin: un espacio de establecimiento de vínculos y de construcción de relaciones sociales. No solo se usa el *WhatsApp*, sino que se está en él.

En este sentido, en ese espacio somos capaces de construir verdaderos vínculos interpersonales y convivir de forma virtual con personas físicamente distantes.

En el contexto de las relaciones de pareja, se pueden forjar o reforzar relaciones que engloben los componentes para la construcción de la intimidad señalados por Jaimieson (2011): pasar tiempo juntos, conocer al otro, expresar afecto y preocuparse por el otro. Según esta autora, estos elementos combinados entre sí producen facilidad para entablar sentimientos de intimidad. Prácticas como estas “hacen posible, generan y mantienen una sensación subjetiva de cercanía, y de estar en armonía y ser especial para la otra persona” (Jamieson, 2011, p. 3).

## Estado de la cuestión

En la actualidad, la mensajería instantánea se ha vuelto fundamental en los procesos comunicativos de jóvenes y adultos. Cada día crece el número de usuarios de diferentes plataformas dedicadas a esto siendo *WhatsApp* la más utilizada a nivel mundial, al superar los 1,500 millones de usuarios y los 60,000 millones de mensajes enviados diariamente (Torres, 2018).

Alrededor de esto han surgido nuevos elementos que han entrado en el modelo comunicativo y que han modificado las formas de comunicación por este medio. Elementos como uso de mayúsculas y minúsculas, signos de puntuación, *emoticones* o *GIFs*, influyen en la recepción y decodificación del mensaje y por lo mismo, en la interpretación de este.

A pesar de ser muchas las prácticas que se llevan a cabo a través de esta plataforma y muchos los resultados que tiene, para efectos de esta investigación nos enfocaremos únicamente en las interacciones de parejas jóvenes (de 18 a 25 años) a través de este medio. Se analizarán cuáles son los usos de este tipo de mensajería en la comunicación de la pareja, cuáles son los más comunes y cómo impacta esto en sus prácticas cotidianas.

Al ser un tema relativamente nuevo, la investigación académica acerca de este tipo de aplicaciones es bastante limitado. Sin embargo, se han analizado sus diferentes vertientes en distintos contextos.

María L. Calero (2014) remite a los dos niveles de lenguaje (oral y escrito) y habla de cómo el chat se ha convertido en un tercer nivel que comparte características de los dos primeros.

[...] sus características “parecen” surgir de la adaptación de un discurso propio de la oralidad (presencial) a una forma escrita (distante). En efecto, en los discursos virtuales, su inmediatez temporal, su carácter efímero, su tendencia a la condensación [...] su apresuramiento discursivo, su desatención a las normas gramaticales y ortográficas, etc. son aspectos que comparten con los enunciados de transmisión oral. (Calero, 2014, pág. 86).

Así pues, esta autora destaca diversas características de esta nueva forma de comunicación. Entre ellas, la cotidianidad con la que ahora se mantienen conversaciones de manera continua y la forma en que las fronteras espaciales han perdido importancia: “[...]facilitan los encuentros interpersonales en el aquí y ahora sin que importen las coordenadas físicas y temporales reales de los interlocutores” (Ramírez citado por Calero, 2014 pág. 88), mencionando, al respecto, una nueva característica que se llama “economía del lenguaje” (Calero, 2014), en la que se busca acortar la expresión escrita por medio de abreviaciones, *emoticones*, *GIFs*, etc.

Por su parte, Agnese Sampietro (2016) realiza una investigación enfocada en esta última característica, basándose en el uso del emoticón del “pulgar hacia arriba”. En su estudio resalta el término *multimodalidad*, al que refiere como el uso de “diferentes recursos semióticos que componen un “texto” y contribuyen todos al significado del mismo” (Sampietro, 2016, pág. 275).

Así, la comunicación se ha adaptado al medio y se han generado nuevas estrategias para “suplir” las carencias que tiene la expresión escrita. Sin embargo, existen elementos importantes para el establecimiento de lazos que se ven disminuidos en esta forma de comunicación.

Pareciera que a través del *WhatsApp* les resultara más fácil relacionarse porque lo real únicamente está presente como simulacro, conversan y se expresan como si estuvieran presentes, pero no lo están, falta toda la calidez y emocionalidad que tiene la comunicación presencial, pero también es más fácil expresar los sentimientos preservados tras una pantalla (Rubio-Romero & Perlado, 2015, pág. 84).

A pesar de los demás elementos multimedia que se han añadido al lenguaje escrito, la comunicación por este medio no es (ni será) igual a la comunicación presencial. Sin embargo, también ha sido un canal para el establecimiento de lazos estrechos interpersonales gracias al cambio en la manera que vemos las interacciones por este canal.

“Ha pasado de ser considerado un medio para comunicarse a un fin en sí mismo, espacio en el que tienen lugar las relaciones y escenario en el que también ocurren cosas” se especifica en el Informe de la Fundación Centro Reina Sofía (CRS)-Fundación Ayuda a la Drogadicción FAD (2014) como señalan Rubio-Romero y Perlado (2015, pág. 77).

Por lo tanto, al ser percibido como un espacio de interacción además de un medio de comunicación, es usado en diferentes contextos tanto pragmáticos como sociales, es decir, unos enfocados a la práctica (operativos) y otros dedicados al establecimiento de vínculos y expresión de afecto.

Lynn Jamieson (2011) propone 4 ejes para la construcción de la intimidad: conocer al otro, pasar tiempo juntos, expresar afecto y preocuparse por el otro.

Por lo tanto, en este sentido, el *WhatsApp* se convierte en un espacio complementario para las prácticas de intimidad, sin sustituir del todo los intercambios personales. Sin embargo, esta cualidad ha generado el aumento en las relaciones *online* que son establecidas por este medio, y se mantienen únicamente por la comunicación en línea.

## **Metodología**

Para responder a la pregunta de investigación propuesta, se hará uso de la etnografía digital para reunir datos que demuestren el tipo de usos que las parejas jóvenes dan a la comunicación por *WhatsApp*.

Hemos descrito Internet como un espacio de interacción que, de alguna manera, sí es accesible a la investigación etnográfica, aunque no esté basado en la comunicación cara a cara, puesto que asumimos que lo que ocurre allí son interacciones sociales (Hine, 2004, p. 65).

A pesar de resultar una metodología novedosa que ha generado debate en cuanto a su validez académica, se consideró apropiada para reunir elementos provenientes

directamente de la plataforma *WhatsApp*, por lo que se aplicó un cuestionario a cuatro parejas de diferentes edades entre (18 y 25 años) y de distintos lugares de residencia. En el cuestionario se analizó qué tanto se hace uso del *WhatsApp* para la construcción de la intimidad, siguiendo los parámetros de Jamieson (2011) para determinar si esta plataforma funge como espacio social.

## Instrumento

A las cuatro parejas se les aplicó el siguiente cuestionario, dividido en 6 secciones:

<b>1. Datos Personales</b>	<b>Nombre, edad, lugar de residencia, tiempo de relación</b>
<b>2. Sondeo de información referente al tema</b>	¿Aproximadamente cuántos mensajes envían diariamente a través de <i>WhatsApp</i> ? ¿Cuáles son los usos más recurrentes de le dan a la comunicación por <i>WhatsApp</i> ?
<b>3. “Conocer al otro”</b>	¿Has compartido información sobre ti mism@ con tu pareja por esta aplicación, que no habías comentado personalmente?
<b>4. “Pasar tiempo juntos”</b>	¿Cada cuánto tiempo dedican momentos para pasar tiempo juntos a través de esta aplicación? ¿Qué sientes cuando tú y tu pareja dedican un momento para estar “conectados” al mismo tiempo y dialogan a través de <i>Whatsapp</i> ? ¿Han mantenido conversaciones sexuales por <i>Whatsapp</i> ( <i>sexting</i> ) con tu pareja actual? ¿Han tenido peleas o discusiones únicamente a través de esta aplicación?
<b>5. "Expresar afecto"</b>	¿Cuántas veces al día expresas tu afecto a tu pareja a través de <i>WhatsApp</i> ? ¿Cómo lo haces? ¿Qué sientes cuando tu pareja expresa su afecto a través de esta aplicación?
<b>6. "Preocuparse por el otro"</b>	¿Comentas con tu pareja tus preocupaciones diarias a través de <i>WhatsApp</i> ?

Tabla 1  
*Cuestionario individual*

## Resultados

### 1. Datos personales

Las edades en las parejas van desde los 18 a los 25 años. Únicamente en una de ellas viven ambas personas en Cuernavaca. Las otras tres parejas viven en ciudades diferentes (Ciudad de México y Querétaro). El tiempo que tienen como pareja va desde los 3 años a los 3 meses.

### 2. Sondeo de información referente al tema

En la mayoría de los casos, los mensajes que dicen intercambiar cada una de las parejas diariamente va de los 50 a los 200 aproximadamente.

Los usos mencionados más comúnmente son: saber cómo está el otro, qué hace o dónde está, ponerse de acuerdo, mantener la comunicación, platicar sobre sus actividades diarias.

### 3. “Conocer al otro”

Todas las parejas coinciden en haber aprendido algo nuevo de su novi@ a través de la comunicación por *WhatsApp*, así como que han compartido información de sí mismos que no habían comentado personalmente.

Quienes lo detallaron, comentan que hay ocasiones en que mantienen conversaciones profundas por este medio y que comparten anécdotas que no han contado en persona. Frases como “cosas que no me atrevo a decir en persona” o “cosas que no se me ocurre decir en persona” fueron muy recurrentes en las respuestas.

### 4. “Pasar tiempo juntos”

Los resultados coinciden en decir que las parejas mantienen la comunicación prolongadamente durante el día por *Whatsapp*. Varía en cada pareja el tiempo que dedican únicamente para hablar por este medio, pero en todos los casos se dedica al menos una hora al día para esto. Esta información puede cambiar según el tiempo que hayan pasado físicamente juntos en el día.

Las parejas se sienten acompañadas durante el día, mencionan regularmente que se sienten bien de saber que hay alguien con ellos todo el tiempo, aunque no físicamente, a quien pueden recurrir en cualquier momento. Les ayuda a sentirse cerca y mantenerse actualizados. Tres de las cuatro parejas han mantenido conversaciones sexuales (*sexting*) y todas han tenido peleas únicamente a través de *WhatsApp*. Actividades propias de la interacción íntima de una pareja, transportadas a esta plataforma.

### 5. “Expresar afecto”

En todos los casos, las personas que respondieron el cuestionario mencionan que intentan expresar su afecto a sus parejas varias veces al día por medio de mensajes de texto, de audio, imágenes, *emoticones* o *gifs*. Igualmente, mencionan que se sienten felices o emocionados cuando reciben muestras de afecto de sus parejas por este medio. Las respuestas más recurrentes fueron “me hace sentir querida”, “me siento apoyado”, “provoca una

sensación de felicidad instantánea”. Efectos que tienen en una persona las muestras de cariño hechas de forma personal.

#### 6. “Preocuparse por el otro”

Finalmente, todos coinciden en que comentan a sus parejas, sus preocupaciones diarias a través de *WhatsApp*, sobre todo cuando es un día en que no se han visto físicamente o cuando es algo que surge y lo cuentan en el momento. Igualmente, la mayoría ha sentido preocupación por alguna situación expresada por su pareja por este medio. Las experiencias que se observaron en forma recurrente son: trabajo, salud, escuela o familia.

## Conclusiones

Coincidiendo con la teoría de Wittgenstein, notamos que el lenguaje ha sufrido una modificación importante al pasar a este nuevo nivel: el chat. Una convergencia de los niveles orales y escritos, en los que las “reglas” han cambiado, la forma de expresión está sujeta a más elementos multimedia y gráficos. Estas modificaciones en el lenguaje son validadas por los mismos usuarios y generan nuevos tipos de interacciones.

Igualmente, según De Certau, estas interacciones lingüísticas transforman una plataforma virtual en un espacio, en el cual se pueden dar procesos sociales similares a los que se dan en espacios físicos. Tal es el ejemplo de las relaciones de pareja, cuya comunicación personal es complementada con el intercambio de mensajes a través de esta aplicación y ayuda a forjar vínculos íntimos, que cumplen con los cuatro puntos propuestos por Jamieson (2011).

Como se menciona anteriormente, la comunicación por *WhatsApp* deja de ser únicamente un medio y se transforma en un espacio en el que se da la interacción social (en este caso íntima).

En el caso de tres de las parejas estudiadas, ambos integrantes viven en ciudades diferentes y todos coinciden en que mantenerse en contacto a través de esta aplicación les permite sentirse cercanos y hace más fácil pasar tiempo físicamente separados. En el caso de la cuarta pareja, en la que ambas personas viven en la misma ciudad, la interacción íntima se presenta, pero en menor medida. Por esta razón, creemos que para parejas que pasan tiempo físicamente juntos cotidianamente, este es un espacio adicional a la relación que se construye en mayor medida en persona. Sin embargo, para quienes viven separados, se transforma en el espacio principal de construcción de la relación, por lo que ahí se presentan muchas de las vivencias comunes en la pareja promedio.

Constatamos que la plataforma de mensajería instantánea *WhatsApp*, se ha transformado en un espacio de interacción social en el que se construyen vínculos íntimos entre individuos y parejas. Además de utilizarse como medio de comunicación, se usa como espacio de convergencia entre personas e interrelación para la construcción de vínculos personales.

## Referencias

- Calero, M. L. (2014). El discurso del Whatsapp: entre el Messenger y el SMS. *ORALIA*, 17, 85 - 114.
- Carrasco-Campos, Á. (2014). El valor pragmático de los juegos de lenguaje y sus reglas en Ludwig Wittgenstein. aportaciones teóricas para el estudio de la comunicación interpersonal. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 7(2), Artículo 2. Obtenido de <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/Disertaciones/>
- Casero, A., & Ouled-Driss, I. A. (2016). Relación de pareja, uso de redes sociales y mensajería instantánea en los estudiantes de la Universidad de las Islas Baleares. *ABRA*, 36(53), 1 - 15.
- Certau, M. D. (2000). *La Inversión de lo Cotidiano. I. Artes de Hacer*. Ciudad de México: Cultura Libre.
- Espinar, E., Zych, I., & Rodríguez-Hidalgo, A. (2015). Ciberconducta y dependencia emocional en parejas jóvenes. *Psychology, Society, & Education*, 7(1), 41 - 55.
- Hine, C. (2004). *Etnografía Virtual*. Barcelona: UOC.
- Jamieson, L. (2011). Intimacy as a Concept: Explaining Social Change in the Context of Globalisation or Another Form of Ethnocentrism. Obtenido de *Sociological Research Online*: <http://www.socresonline.org.uk/16/4/15.html>
- Jiménez, I. (2012). La Entrevista en la investigación cualitativa: Nuevas tendencias y retos. *Calidad en la Educación Superior*, 119 - 139.
- Jiménez, L. (junio de 2014). El Whatsapp en las prácticas de intimidad familiares.
- López-Cantos, F. (2017). Whatsapp. Hábitos de uso y construcción de identidad visual con mensajería móvil. *Icono14*, 15(2), 70 - 91.
- Ribes, E., Cortes, A., & Romero, P. (1992). Quizá el lenguaje no es un proceso o tipo especial de comportamiento: algunas reflexiones basadas en Wittgenstein. *Revista Latina de Pensamiento y Lenguaje*, 58 - 73.
- Rubio-Romero, J., & Perlado, M. (2015). El fenómeno WhatsApp en el contexto de la comunicación personal: una aproximación a través de los jóvenes universitarios. *Icono 14*, 13(2), 73 - 94.
- Sampietro, A. (2016). Emoticonos y multimodalidad. El uso del pulgar hacia arriba en Whatsapp. *Aposta*, 271 - 295.
- Santibáñez, C. (2007). Los juegos del lenguaje de Fritz Mauthner y Ludwig Wittgenstein. *Teorema*, 26, 83 - 105.
- Torres, G. (05 de 02 de 2018). Whatsapp supera los mil millones de usuarios diarios activos. *La Vanguardia*. Obtenido de <https://www.lavanguardia.com/tecnologia/20180202/44448498399/whatsapp-usuarios-facebook-mark-zuckerberg.html>
- Tusón, A. (2002). El análisis de la conversación: entre la estructura y el sentido. En M. A. Arias, *Estudio de Sociolingüística: Linguas, sociedades e culturas* (Vol. 3, págs. 133 - 153). Barcelona.
- Wittgenstein, L. (1988). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona: Crítica.
- Wittgenstein, L. (1976). *Los Cuadrenos Azul y Marrón*. Madrid: Tecnos.
- Yus, F. (2001). *Ciberpragmática. El uso del lenguaje en internet*. España: Ariel.



## El consumismo y la espiritualidad en la televisión abierta mexicana en la época contemporánea

*Citlali Miranda Martínez*

### **Resumen**

La televisión promueve vías de comportamiento que dictaminan nuestra manera de actuar y pensar. La mayoría de las veces no se cuestiona lo que se ve en este medio de comunicación, simplemente se acepta. Indudablemente la imagen domina sobre la reflexión. Es así como la publicidad aprovecha el poder de las imágenes para seducir al telespectador, incitándolo a consumir distintos productos o servicios (Fernández Torres, 2005).

Hoy en día, vivimos una crisis espiritual. Se ha perdido el verdadero sentido de la espiritualidad, el deseo por lo trascendente está significativamente infectado por el consumismo y presenciamos con debilidad el aspecto espiritual del hombre (Gabašová, 2016). Por lo tanto, el objetivo del presente artículo de investigación fue identificar y describir sí dentro de la programación de carácter espiritual, de los canales de la televisión abierta

---

Correo electrónico del autor: [martinezcitlali.ccl5@lasallecuernavaca.edu.mx](mailto:martinezcitlali.ccl5@lasallecuernavaca.edu.mx)

mexicana: Las Estrellas (2), Azteca Uno (1) y a+ (7.2) había contenido de tipo consumista, esto con el fin de analizar qué tanta lejanía hay entre un concepto y el otro dado que, por su esencia, se esperaría que estuvieran apartados. Para ello, se utilizó como método de investigación una guía de observación (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014).

Para analizar los datos obtenidos se usó un análisis del discurso enfocado en la teoría del análisis crítico del discurso de Teun Adrianus van Dijk (van Dijk, 1999). La investigación concluyó que efectivamente había contenido consumista dentro de los programas de carácter espiritual así como que, en la televisión abierta mexicana, hacen falta programas espirituales que entretengan y al mismo tiempo eduquen a los telespectadores en cómo alcanzar un encuentro espiritual sin necesidad de llegar al consumismo, es decir, adquirir bienes y servicios para hacerlo. Los autores teóricos importantes en esta investigación fueron Zygmunt Bauman (consumismo) y Leonardo Boff (espiritualidad).

## **Palabras clave**

Espiritualidad, consumismo, televisión, televisión abierta mexicana, programas de corte espiritual.

## **Abstract**

Television promotes behavioral pathways that dictate our way of acting and thinking. Most of the time what is seen in this media is not questioned, it is simply accepted. Undoubtedly the image dominates over the reflection. This is how advertising harnesses the power of images to seduce the viewer, encouraging them to consume different products or services (Fernández Torres, 2005). Today, we are experiencing a spiritual crisis.

The true sense of spirituality has been lost, the desire for the transcendent is significantly infected by consumerism, we weakly witness the spiritual aspect of man (Gabašová, 2016). Therefore, the objective of this research article was to identify and describe if in the spiritual programs, of Mexican open television channels: Las Estrellas (2), Azteca Uno (1) and a + (7.2), there was consumerist content, this, in order to analyze how far away there was between one concept and the other, due to their essence, they were expected to be apart. For this, an observation guide (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014) was used as a research method, to analyze the data obtained, a discourse analysis focused on the theory of critical analysis of the discourse of Teun Adrianus van Dijk was used (van Dijk, 1999).

The investigation concluded that there was consumer content within the programs of a spiritual nature, as well as, on Mexican open television, there is a need for spiritual programs that entertain and at the same time educate viewers on how to achieve a spiritual encounter, without need of reaching consumerism, that means, acquiring goods and services to do so. The important theoretical authors in this research were Zygmunt Bauman (consumerism) and Leonardo Boff (spirituality).

## **Key Words**

Spirituality, consumerism, television, Mexican open television, spiritual programs.

## **Introducción**

El presente artículo de investigación expone el tema del consumismo y la espiritualidad en la televisión abierta mexicana, específicamente en la época contemporánea. Como autores principales de la investigación, se utilizaron las propuestas de Zygmunt Bauman para definir al consumismo y las ideas de Leonardo Boff para definir a la espiritualidad.

La pregunta de investigación es conocer de qué manera se ven reflejados el consumismo y la espiritualidad en la televisión abierta mexicana en la época contemporánea. Asimismo, el objetivo general es identificar y describir si dentro de la programación de carácter espiritual de los canales de televisión abierta mexicana: Las Estrellas (2), Azteca Uno (1) y a+ (7.2), hay contenido de tipo consumista, con el fin de analizar qué tanta lejanía había entre un concepto y otro, ya que, por su esencia, se esperaba que estuvieran apartados. Para cumplir con este objetivo, primero se tuvo que identificar cuáles son los programas de corte espiritual dentro de estos canales televisivos y posteriormente, distinguir la presencia de contenidos consumistas dentro de los programas con ese corte espiritual. Por último, se compararon los programas de corte espiritual entre los canales de televisión abierta mexicana que se estudiaron.

Cómo método de investigación se ocupó una guía de observación (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014) y para analizar los datos obtenidos se usó un análisis del discurso enfocado en la teoría del análisis crítico del discurso de Teun Adrianus van Dijk (van Dijk, 1999). La investigación concluyó que efectivamente sí se encuentra contenido consumista dentro de los programas de carácter espiritual y la manera en que este se ve reflejado, con el propósito de exponer cómo sería un programa televisivo auténtico de espiritualidad.

## **Presentación y relevancia del estudio**

Se parte del supuesto de que la mayoría del tiempo estamos en contacto con los medios masivos de comunicación, a tal grado que tienen influencia directa en nuestras vidas. Uno de estos medios muy conocido y demandado es la televisión, la cual “es el medio de comunicación [...] por excelencia. Al ser la vista el sentido que proporciona una experiencia más directa de las cosas, la televisión provoca la sensación de que lo que en ella se ve es la realidad” (Fernández Torres, 2005, pág. 2).

Por lo tanto, la televisión promueve vías de comportamiento que dictaminan nuestra manera de actuar y pensar. La mayoría de las veces no se cuestiona lo que se ve en este medio de comunicación, simplemente se acepta. Indudablemente la imagen domina sobre la reflexión. Es así, como la publicidad aprovecha el poder de las imágenes para seducir al

telespectador, incitándolo a consumir distintos productos o servicios (Fernández Torres, 2005). El consumismo tiene una relación directa con la publicidad. A través de ella, se logra satisfacer el gusto por la adquisición de bienes y servicios. La obtención de estos hace que el individuo desarrolle una actitud dependiente de lo material.

La publicidad ha logrado tener un gran impacto en la vida de los individuos, no se limita a reflejar la realidad social, sino que decide y puede reinterpretarla, modificándola a su modo. Transforma y altera los valores, los proyecta y los refuerza, logrando que sean aceptados por los telespectadores. Favorece al consumismo, provocando un deseo por lo que vemos en los distintos medios de comunicación. La diferencia se da cuando el propósito de un individuo “pasa de ser una necesidad existencial o [propia] a una necesidad construida al querer o desear algo” (Posadas Velázquez, 2013, pág. 117).

La sociología ha sido una ciencia importante para el estudio de este suceso, autores como Zygmunt Bauman han sido esenciales para comprender el funcionamiento de la sociedad y la razón de distintos comportamientos sociales, como en este caso, el consumismo. Este destacado sociólogo, se ha referido a este término en sus distintas obras, principalmente en “Vida de consumo”(Bauman, Z. 2007). El consumismo no distingue edad, género y clase. Bauman señala que la promesa de la satisfacción solo conserva su sentido de fascinación siempre y cuando los deseos permanezcan insatisfechos, al no cumplir con ellos, la obsesión se incrementa, hasta llegar a la infelicidad característica de la sociedad líquida (Lara Pulido & Colín, 2007).

El consumismo se asienta como un acuerdo social, como una fuerza que opera otras esferas de la vida pública, al constituirse como una forma de integración, estratificación y formación del individuo, sobre todo porque adquiere un papel preponderante en procesos de auto identificación de personas y colectividades (Posadas Velázquez, 2013, pág. 117).

En la actualidad, se entiende como “buena vida” a la vida llena de bienes materiales. El consumismo se ha convertido en un sistema de vida. Poseer es indicador de un estatus en la sociedad. Se cree que solo gozan de esa “buena vida” quienes tienen, usan y desechan sin medida la mayor cantidad de cosas materiales (Daros, 2014). Lo inaudito es que el consumismo puede llegar a tener tanto impacto en un individuo, que de eso depende su salud mental y emocional y solamente puede llegar a un bienestar personal a través del consumo, por lo que se cae en una búsqueda insaciable por obtener productos y servicios, que, en su mayoría, son innecesarios.

Sin embargo, lo cierto para Daros (2014), es que el consumismo trae consigo la envidia y los celos. La persona que es consumista está centrada en el deseo ilimitado de la posesión y el disfrute. Gracias a la publicidad, el estilo de vida consumista no necesita justificación, se ha instalado en la sociedad para quedarse. La idea de la felicidad se ha relacionado con la idea de la abundancia material, de éxito social y de reconocimiento por parte de los demás.

A partir de este suceso se puede observar que hoy en día vivimos una crisis espiritual.

Se ha perdido el verdadero sentido de la espiritualidad, el deseo por lo trascendente está significativamente infectado por el consumismo; presenciamos con debilidad el aspecto espiritual del hombre (Gabašová, 2016). Podemos ver que, en la época contemporánea, se han modificado las formas de compra y decisión. Los consumidores ya no buscan solamente satisfacer sus necesidades materiales, sino también demandan confort espiritual, psíquico y paz interior, lo cual explica el éxito de las doctrinas orientales, las guías para la felicidad, sabiduría y espiritualidad (Yaccarini & Furman, 2017).

Pero la espiritualidad es un concepto separado del consumismo, ya que no se puede justificar un acto de consumo para “alcanzar” un plano espiritual. Su sentido va más allá de lo material y lo tangible, y se encuentra dentro de la dimensión de cada quien. Es más, estudios realizados por Tyler Stillman y sus colaboradores, han demostrado que las experiencias espirituales reducen tanto el deseo de consumir, como la acción que se entiende por reforzar sentimientos de estatus, prestigio y confort. Sin embargo, la búsqueda por la espiritualidad ha reclamado su dimensión en el mercado, ofreciéndole al consumidor ofertas para aliviarse de la presión cotidiana, encontrar su paz interior y recorrer caminos de autoconocimiento y superación personal (Auletta & Dakduk, 2013).

Por lo tanto, uno de los objetivos personales en la época contemporánea ha sido la espiritualidad, por lo que distintas empresas han encontrado la manera de ofrecerle al mercado una experiencia espiritual, para así cumplir con una necesidad del individuo contemporáneo: ser más espiritual. Una de estas empresas ha sido la televisión abierta mexicana, la cual ha integrado en su programación contenidos de ámbito espiritual. Sin embargo, ¿qué tan separado está el consumismo de la espiritualidad?, es decir, ¿logra haber una línea que divida a estos dos conceptos?

## **Marco teórico**

Es importante reconocer que el consumismo y la espiritualidad no son conceptos que se atienen a una sola definición, lo que ha sido demostrado por distintos teóricos que han tratado de explicarlos con base en los distintos estudios que han realizado o por su experiencia. Por lo que, aunque el término “consumismo” es más contemporáneo y el término “espiritualidad viene definiéndose desde siglos atrás (especialmente por las figuras centrales que representan a las distintas religiones), para que los dos conceptos estén ubicados en un mismo periodo, nos enfocaremos en el trabajo de Zygmunt Bauman (2007) para definir al consumismo y en el de Leonardo Boff (2002) para definir a la espiritualidad.

Aparentemente, se cree que el consumo es un hecho banal o incluso trivial. Sin embargo, todos lo hacemos diario, sin cuestionarnos acerca de ello, y en la mayoría de las ocasiones de manera celebratoria, como cuando ofrecemos una fiesta y festejamos un acontecimiento importante o nos gratificamos por un logro particularmente relevante. Pero la mayor parte del tiempo consumimos rutinariamente, sin demasiada planificación y sin pensarlo dos veces (Bauman, 2007).

El término ‘consumismo’ ha sido definido por diversos sociólogos a lo largo de la época contemporánea. Zygmunt Bauman ha sido uno de los autores que lo ha estudiado ya que habla constantemente de este tema en sus diferentes obras, abordándolo de manera clara y significativa.

El consumismo es un atributo de la sociedad. Es un tipo de acuerdo social resultante de la alteración de los deseos, anhelos humanos o ganas de algo como una fuerza principal de impulso y de operaciones de la sociedad. Esta fuerza coordina la integración y la estratificación sociales, la reproducción sistémica y la formación del ser humano. Asimismo, desempeña un papel bastante importante en los procesos individuales y colectivos para la autoidentificación, así como para la selección y consecución de políticas de vida individuales (Bauman, 2007).

Cada país, desarrolla sus propios sistemas, uno de los principales y más importantes es el económico, en el cual se ven implicadas distintas actividades pertenecientes a los sectores primario, secundario y terciario, que aportan monetariamente al producto interno bruto (PIB). Sin embargo, hay algo que todos los territorios comparten indiscutiblemente: el comercio, en el que se ven presentes tanto los productos como los servicios de todos los giros comerciales. Y para que esta actividad siga funcionando se necesita del acto de consumir, el cual promueve cada nación, envolviendo a su población a través de distintos medios para que no dejen de hacerlo y sigan pensando en seguir consumiendo.

El consumismo puede referirse tanto a la acumulación, compra o consumo de bienes y servicios considerados no esenciales, como al sistema político, económico y cultural que promueve la adquisición competitiva de riqueza, como signo de estatus y prestigio dentro de un grupo social, y de una nueva forma superior de vida social, propia del sueño norteamericano (Daros, 2014, p. 2).

Para ser parte de un grupo social determinado, se necesita de estatus y para conseguirlo, el individuo se basa en la adquisición de bienes materiales. De esta manera, solo enfoca su vida en lo tangible y terrenal, poniendo a un lado a la espiritualidad y su importancia en el desarrollo personal. Lo más preocupante es que al paso del tiempo, el consumismo se ha convertido en un sistema de vida y ha afectado directamente a las relaciones sociales, creando con esto un código de comportamiento (Daros, 2014).

Como se mencionó anteriormente, la espiritualidad es un tema que no puede dejar de estar presente en nuestras vidas, ya que tiene a su favor una serie de puntos positivos para el desarrollo humano. Gracias a su gran popularidad, hoy en día, ha sido un tema recurrente en nuestra cultura y sociedad, no solamente en el ámbito de las religiones, sino también en el de las búsquedas humanas. Sea cual sea la posición de cada individuo, la espiritualidad estará en todos nuestros ámbitos personales. No importará mucho la diferencia de sectores, culturas, edades o nacionalidades para que la espiritualidad encuentre una forma de hacerse presente (Boff, 2002).

La espiritualidad está relacionada con aquellas cualidades del espíritu humano –tales como el amor y la compasión, la paciencia y la tolerancia, la capacidad de perdonar,

la alegría, las nociones de responsabilidad y de armonía...- que proporciona felicidad tanto a la propia persona como a los demás (Boff, 2002, p. 24).

La espiritualidad es una virtud humana que todos tenemos derecho de gozar y disfrutar y que se manifiesta de distintas formas. Es un encuentro personal que cada quien vive a su manera. Se necesita destacar que no necesariamente está presente solo en las religiones, como algunas personas lo creen, por el contrario, tenemos un contacto directo con la espiritualidad desde que abrimos los ojos por la mañana y somos conscientes de que estamos vivos. La espiritualidad “tiene que ver con experiencia, no con doctrinas, ni con dogmas, ni con ritos, ni con celebraciones” (Boff, 2002, p. 67).

Como ya se dijo, se encuentra presente en la mayoría de las cosas que hacemos en el día y especialmente en todos los ámbitos humanos. Va desde lo más simple hasta lo más complejo. Sin embargo, se pasa por alto o no sabemos que estamos teniendo una conducta espiritual, ya que, generalmente la relacionamos con las religiones y creemos que, para tener un contacto directo con ella debemos asistir a una iglesia cristiana, a un templo budista, a una sinagoga, etc. Por lo tanto, empezar a tener una conciencia más profunda y reflexiva sobre la vida, ayudará a poseer un encuentro espiritual más cercano.

La espiritualidad es una dimensión de cada ser humano. Esta dimensión espiritual que todos tenemos se revela a través de la capacidad de diálogo que cada cual tenga consigo mismo y con su propio corazón [...] Se trata de alimentar un sentido profundo de unos valores por los que vale la pena que sacrifiquemos nuestro tiempo, nuestras energías y, en último término, hasta la propia vida (Boff, 2002, p. 81).

Hay distintas maneras para tener un encuentro espiritual consigo mismo y fluir con el ritmo de la vida. Una de las principales formas de alcanzarlo es ser más consciente del entorno y valorar los pequeños detalles que se presentan día a día, así como aceptar las cosas como son y no como queremos que sean, es decir, no tener expectativas. Como se puede observar hay muchas maneras para que un individuo viva su propia espiritualidad. Sin embargo, nos limitamos a ver únicamente lo terrenal y material. “Existe dentro de nosotros una llama sagrada ahogada por las cenizas del consumismo, del ansia de bienes materiales, de una vida indiferente a las cosas realmente esenciales” (Boff, 2002, p. 83). El deterioro que proviene del consumismo se ve presente en la espiritualidad, cuando se invita al individuo a consumir con la promesa de “alcanzar” un plano espiritual. Tenemos la capacidad de distinguir lo necesario de lo innecesario y comenzar a llevar una vida espiritual, separada del deseo insaciable por consumir bienes y servicios, que, al fin y al cabo, no nos llevaremos al momento de nuestra muerte.

## **Descripción de la metodología**

Se puede observar que en la televisión abierta mexicana hay canales que integran dentro de su transmisión, programas de carácter espiritual (que hablan de temas superiores a la percepción terrenal de los seres humanos, es decir, religiosos, místicos, sobrenaturales, entre otros).

Sin embargo, como se mencionó anteriormente, la espiritualidad es una experiencia personal e intangible, por lo tanto, no debería de haber presencia de consumismo en estos programas televisivos ya que, si existiera, les estarían haciendo creer a los espectadores que para alcanzarla se necesita del acto de consumir, es decir, venderles la idea que, para poder tener un encuentro espiritual, se requiere invertir dinero en ciertos productos y servicios con la promesa de conseguirlo. De esta manera, los productores estarían sacando provecho de ello. De modo que, se buscó distinguir la presencia de contenidos consumistas dentro de los programas de corte espiritual en los canales de Las Estrellas (2), Azteca Uno (1) y a+ (7.2).

Para ello, se utilizó como método una guía de observación (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2014), la cual se ocupó para analizar el contenido espiritual de los canales: Las Estrellas (2), Azteca uno (1) y a+ (7.2). Y así verificar si dentro de los programas de carácter espiritual se encuentra presente el consumismo y de qué manera.

La guía de observación tuvo los siguientes criterios: (1) Canal; (2) Programa; (3) Día y horario; (4) Duración del programa; (5) ¿Existe presencia de espiritualidad?; (6) Temas espirituales que abordan; (7) Presencia de consumismo dentro del programa; (8) Duración del corte comercial; (9) Tipo de comerciales.

La guía de observación se aplicó del día lunes, 23 de marzo del 2020 al día lunes, 30 de marzo del 2020. La información se recabó en un archivo digital de Word y los fragmentos de cada programa que se utilizaron en el momento para analizar la presencia de consumismo en programas de corte espiritual, fueron grabados en el formato digital mp4.

Para analizar la información obtenida se utilizó el método de análisis del discurso enfocado en la teoría del análisis crítico del discurso de Teun Adrianus van Dijk (van Dijk, 1999). Esta teoría se usó para identificar si aún en contenidos espirituales hay un abuso de poder social y dominio basado en algún tipo de contenido consumista.

El análisis crítico del discurso es un tipo de investigación analítica sobre el discurso que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político. El análisis crítico del discurso, con tan peculiar investigación, toma explícitamente partido, y espera contribuir de manera efectiva a la resistencia contra la desigualdad social (van Dijk, 1999, p. 23).

Los criterios que se tomaron en cuenta para la elección de los programas de Las Estrellas (2), Azteca Uno (1) y a+ (7.2), fueron principalmente que tuvieran un corte espiritual (temas religiosos, místicos, sobrenaturales, entre otros), que se transmitieran a nivel nacional y que estuvieran dentro de la programación fija del canal, es decir, que no fueran esporádicos.

## **Análisis de resultados**

El canal televisivo a+, cuenta con más programas de corte espiritual, asimismo existe más variedad en los temas que abordan: horóscopos, tarot, parapsicología, karma, fenómenos paranormales, seres elementales, conexiones cósmicas, dimensiones, entre otros. Los programas espirituales que se transmiten en (Las Estrellas) y Azteca Uno, son muy pocos y sumamente parecidos "La rosa de Guadalupe" (Las Estrellas) y "A cada quien su santo" (Azteca Uno) son programas que hacen referencia a la religión católica y cómo se aplica esta en problemas de la vida cotidiana. "Pare de sufrir" (Las Estrellas) y "Congreso para el éxito" (Azteca Uno) pertenecen al mismo movimiento, al grado que los dos comparten la misma página web para realizar donaciones.

Como se puede observar en la mayoría de los programas que se analizaron hay presencia de consumismo, ya sea de manera directa o indirecta, por ejemplo, "Sendero del bien" (a+), les vendía a sus telespectadores una fragancia llamada "Ley de la atracción" con la promesa de presenciar un cambio milagroso en sus vidas, llamar las buenas energías, atraer la buena salud, la abundancia y el amor. El conductor hacía comentarios muy atractivos con el objetivo de llamar la atención, por ejemplo, en que se habían tardado diez años en conseguir el perfume de la "Ley de la atracción". De igual modo, se presenciaron en pantalla una serie de testimonios de personas que hablaban de lo bien que les había ido en sus vidas, desde que compraron la fragancia.

Otros ejemplos, donde el consumismo no tuvo una presencia tan directa, fueron todos los programas que manejan el concepto de telemarketing para atraer la atención de los televidentes: "Pare de sufrir" (Las Estrellas), "Congreso para el éxito" (Azteca Uno), "Manantial de vida" (a+) y "Horóscopos con Padme Vidente" (a+).

El análisis crítico del discurso de Teun Adrianus van Dijk (van Dijk, 1999) se utiliza en este caso para explicar que todos estos programas abusan de la confusión y vulnerabilidad de las personas para enfrentar problemas personales que les impiden ser felices y para sacar provecho económico de ello a través de anuncios como: "¿Se siente deprimido o angustiado?", "¿Ha pensado que su vida no tiene sentido?", "¿Desea una orientación espiritual?", "Reciba la fuerza de Dios para vencer sus problemas", "No pierda la fe, Dios tiene poder de cambiar su vida", "Llámenos si necesita una orientación para sus problemas económicos", "¿Caminos cerrados, trabas económicas, deudas?", "Desempleado, endeudado, ¿Puertas cerradas?". Y son puestos en pantalla con el objetivo de motivar a los telespectadores a tomar el teléfono y llamar o enviar un mensaje de texto. Claramente se puede ver el dominio y el poder social que ejercen estos programas televisivos sobre los espectadores.

Asimismo, también existen programas que utilizan el concepto de espiritualidad solamente para entretener: "La rosa de Guadalupe" (Las Estrellas), "A cada quien su santo" (Azteca Uno) y "Extranormal" (a+).

El único programa en que pudo verse el objetivo de educar y entretener fue: "Alienígenas ancestrales" (a+). Por ello, se puede decir que canales más tradicionales como Las Estrellas (2) y Azteca Uno (1) podrían incluir programas espirituales de este tipo.

## **Conclusiones**

Como se puede observar, en la televisión abierta mexicana existen muy pocos programas de corte espiritual en los canales más populares: Las Estrellas (2) y Azteca Uno (1). La transmisión del canal a+ (7.2) es prácticamente nueva (2017), por lo tanto, canales más tradicionales, deberían actualizar su programación e incluir más programas espirituales. Sin embargo, en los tres canales que se estudiaron, asociada a cierta imagen de espiritualidad, había presencia de consumismo. Por lo cual, estos programas podrían proponerse el objetivo de educar, apoyar y orientar a los televidentes de manera gratuita, es decir, que las televisoras no abusen de su poder social para influenciar a los espectadores, con el fin de obtener un beneficio económico.

Como hemos analizado, la espiritualidad es una experiencia única e intangible, va más allá de lo terrenal y material. Cada persona llega a ella de manera distinta y a su propio ritmo. No hay una receta específica que nos indique cómo alcanzarla, por ello, la religión es un concepto completamente diferente a la espiritualidad.

Como menciona Fernández Torres (2005), la televisión promueve vías de comportamiento que establecen nuestra manera de actuar y pensar. Por tal motivo, estos canales televisivos no deberían hacer creer a los espectadores que, para poder tener espiritualidad en sus vidas, necesitan consumir algún producto o servicio, como en el caso de "Sendero del bien" (a+) que les vendía a los telespectadores la fragancia de la "Ley de la atracción". Por el contrario, tendrían que incluir en su guion, maneras cotidianas de alcanzar un encuentro espiritual con uno mismo, sin ocuparse de algo ajeno. Asimismo, el fin de un programa de corte espiritual puede ser más que solo entretener. Los canales televisivos pueden utilizar su poder para bien, e integrar en su programación programas espirituales que eduquen a los telespectadores, que les enseñen de qué se trata la verdadera espiritualidad y cómo puede verse presenciada en distintos ámbitos de la vida. Desde los temas más mundanos hasta los más profundos.

## **Referencias**

Auletta, N., & Dakduk, S. (2013). Bienestar del consumidor: un recorrido por la salud, el hedonismo, la espiritualidad y las relaciones. *Debates iesa*, 18(2), 10-14. [http://www.iesa.edu.ve/FILES\\_MediaBroker/Public/\\_PDF/1215.pdf](http://www.iesa.edu.ve/FILES_MediaBroker/Public/_PDF/1215.pdf)

Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. Fondo de Cultura Económica.

Boff, L. (2002). *Espiritualidad. Un camino de transformación*. Sal Terrae.

Boon, A., Coughlin, B., Eggert, K. (Escritores), & Burns, K. (Dirección). (29 de marzo de 2020). *Pie grande* (Temporada 4, Episodio 7) [Episodio de serie de televisión]. En Burns, K. (Productor ejecutivo), *Alienígenas ancestrales*. A+E Television Networks; a+.

Boon, A., Coughlin, B., Eggert, K. (Escritores), & Burns, K. (Dirección). (29 de marzo de 2020). *Secretos de las pirámides* (Temporada 5, Episodio 1) [Episodio de serie de televisión]. En Burns, K. (Productor ejecutivo), *Alienígenas ancestrales*. A+E Television Networks; a+.

Congreso para el éxito. (Productor ejecutivo). (2017-2020). Congreso para el éxito [Serie de televisión]. TV Azteca; Azteca Uno.

Daros, W. (2014). El consumismo en la posmodernidad según Zygmunt Bauman. *Argus-a*, 3(12), 1-35. <https://williamdaros.files.wordpress.com/2009/08/daros-w-r-el-consumismo-en-la-posmodernidad-z-bauman.pdf>

Fernández Torres, M. J. (2005). La influencia de la televisión en los hábitos de consumo del telespectador: dictamen de las asociaciones de telespectadores. *Comunicar*, (25), 1-8. <https://www.semanticscholar.org/paper/La-influencia-de-la-televisi%C3%B3n-en-los-h%C3%A1bitos-de-de-Fern%C3%A1ndez-Torres/9badc93492b6be3430d4ba775d7c82ab1559a63a>

Gabašová, K. (2016). El fenómeno de la crisis espiritual del hombre en la actualidad en el contexto de la "cultura de la muerte". *Sincronía Revista de Filosofía y Letras*, 20(69), 38-46. <https://www.redalyc.org/pdf/5138/513854326004.pdf>

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la investigación*. Mc Graw Hill Education.

Lara Pulido, G., & Colín, G. (2007). Sociedad de consumo y cultura consumista. *Argumentos (Méx.)*, 20(55), 211-216. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-57952007000300008](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952007000300008)

Manantial de vida. (Productor ejecutivo). (2016-2020). Manantial de vida [Serie de televisión]. TV Azteca; a+.

Mercado-Orduña, C. (Escritor), & Quintero, J. A. (Dirección). (23 de marzo de 2020). Gordibuenia (Temporada 13, Episodio 1437) [Episodio de serie de televisión]. En Herros, M. A. (Productor ejecutivo), *La rosa de Guadalupe*. Grupo Televisa; Las Estrellas.

Pare de sufrir. (Productor ejecutivo). (2017-2020). Pare de sufrir [Serie de televisión]. Grupo Televisa; Las Estrellas.

Posadas Velázquez, R. (2013). La vida de consumo o la vida social que se consume: apreciaciones sobre la tipología ideal del consumismo de Zygmunt Bauman. *Estudios políticos*, (29), 115-127. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-16162013000200006](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162013000200006)

Sámamo, O. (Productor ejecutivo). (2020-2020). Horóscopos con Padme Vidente [Serie de televisión]. TV Azteca; a+.

Sendero del bien. (Productor ejecutivo). (2019-2020). Sendero del bien [Serie de televisión]. TV Azteca; a+.

van Dijk, T. A. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*, (186), 23-36. <http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20crisis%20del%20discurso.pdf>

Villagrán, C. (Escritor), & Villegas, C. (Dirección). (28 de marzo de 2020). Día 28 [Episodio de serie de televisión]. En Hernández, M. E. (Productor ejecutivo), *A cada quien su Santo*. TV Azteca; Azteca Uno.

Yaccarini, C., & Furman, H. (2017). Materialismo, espiritualidad y propósito de vida. *Psocial*, 3(1), 31-38. [https://www.researchgate.net/publication/322256113\\_Materialismo\\_Espiritualidad\\_y\\_Proposito\\_de\\_Vida](https://www.researchgate.net/publication/322256113_Materialismo_Espiritualidad_y_Proposito_de_Vida)



# Caminando Unidos: Producción documental

*Camilo José Cruz Miñón*

## **Resumen**

La pobreza es un grave problema internacional que impide el logro de los Derechos Humanos establecidos por las Naciones Unidas en 1948. A pesar de que muchas instituciones definen la pobreza en comunidades de acuerdo a índices de ingresos diarios por familia, estas nociones no son del todo exactas, la pobreza es toda una cultura que no puede superarse dando dinero a las personas que viven en ella; es necesaria la implementación de otro tipo de alternativas. Caminando Unidos es una de ellas. Mediante la producción de un documental se pretende evidenciar de qué manera esta asociación civil ayuda a las personas de la comunidad Ahuehuetitla en Cuernavaca, Morelos a salir de la situación de pobreza en la que están.

---

Correo electrónico del autor: [minoncamilo.ccl5@lasallecuernavaca.edu.mx](mailto:minoncamilo.ccl5@lasallecuernavaca.edu.mx)

## **Palabras clave**

Pobreza– Documental – Cultura de la pobreza – Cinematografía.

## **Abstract**

Poverty is a serious international problem that impedes the achievement of Human Rights established by the United Nations in 1948. Many institutions conceptualize poverty in communities according to the daily income indexes per family, these notions are not quite accurate: poverty is a whole culture that cannot be overcome by giving money to the people who live in it. The implementation of other types of alternatives is necessary. Caminando Unidos is one of them. Through the production of a documentary film, it is intended to demonstrate how this civil association helps the people of the Ahuehuetitla community in Cuernavaca, Morelos to get out of the situation they are in.

## **Keywords**

Poverty - Documentary film - Cultural Poverty – Cinematography.

## **Introducción**

El presente texto tiene como propósito servir como antecedente y como base para la producción de un documental social que se pretende grabar y editar en el semestre enero-junio de 2020, con el fin de socializar el trabajo y la historia de Caminando Unidos, una asociación civil con 25 años de experiencia en el trabajo con familias pobres en Cuernavaca, Morelos.

En lo que corresponde al apartado del marco teórico el lector podrá encontrar una breve explicación sobre la historia de la pobreza y también las diferentes definiciones de este concepto de acuerdo a diferentes investigadores e instituciones tomando cuenta el punto de vista epistemológico que corresponde a cada autor. Posteriormente se justificarán los motivos por los cuales es menester combatirla y al final de esta sección se revisarán diferentes maneras de hacerlo.

Dentro del estado de la cuestión se describe la asociación civil Caminando Unidos y su misión y visión, así como las estrategias que su dirección general ha adoptado a lo largo de su historia para mantener el lugar en funcionamiento y que le han permitido cambiar la vida de decenas de infantes, jóvenes y adultos en situación de pobreza.

Por último, en el apartado metodológico se abordarán las características del género documental dentro del cine, su historia y su relevancia para propiciar cambios en la sociedad y para socializar estos cambios con la mayor cantidad de personas posible.

## **Objetivos**

A fin de que los resultados fueran cuantificables y de fácil comprobación, nos propusimos un objetivo general y tres específicos. En el mejor de los casos todos serían logrados de la mejor manera posible, señalando entonces que la meta general de este proyecto habría sido alcanzada favorablemente.

## **General**

Producir un mini documental de al menos 20 minutos que ilustre las actividades que permiten a Caminando Unidos combatir la pobreza en las familias que atiende con el fin de que el público meta (amantes del cine documental y estudiantes de nivel licenciatura de ciencias de la comunicación, cine, o carreras afines) sientan un profundo, aunque breve, sentimiento de esperanza y que, además entiendan qué es Caminando Unidos, a qué personas atiende, cómo funciona y cuáles han sido los resultados.

## **Específicos**

1.- Realizar una investigación bibliográfica sobre la pobreza, sus diferentes acepciones, sus consecuencias, por qué es importante combatirla y los modos en los que se puede erradicar.

2.- Hacer visitas etnográficas a campo con la premisa de entender el funcionamiento de Caminando Unidos en la práctica, los modos en los que las personas a cargo de grupo se relacionan con los estudiantes y la reacción que provoca en los usuarios.

3.- Escribir un guion abierto con la estructura básica de principio, desarrollo y conclusión de la historia que refleje los aspectos más relevantes del funcionamiento de Caminando Unidos.

Destacamos en este apartado la importancia del objetivo específico número dos ya que son las visitas a este lugar las que darán pie a la grabación del material con el que después procederemos a editar el documental y además por ser el momento de la producción en el que se presenta la oportunidad de ganarse la confianza de los miembros del objeto de estudio; si se logra llegar a este objetivo de buena manera, la sustancia de la pieza final será más enriquecedora para los integrantes de la asociación, porque podrán demostrarse a cámara cómodamente y con transparencia; y para la audiencia, que podrá conocer los aspectos más importantes de Caminando Unidos de la mano de quienes hacen posible su funcionamiento.

## **Marco teórico**

El filósofo, escritor e historiador israelí Yuval Noah Harari (2014) hace en su libro "De animales a dioses: Breve historia de la humanidad" una síntesis del pasado de los humanos desde la aparición del primero hace 2.5 millones de años hasta la actualidad. En sus páginas es posible leer la importancia que el autor otorga a la revolución cognitiva, la agrícola y la científica en el forjamiento de la realidad social moderna.

Respecto a la pobreza Harari (2014) explica que con la revolución agrícola hace 12,000 años aparecieron los primeros asentamientos humanos en gran medida gracias a la disponibilidad de alimento que el hecho de sembrar, cosechar y almacenar representaba. Con el paso del tiempo los asentamientos humanos crecieron junto con la acumulación de bienes y como consecuencia surgió por primera vez en la historia la desigualdad social; desde ese entonces y hasta la actualidad han existido personas que poseen más riqueza que otros, lo cual, invariablemente, creó y ha ampliado, la brecha existente entre los diferentes estratos que componen a la sociedad.

Aguilar Garza y Parada Rivera (2007) complementan esta noción al explicar que la acumulación de bienes por parte de un pequeño sector de la población y la escasez de los mismos por parte de la otra es “un aspecto fundamental del capitalismo” (2007, p. 54). Por otra parte, Valenzuela García cita a Marx al decir que la desigualdad y el desempleo son “un producto y una condición del régimen” anteriormente mencionado (Marx, citado en Valenzuela García, 2013, p. 317).

En un intento por determinar el tamaño de la población mundial que vivía en situación de pobreza, el Banco Mundial (2015), organización internacional especializada en finanzas, estableció en 1990 la primer Línea de Pobreza Internacional calculando el promedio del ingreso individual en los países con menores ingresos per cápita. Para este organismo, y desde 2015, viven en pobreza extrema todas las personas que ganan menos de US\$1,90 al día y en pobreza moderada las que lo hacen con US\$3,10.

Otro modo ampliamente utilizado para determinar la pobreza basado en los ingresos diarios que percibe un individuo, es acerca de si la cantidad de dinero que gana en un día es “inferior a la mitad o menos de la media de ingresos que perciben en un contexto concreto hogares o personas” (Bottos, Giménez, Giménez, Obradors, Queralt, Rapaport & Riba, 2014, p. 10)

A pesar de la efectividad que estos cálculos pudieran lograr cuantitativamente es muy inexacto definir el concepto de pobreza como sinónimo de escasez económica. Si bien es cierto que en la mayoría de los casos la falta de dinero es un factor influyente, no debemos ignorar la existencia de otros aspectos que podrían permitirnos conocer y combatir de mejor manera este problema, para ello recurrimos a las palabras de Francisco Ardiles, ensayista, investigador, profesor y doctor en Ciencias Sociales por parte de la Universidad de Carabobo, Bolivia:

Los pobres no son solo pobres por su insuficiencia en el poder adquisitivo de bienes, son individuos que aparte de contar con muy pocos recursos económicos, están inmersos dentro de una compleja red de condiciones socioeconómicas, ambientales y culturales definidas por la sociedad a la que pertenecen (Ardiles, 2008, pág. 130).

Esta conceptualización de la pobreza está muy relacionada con la del antropólogo y escritor estadounidense Oscar Lewis (1971), ampliamente reconocido en las ciencias sociales por su labor etnográfica al realizar profundas investigaciones sociológicas en

familias pobres de México, Puerto Rico, Cuba, India y Estados Unidos. Una de las más importantes aportaciones de Lewis para la ciencia es el concepto cultura de la pobreza.

En la introducción a su libro "Los hijos de Sánchez", Lewis (1971) explica que la pobreza son los rasgos, características y modelaciones sociales, económicas y psicológicas compartidas por los grupos de la sociedad ubicados en el fondo de las escalas socioeconómicas utilizadas como mecanismos de defensa para subsistir independientemente del espacio geográfico en el que se encuentren.

Otro modo importante de concebir la pobreza es el de Bertrand Ramcharan (2004), exfuncionario de las Naciones Unidas, quien define a las personas pobres como aquellas que tienen muy pocas posibilidades de lograr su bienestar. Sin embargo, esta noción ubica el concepto de "pobreza" dentro de un marco relativo, ya que el significado de "bienestar" es subjetivo y su percepción social depende de la cultura en la que estemos ubicados.

Debido a esta subjetividad Ramcharan (2004, p. 7) ejemplifica el "bienestar" como "estar adecuadamente alimentado, estar adecuadamente vestido y albergado, evitar la morbilidad prematura, participar en la vida de una comunidad y poder aparecer en público con dignidad"; después añade que "la pobreza no solo es el resultado de una falta de recursos, sino que puede también derivarse de una falta de acceso a recursos, información, oportunidades, poder y movilidad". (Ramcharan 2004, p. 19).

De acuerdo con las ideas anteriores, la pobreza es un obstáculo que interfiere en los Derechos Humanos, sobre todo en lo que respecta al artículo tercero: Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a su seguridad personal (Naciones Unidas, 1949, párr. 12). Cuando una persona vive en la pobreza muchas veces no puede ejercer su capacidad de elección y por lo tanto no es libre, pues se ve obligada a aceptar lo que el mundo le ofrece sin la posibilidad de plantearse otras opciones.

Por ejemplo, hay ocasiones en las que las familias pobres tienen que recurrir al empleo de sus hijos en subocupaciones para obtener un ingreso económico extra. En una situación como esta la familia se ve obligada a interrumpir la educación del niño o niña para subsistir, sacrificando en gran medida su futuro y la posibilidad que pudiera tener para salir de esta situación.

A este respecto Yuval Noah Harari (2014), explica en el capítulo titulado "No hay justicia en la historia" del libro mencionado al principio, que los seres humanos son capaces de crear órdenes imaginarias, que fundamentan y defienden la posición privilegiada que muchas personas tienen en la sociedad y a su vez que justifican las condiciones totalmente opuestas y adversas en las que vive el sector no privilegiado de la población.

Según este autor, estos órdenes imaginarios entre otras cosas, permitieron que durante muchos años (e incluso aun actualmente) se creyera que los negros fueran inferiores a los blancos y que si éstos disponían de las vidas de aquéllos como si se tratara de

objetos estaba bien. Los mismos órdenes imaginarios estipularon en un momento dado que estaba dentro de la naturaleza biológica de los esclavos el servir a sus amos con docilidad, así como en la de las mujeres el satisfacer las necesidades de los hombres.

Harari (2014) remata el capítulo mencionando que a pesar de lo ridículas que puedan llegar a sonar estas creencias atávicas, para la mayoría de las personas en la actualidad, nos parece normal la segregación social que hace posible que las personas pobres vivan en barrios inseguros y sucios, que no puedan atender sus enfermedades en hospitales y que estudien en colegios pobremente equipados o que incluso no reciban educación, cuando:

... es un hecho comprobado que la mayoría de las personas ricas lo son por el simple hecho de haber nacido en el seno de una familia rica, mientras que la mayoría de las personas pobres seguirán siéndolo durante toda su vida simplemente por haber nacido en el seno de una familia pobre (2014, p. 543).

Para complementar las nociones de Harari (2014) y contextualizarlas en la realidad mexicana está Roberto González Amador, quien en 2018 redactó un artículo para La Jornada en el que cita una investigación realizada ese mismo año por el Centro de Estudios Espinosa Yglesias (CEEY). En el artículo se resalta el hecho de que mientras en Noruega el 70 % de las personas pobres lograrán salir de su situación de pobreza, en México el 70 % de las personas pobres morirán así. Lo opuesto sucede con las personas más privilegiadas, ya que el 90 % de las que nacieron en familias mexicanas con altos ingresos, nunca bajarán del nivel intermedio dentro de la jerarquía social. Esto debido a que “la posición social se transmite de padres a hijos con una frecuencia importante entre quienes se encuentran tanto en la base como en la parte más alta de la pirámide socioeconómica” (Centro de Estudios Espinosa Yglesias, citado en Amador, 2018, párr. 5).

Para complementar las estadísticas anteriores observemos que, según datos del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), en 2016 el 51.2 % de los habitantes en México vivían en situaciones de pobreza. De esa mitad poblacional, el 7.6 % lo hacía en condiciones de pobreza extrema. La misma institución indica que el 49.5 % de la población en Morelos de 2016 vivió en situaciones de pobreza.

Millán-Valenzuela y Pérez-Archundia (2019, p. 6) en su artículo titulado "Educación, pobreza y delincuencia: ¿nexos de la violencia en México?" llegaron a la conclusión de que si bien la violencia extrema y los delitos contra la salud como el narcotráfico no son directamente propiciados por la pobreza, pues esta actividad está presente en sociedades ricas, los delitos del fuero común sí mantienen una directa relación con el nivel socioeconómico y escolar: “En el caso de los delitos menos violentos —los del fuero común, exentos de los homicidios intencionales—, la pobreza incide directamente en la

tasa que los mide”. Entonces queda claro que al combatir la pobreza se combate también la delincuencia.

La pobreza en Morelos, en México y en el mundo es uno de los obstáculos que impide la implementación de los ideales propuestos por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 10 de diciembre de 1948, ya que en el apartado número tres de la Declaración Universal de los Derechos Humanos se especifica que “todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona” (Naciones Unidas, 1948).

Es por eso que resulta de suma importancia que el gobierno y la sociedad civil realicen acciones que combatan la pobreza; lo cual no significa simplemente regalar dinero a las personas pobres, ya “que la eliminación de la pobreza física *per se* puede no bastar para eliminar la cultura de la pobreza que es todo un modo de vida” (Lewis, 1971, p. XIX).

Tomando en cuenta que la cultura es un “sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida” (Geertz, 2003, pág. 88), es importante que para combatir la pobreza se realicen esfuerzos que busquen cambiar la cultura de las personas, para que así las próximas generaciones sean capaces de interiorizar su situación y en el mejor de los casos salir de ella.

En este sentido resulta interesante lo que la filósofa y escritora estadounidense Martha Nussbaum (2012, p. 39) dice en su libro "Crear Capacidades: Propuesta para el desarrollo humano" que es una tarea urgente del Estado y de las políticas públicas la de mejorar “la calidad de vida para todas las personas, una calidad de vida definida por las capacidades de estas”.

El “enfoque en las capacidades” es una propuesta de Nussbaum para el desarrollo de una sociedad justa que gira en torno a las ideas de oportunidad, libertad y elección. Para ella una sociedad es equitativa y sus pobladores se alejan de las situaciones de pobreza cuando tienen la oportunidad de seleccionar el lugar o el momento en el que desean emplear sus habilidades. También se deben tomar en cuenta las condiciones sociales, políticas y económicas en las que los individuos pueden elegir hacer uso o no de sus capacidades.

Posteriormente especifica que:

una de las tareas que corresponde a una sociedad que quiera promover las capacidades humanas más importantes es la de apoyar el desarrollo de las capacidades internas, ya sea a través de la educación, de los recursos necesarios para potenciar la salud física y emocional, del apoyo a la atención y el cariño familiares entre otras. (Nussbaum, 2012, p. 41)

## Características de la cultura de la pobreza y de las personas que viven en ella

Demográficas	Educativas	Sociales	Psicológicas	Económicas
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Según el CONEVAL, el 51.2% de las personas en México son pobres.</li> <li>- Tasas de mortalidad altas.</li> <li>- Menor expectativa de vida.</li> <li>- Proporción mayor de individuos en los grupos de edad más jóvenes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muy bajo nivel educativo.</li> <li>- Altos niveles de analfabetismo.</li> <li>- Uso frecuente de la violencia en la formación de los infantes.</li> <li>- Solo conocen sus problemas, su modo de vida, sus propias condiciones locales.</li> <li>- Tienen muy escaso sentido de la historia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Parcialmente integrados en las instituciones nacionales.</li> <li>- Hacem poco uso de hospitales (IMSS), grandes almacenes, museos.</li> <li>- Viven en el hacinamiento.</li> <li>- Falta de vida privada.</li> <li>- Temprana iniciación de la vida sexual.</li> <li>- Uniones libres o matrimonios no legalizados.</li> <li>- Tendencia hacia las familias centradas en la madre.</li> <li>- Mayor conocimiento de la familia materna.</li> <li>- Abandono de esposas e hijos.</li> <li>- Fuerte predisposición al autoritarismo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sentido gregario.</li> <li>- Alta incidencia en el alcoholismo.</li> <li>- El recurso frecuente a la violencia al zanjar dificultades.</li> <li>- Machismo.</li> <li>- Fuerte orientación hacia el tiempo presente.</li> <li>- Poca capacidad para posponer sus deseos y pensar en el futuro.</li> <li>- Sentimiento de resignación y de fatalismo basado en las realidades de la difícil situación de su vida.</li> <li>- Desconfianza en el gobierno.</li> <li>- Fuerte sentido de marginalidad, abandono, inferioridad, desvalorización personal.</li> <li>- No tienen conciencia de clase.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Largos periodos de desocupación y subocupación.</li> <li>- Bajos salarios.</li> <li>- Diversidad de ocupaciones no calificadas.</li> <li>- Trabajo infantil.</li> <li>- Ausencia de ahorro.</li> <li>- Escasez crónica de dinero en efectivo.</li> <li>- Uso recurrente de casas de empeño.</li> <li>- Servicios crediticios espontáneos e informales (tandas).</li> <li>- Uso de ropas y muebles de segunda mano.</li> </ul>

**Elaboración propia tomando como base a Lewis (1971)**

## **Estado de la cuestión**

Como ya se vio y de acuerdo a Bertrand Ramcharan (2004), la participación es una manera de eliminar la pobreza:

Un enfoque de derechos humanos con respecto a la pobreza requiere también la participación activa y documentada de los pobres en la formulación, aplicación y seguimiento de las estrategias de reducción de la pobreza. El derecho a participar es un derecho humano fundamental y complejo que está entrelazado inextricablemente con los principios democráticos fundamentales Bertrand Ramcharan (2004, pág. 2).

Es aquí donde entra el papel de lugares como Caminando Unidos, en donde es más importante que los niños y niñas, jóvenes y adultos asistan para convivir, aprender, modificar su realidad y participar activamente dentro de su comunidad utilizando las capacidades que adquieren en la organización

De acuerdo a su sitio *web*, Caminando Unidos es:

Una asociación civil que trabaja con familias en condición de marginación y expuestas a violencia, que incluye, pero no se limita, a: abuso infantil, violencia de género y abuso de drogas. Estamos regidos y trabajamos para las necesidades de una sociedad llena de diversidad. Caminando Unidos es un lugar de aprendizaje y pertenencia, proveemos un espacio de enseñanza y apoyo para las personas de la comunidad. Al proveer bienestar social y programas educativos para niños, jóvenes, mujeres y familias, apoyamos el sano desarrollo de los individuos, de la familia y de la comunidad en general (Caminando Unidos).

Esta asociación civil está ubicada en la esquina que forman las calles Nueva Polonia y Nueva Inglaterra de la colonia Lomas de Cortés en Cuernavaca Morelos. Empezó su labor filantrópica hace 25 años, cuando los fundadores notaron las grandes problemáticas que había dentro de la comunidad. Los miembros de las familias a las que dedica su atención son en su mayoría habitantes de “las vías del tren” de la colonia Ahuehuetitla, una de las más peligrosas de Cuernavaca debido al alto consumo de drogas y alcohol, y a la violencia que se vive día con día.

Su misión es “ser un espacio de formación, aprendizaje, aceptación y contención dirigido, principalmente, a familias que viven en condiciones de marginación y violencia a través de un método innovador que fomenta la dignidad humana y mejora sus condiciones de vida” y su visión es:

llegar a ser un centro de intercambio de métodos alternativos a la educación y a la sustentabilidad de los participantes, con otras organizaciones a nivel nacional e internacional. Además de consolidar nuestro método formativo y continuar contribuyendo, con nuestro trabajo diario, a generar una vida digna (Caminando Unidos).

Los niños y niñas, jóvenes y adultos que asisten a Caminando Unidos tienen la posibilidad de mejorar su calidad de vida y desarrollarse integralmente gracias a su participación en talleres psicológicos, espirituales y deportivos; así como en actividades como costura, modelado en barro, agricultura, computación y asesoría escolar. Esta es una oportunidad que muy difícilmente podrían conseguir en otro lugar, es por eso que muchos se refieren a la asociación como un “santuario”. Durante un día normal dentro de la asociación es posible ver cómo personas de todas las edades conviven en un ambiente sano y libre de violencia, regido por dos códigos fundamentales de conducta: el eje ético y los cuatro acuerdos.

Ambos códigos de conducta tienen cuatro puntos, los del eje ético son: “el más grande cuida al más chico”, es decir, el de mayor peso, estatura, fuerza y madurez es el que debe proteger a los más pequeños cuando, por ejemplo, toca ir a la cancha y se tiene que caminar la distancia de la asociación al campo de fútbol; “el que sabe más enseña al que sabe menos”, no porque alguien sea pequeño significa que no tenga la capacidad de enseñar, el conocimiento no entiende de estaturas y puede estar oculto en la mente de alguien más chico cuyo deber sería por lo tanto enseñar a cualquier persona que sepa menos; “el único premio es aprender”, en Caminando Unidos no hay calificaciones, ni estrellitas en la frente ni ningún tipo de incentivo material, solo la satisfacción de sentir que se aprende algo nuevo, que se avanza; “el único castigo es no aprender”, de la misma forma que el punto anterior se parte de la idea de que el cambio tiene que ser interno, no hay manera que a través de castigos o amenazas se le haga aprender a alguien (Cruz Benítez J. & Miñón Romero L, comunicación personal, 14 de noviembre de 2018).

Los Cuatro Acuerdos adoptados por la dirección son: “sé impecable con tus palabras”, se les enseña a las personas que su palabra vale, por lo tanto es indispensable usar el lenguaje de manera adecuada, sin decir mentiras, sin usarlo para ofender y cumpliendo lo que se dice; “no supongas”, no dar nada por sentado, siempre hay que preguntar si se tiene una duda o si no se está seguro de algo, entonces la otra persona tiene que responder sinceramente porque es impecable con sus palabras; “no te tomes nada personal”, cuando alguien insulta a alguien es importante entender que el insulto es para quien lo dice únicamente, aun aunque se trate de un halago nunca se debe tomar nada personalmente; “da tu máximo esfuerzo”, este punto consiste en esforzarse con todo siempre aunque a veces parezca que no se puede.

Es a través de estos códigos de conducta que Caminando Unidos propicia la convivencia que finalmente deviene en el desarrollo integral de las personas. Porque no solo dejan lo aprendido en donde lo aprendieron, sino que se lo llevan a sus casas y se lo enseñan a sus familias, mejorando de esta manera a su comunidad.

Caminando Unidos es una oportunidad que tienen sus participantes para adquirir las herramientas necesarias para garantizarse a sí mismos los derechos que en muchas ocasiones les son arrebatados por las circunstancias sociales en las que viven.

## **Metodología**

Ahora que conocemos a fondo las nociones que componen la pobreza y su cultura, además de las consecuencias negativas que acarrea su existencia para la sociedad y

el impedimento que representa para el logro de los ideales incluidos en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, podemos pasar al apartado que se relaciona estrechamente con el objetivo general de este proyecto: la realización de un pequeño documental.

Boleslaw Matuszewski, operador de cámara de los hermanos Lumière, tan solo dos años después de la aparición del cinematógrafo, ya destacaba la importancia del nuevo invento para la preservación y memoria de hechos históricos al destacar que “esa simple tira de celuloide impreso constituye no solamente una prueba de la historia sino un fragmento de la historia misma” (Matuszewski citado en Campo, 2015, p. 3)

Respecto a los orígenes del género documental, Patricio Guzmán (1997), eminencia cinematográfica chilena, y Javier Campo (2015), doctor en ciencias sociales y codirector de la revista Cine Documental, están de acuerdo en que este género fue creado en 1922 por Robert Flaherty cuando estrenó *Nanook: el esquimal*. En este film Flaherty y su equipo de grabación retrataron la vida y costumbres de "Nanook el inuk" (inuit es la denominación plural), nombre con el que se designa a los habitantes de las regiones árticas del norte de Canadá y Groenlandia. La realización de esta película marcó un antes y un después en la historia del séptimo arte porque por primera ocasión alguien obtuvo material filmico de la vida cotidiana de una comunidad con el fin de retratar una realidad que fue interpretada por el realizador y finalmente socializada a las audiencias.

Desde ese momento, explica Guzmán (1997), muchos otros cineastas decidieron replicar lo logrado por el padre del género al llevar a cabo largos viajes con sus cámaras al hombro con el fin de documentar la vida en pueblos alejados de la “civilización”. Con el tiempo lo mismo fue hecho por cadenas de televisión y la posibilidad de viajar para directores independientes se vio ensombrecida por los altos presupuestos con lo que contaban los canales televisivos. A partir de ese momento los directores se dieron cuenta de que no era necesario viajar al otro lado del mundo para hacer filmes, sino que podían salir a las calles de la ciudad “para observar, analizar y fotografiar cualquier aspecto de la sociedad” (Guzmán, 1997, p. 2).

Este hecho, continúa el chileno, dio origen al llamado “documental de autor”, enfocado principalmente en la visión que tiene el realizador sobre cualquier aspecto de la sociedad, sin importar qué tan sencillo o cercano esté de sí mismo. Algo que caracteriza a estas películas es que deben utilizar mejor y más creativamente el lenguaje cinematográfico, prestar especial atención a la manera en la que se cuenta el relato, y otorgarles voz, personalidad y presencia a los personajes de la historia (Guzmán, 1997).

En su artículo titulado "Cine documental: tratamiento creativo (y político) de la realidad", Campo (2015) complementa esta idea al explicar que mientras un técnico hace un registro mimético de la realidad, un cineasta la interpreta y la trata creativamente, enfatizando más el CÓMO que el QUÉ.

El autor destaca a lo largo de su texto, primero citando teóricos cinematográficos y después aportando su propio punto de vista, el error en el que se caería al pensar que el “registro” (entendido como comunicación documentada) y el cine documental son sinónimos, ya que

la naturaleza de este último es la “reconfiguración de archivos audiovisuales de acuerdo con parámetros estéticos cinematográficos que superen el grado de registro de la realidad” (pág.5), en resumen: el cine documental elabora discursos y crea relatos.

**Diferencias entre el trabajo de un técnico de grabación y un documentalista**

<b>Noticiero y reportaje de un técnico</b>	<b>Cine documental de autor</b>
Operador	Cineasta
Registro mimético de la realidad	Tratamiento creativo de la realidad
Reproducir <i>algo</i> de lo real	Afirmar <i>algo</i> de lo real
Otorga importancia al <i>qué</i>	Otorga importancia en el <i>cómo</i>
Registro	Práctica discursiva
Descripción fáctica de lo real	Dramatización de lo real
Acumula hechos y evidencias	Entendimiento de los mismos para su posterior interpretación y montaje
Imitación de la realidad	Interpretación de la misma
Reflejo del mundo	Marca que promete insertarse dentro del mundo

**Elaboración Propia con base en Campo (2015)**

**Resultados**

Es bien sabido que dentro de una producción cinematográfica hay variables que no se pueden controlar y que a pesar de ellas los miembros del equipo de producción tienen que encontrar la manera en que el impacto para el proceso y el resultado sea mínimo. En este caso se tuvo que recurrir a un plan B debido a que la pandemia ocasionada por el Covid-19 imposibilitó la grabación de material en las fechas en las que se tenía planeado: abril y las primeras dos semanas de mayo.

En este caso afortunadamente, se contaba con un vasto archivo audiovisual grabado en Caminando Unidos del 15 de enero de 2018 al 17 de noviembre de 2019. A lo largo de los casi dos años de grabación, el registro se llevó a cabo principalmente en dos grandes bloques de tiempo:

Las primeras grabaciones que datan de inicios del 2018 se llevaron a cabo con la intención de complementar una investigación de campo para la materia Etnografía en la Comunicación impartida por la maestra María del Rosario Sámano Armillas en el cuarto semestre de Ciencias de la Comunicación. Gracias a la adquisición de un disco duro externo los archivos grabados durante esas fechas y el producto final (un video de unos 2 minutos) quedaron almacenados.

Dos semestres después, en la materia Comunicación Aplicada II impartida por Eduardo Álvarez, las grabaciones en Caminando Unidos fueron retomadas, esta vez a modo de entrevistas a un par de fundadores, a encargados de grupo, a voluntarios extranjeros y a un grupo de participantes con la intención de conocer cómo viven el día a día en la asociación y cuáles son sus pensamientos sobre la misma. Como resultado de las actividades en esta materia se logró la edición de un video de unos diez minutos, sobre el cual, gracias a la conservación que se hizo de su archivo editable de Premiere Pro, se edificó el documental que se presenta como proyecto final en este documento.

Entre estos dos grandes momentos de registro hubo lapsos en los que se grabaron las actividades diarias de encargados de grupo de la organización para la producción de un video como sugerencia de Françoise Berthoud, pediatra suiza y voluntaria en Caminando Unidos desde hace más de una década, con el objetivo de conseguir donadores entre el círculo de amistades europeas de Françoise.

Por último, es importante destacar que en cada oportunidad que se me presentaba hice visitas con la cámara a la asociación, en las que busqué que los participantes y encargados se sintieran cómodos siendo grabados y pudieran actuar de manera natural con un dispositivo de grabación apuntando tan cerca hacia ellos. Procuré también establecer un diálogo con las personas que grababa para crear lazos de confianza y romper con la dicotomía observador/observado; del mismo modo intenté, en todo momento, colocar la cámara a la misma altura que la de los niños, aunque fuera necesario para mí estar agachado o en cuclillas, con la intención siempre de lograr un acercamiento más puro y transparente.

Lo anterior hizo posible que a pesar de todo se lograra la realización de una pieza documental de 16 minutos y medio en la que se explica qué es Caminando Unidos, qué se hace, cómo se hace y a quiénes se atiende ahí. El video está en Youtube y puede verse usando el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=4IG4t4ZVdtA>.

## **Conclusiones**

La contingencia por el coronavirus fue percibida al principio como un terrible impedimento para la realización de este proyecto, un golpe duro que no obstante se asimiló de la mejor manera y se contrarrestó tomando en cuenta las ventajas que anteriormente fueron mencionadas. Al principio no fue fácil tener que aceptar no poder grabar algo nuevo, pero a medida en que se revisaba el material que ya estaba grabado, me convencí de que, a pesar de la inestabilidad de algunas tomas y del pobre manejo de la iluminación (recordemos que mucho del material grabado lo fue a inicios de la licenciatura), puedo decir que el resultado final es satisfactorio.

La oportunidad que me dio la contingencia fue única en su especie, pues me permitió dar utilidad a archivos de video de los que yo solo esperaba que sirvieran como memoria de lo que en algún momento sucedía en Caminando Unidos.

Desde que cursé cuarto semestre surgió dentro de mí la idea de grabar un documental sobre la asociación, grabé cuanto pude para practicar mi papel como camarógrafo y para establecer relaciones de confianza con las personas que grababa, pero nunca estuvo dentro de mis planes hacer un documental con ese material. Yo quería hacer uno nuevo con registro únicamente de los meses de abril y marzo de 2020.

Creo que de no haber sido por el Coronavirus jamás hubiera retomado los proyectos audiovisuales de Etnografía en la Comunicación y Comunicación Aplicada II de los que ya hablé. Ahora, sin embargo, se abre ante mí la posibilidad de llevar a cabo mis planes originales de grabar un documental nuevo, una vez que la emergencia termine. La diferencia es que cuando ese momento llegue voy a contar ya con un proyecto terminado sobre la asociación y eso es muy valioso. En cuanto a la relación entre el producto final y el objetivo establecido al inicio de la planeación, puedo decir que hubo una pequeña distancia entre el uno y el otro, principalmente debido a la contingencia y a la imposibilidad de crear un guion y grabar únicamente las cosas que serían necesarias para respetar el objetivo. Repito que el documental se tuvo que editar con material del que ya se disponía y por consiguiente fue necesario adaptarse al mismo.

A pesar de esto, el resultado fue más que positivo puesto que, si bien me hubiese gustado explorar más las nociones de pobreza que tienen los participantes, así como lo que hacen posible en Caminando Unidos y cómo combaten la pobreza, se aborda en el producto final el tema que desde el principio se tuvo y poseía una gran importancia para mí: la esperanza. Aunque esto debería mejor ser juzgado por el público, aun así, diré que el hecho de cerrar el documental con la pequeña secuencia de los más pequeños haciendo sus actividades y posando para la cámara, simboliza para mí que el círculo de enseñanza/aprendizaje continuará en Caminando Unidos mientras exista.

Me gustaría destacar que como director del documental y como novato dentro de la creación cinematográfica, no puedo evitar verlo y hacer un recuento de la enorme cantidad de errores que cometí a lo largo de toda la grabación. En algún momento pasó por mi mente titularlo “Cronología de mis errores”, por haber sido hecho también a lo largo de toda mi licenciatura, pero afortunadamente abandoné la idea... aunque no la necesidad de corregir los errores.

Muchos de ellos consistieron en mi necesidad por prescindir durante tanto tiempo de un tripié, por dejarme llevar por la emoción de grabar y por olvidarme del enfoque, por cortar la acción cuando las cosas no salían como yo esperaba, por no almacenar y organizar los archivos el mismo día de su grabación y finalmente, por no grabar durante más tiempo.

Para finalizar, me gustaría destacar la enorme diversión que significó ir a Caminando Unidos durante dos años para grabar y convivir con los participantes. Para mí era una especie de ritual caminar desde La Salle Cuernavaca durante 10 minutos con la cámara en la mochila, llegar, ser recibido con tanto cariño, grabar, pasarla bien, almorzar y después correr de vuelta a la universidad para llegar a tiempo a la siguiente clase. También observé durante los últimos días de postproducción que podía pasar hasta seis horas sentado frente al *software* de edición sin siquiera prestar atención al reloj, gracias a

la increíble sensación de crear algo, de lo que, aunque en algún momento llegué a dudar. Siempre disfruté y fue y es motivo de gran orgullo para mí, mi primer documental.

## **Referencias**

Aguilar Garza L. J.; Parada Rivera M. E. (2007). La pobreza al interior del capitalismo: ¿Fenómeno marginal o resultado estructural del sistema económico? (Tesis de pregrado). Universidad Centroamericana José Cimeón Cañas. Antiguo Cuscatlán, El Salvador. Recuperado de: <http://www.uca.edu.sv/economia/wp-content/uploads/La-pobreza-al-interior-del-capitalismo-%C2%BFFen%C3%B3meno-marginal-o-resultado-estructural-del-sistema-econ%C3%B3mico.pdf>

Ardiles, F. (2008). Apuntes sobre la pobreza y su cultura. Observatorio laboral revista venezolana, 1 (2), 127- 137. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/2190/219016822007.pdf>

Banco Mundial. (2018). Hacer más de lo esperado para poner fin a la pobreza. Nuevas formas de medir la pobreza aclaran los desafíos futuros. ¿Quiénes somos? Recuperado de: <https://www.bancomundial.org/es/news/immersive-story/2018/10/17/going-above-and-beyond-to-end-poverty-new-ways-of-measuring-poverty-shed-new-light-on-the-challenges-ahead>

Banco Mundial. (2014). Preguntas frecuentes. Actualización de la línea de pobreza. Recuperado de: <https://www.bancomundial.org/es/topic/poverty/brief/global-poverty-line-faq>

Bottos P.; Giménez L.; Giménez M.; Obradors A.; Queralt D.; Rapoport A.; Riba C. (2004). Pobreza y exclusión social. Un análisis de la realidad española y europea. Colección Estudios Sociales. 21. Pp. 10-33. Recuperado de: [https://obrasociallacaixa.org/documents/10280/240906/voll16\\_es.pdf/bcb45dce-1f36-4b5a-a6ea-8486a0e20246](https://obrasociallacaixa.org/documents/10280/240906/voll16_es.pdf/bcb45dce-1f36-4b5a-a6ea-8486a0e20246)

Caminando Unidos. ¿Quiénes somos? Recuperado de: <http://www.caminandounidos.org.mx/quienes-somos/>

Campo J. (2015). Cine documental: tratamiento creativo (y político) de la realidad. Revista cine documental, 11, p. 1-28. Recuperado de: <http://revista.cinedocumental.com.ar/cine-documental-tratamiento-creativo-y-politico-de-la-realidad/>

CONEVAL. (2016). Entidades federativas. Recuperado de: <https://www.coneval.org.mx/coordinacion/entidades/Morelos/Paginas/principal.aspx>

Geertz, C. (2003). La interpretación de las culturas. Barcelona, España: Gedisa. Recuperado de: <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/geertz-c-1973-la-interpretacion-de-las-culturas.pdf>

González Amador R. (8 de mayo de 2018). En México, quienes nacen pobres vivirán así siempre: estudio. La Jornada. Recuperado de: <https://www.jornada.com.mx/ultimas/economia/2018/05/08/en-mexico-quienes-nacen-pobres-viviran-asi-siempre-estudio-8686.html>

Guzmán P. (1997). El guion en el cine documental. Recuperado de: [https://www.patricioguzman.com/es/articulos/29\)-el-guion-en-el-cine-documental](https://www.patricioguzman.com/es/articulos/29)-el-guion-en-el-cine-documental)

Guzmán P. (1997). La importancia del cine documental. Recuperado de: [https://www.patricioguzman.com/es/articulos/3\)la-importancia-del-cine-documental](https://www.patricioguzman.com/es/articulos/3)la-importancia-del-cine-documental)

Harari Y. N. (2014) De animales a dioses: breve historia de la humanidad. Recuperado de: <http://biologia.utalca.cl/wp-content/uploads/2018/01/De-Animales-a-Dioses.pdf>

Lewis, O. (1971). Los hijos de Sánchez. Ciudad de México, México: Joaquín mortiz.

Millán-Valenzuela H.; Pérez-Archundia E. (2019). Educación, pobreza y delincuencia: ¿nexos de la violencia en México? Convergencia Revista de ciencias sociales, 80, págs 1-26. Doi: <https://doi.org/10.29101/crcs.v26i80.10872>

Naciones Unidas (1948). La Declaración Universal de Derechos Humanos. Recuperado de: <http://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/>

Nussbaum M. (2012). Crear Capacidades: Propuesta para el desarrollo humano. Barcelona, España: Paidós.

Ramcharan, B. (2004). Los Derechos Humanos: La reducción de la pobreza. Ginebra, Suiza: Naciones Unidas. Recuperado de: <https://www.ohchr.org/documents/publications/povertyreductions.pdf>

Ruíz M. (1998). Los cuatro acuerdos: Un libro de sabiduría tolteca. Barcelona, España: Urano

Valenzuela García, J. Á. (2013). Oportunidades y su impacto en la pobreza. Estudios Sociales. 21 (42). pp. 315-319 Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/417/41728341014.pdf>



## El machismo y feminismo reflejado en la película "Enamorada" de Emilio "El Indio" Fernández

*Lourdes Michelle Pérez Cervantes*

### **Resumen**

En primer lugar, el presente trabajo pretende explicar cómo es que a partir de la "Época de Oro del Cine Mexicano" esta cultura se instala en el imaginario social y cómo es que dicha etapa influyó en la manera de representar a este país a través de la pantalla grande. Después, busca interpretar la definición de los conceptos "machismo" y "feminismo" a partir de algunos autores, así como identificar dos secuencias en la película "Enamorada", dirigida por Emilio "El Indio" Fernández, que muestren contenido relacionado con ambos términos a través de escenas, diálogos o acciones, para finalmente poder analizar, aplicar ambas palabras que rigen esta investigación y exponer por qué se hizo esa elección.

---

Correo electrónico del autor: [lperez.ccl5@lasallecuernavaca.edu.mx](mailto:lperez.ccl5@lasallecuernavaca.edu.mx)

También se toma en cuenta la palabra “género” con respecto a la “feminidad”, la manera en que por medio de estereotipos creados por la humanidad, la mujer “debe” cumplir con ciertas características, mientras que el hombre con otras, para los dos ser aceptados dentro de la sociedad. Tanto los hombres como las mujeres pueden tener comportamientos que los/as involucren dentro de estas dos visiones.

Se utilizó una ficha de análisis de personajes, establecida por Egri (1946), al estudiar el desarrollo de los dos protagonistas de esta cinta (Beatriz Peñafiel y General José Juan), para así poder determinar el comportamiento de uno respecto al otro.

## **Palabras clave**

Machismo, Feminismo, Género, Época de Oro del Cine Mexicano.

## **Abstract**

In the first place, this investigation pretends to explain how, since “Golden Age of Mexican Cinema”, this culture settles into the social imaginary, also how this moment influed in the way this country is represented on the big screen. Then, seeks to interpret definition of the concepts of “machismo” and “feminism”, through some authors, as well as identify two sequences in the movie “Enamorada” directed by Emilio “El Indio” Fernández, that shows content related to the terms mentioned before through scenes, dialogues or actions, to analyze, apply both words that governs this work and expose why that election was made.

The word “gender” is also taken into account regarding feminity, in the way as a result of stereotypes created by the humanity, women “must” have certain characteristics, while men have anothers, for being accepted into society. Men and women can have behaviors that could involve them within these two visions.

For the study of the develop of two protagonist of this film(Beatriz Peñafiel and General Jose Juan), it was established a character analysis sheet founded by Egri (1946), to determinate the behavior of one with respect to the other.

## **Key words**

Machismo, feminism, gender, Golden Age of Mexican Cinema.

## **Introducción**

México ha sido testigo de una serie de sucesos que le han permitido llenarse de cultura e historia. A lo largo del tiempo, este país y sus artes se han adaptado e incluso modificado conforme a la época que atraviesan. El cine mexicano no es la excepción, ya que también tuvo su auge, mejor conocido como “la Época de Oro”. Este es uno de los periodos más representativos para esta cultura. En algunas películas realizadas en esta etapa hay caracterizaciones que muestran cómo era la vida en ese momento y los problemas sociales que en ese entonces enfrentaba la nación.

Dentro de las películas que se presentaban en el cine de la Época de Oro, se puede observar que :

[...] naturalizan en la pantalla aquello que debe ser entendido como la esencia de la "mexicanidad" y, con esa naturalización, instalan en el imaginario social la ideología del multiculturalismo restringido. Esta ideología "reposa sobre el poder de universalizar los particularismos vinculados a una tradición histórica singular haciendo que resulten irreconocibles como tales particularismos. (Bourdieu y Wacquant, 2001:7, citados por Silva, 2011, p. 12)

Es decir, lo que buscaba el cine mexicano de esa época era representar, ante el mundo elementos de su cultura como única, sin relacionarlos con otros factores globales.

"Enamorada" dirigida por Emilio "El Indio" Fernández es una película contextualizada en la Revolución Mexicana, en la cual se plantea la historia de amor del General José Juan Reyes y Beatriz Peñafiel, sin embargo, no solo se presenta el romanticismo sino que, a través de la pantalla grande, sitúa al espectador en los tiempos revolucionarios y muestra la caracterización del mexicano en aquel momento.

Como objetivo general de este trabajo, se busca analizar dos secuencias de dicha película, para identificar los conceptos de "machismo y feminismo". Se tiene como hipótesis que, tanto los hombres o mujeres, como los masculinos o femeninas pueden formar parte de los términos que rigen esta investigación o hasta de ambos, sin tomar en cuenta su género (constructo social), ni su sexo (condición física).

## **Antecedentes**

"Enamorada" es una película de 1946, dirigida por Emilio "El Indio" Fernández y producida por Benito Azraqui Franco. Con una duración de 93 minutos, este film adaptado a la época de la Revolución Mexicana, cuenta la historia de amor de Beatriz Peñafiel y del General José Juan Reyes. Sin embargo, al inicio la protagonista no tiene interés en él, al contrario, es una mujer empoderada que no busca el amor, aunque más tarde lo encuentra al lado del revolucionario.

Esta pieza audiovisual pertenece a la Época del Cine de Oro Mexicano, un periodo que abarcó desde 1936 hasta 1957 aproximadamente, momento en el cual el país se recuperaba del conflicto armado de 1910. En ese punto, casi todo el trabajo se concentraba en el campo, aunque la sociedad comenzaba a convertirse de agrícola a industrial, de tal manera que esto "llevó consigo una gran migración de los pequeños pueblos a las grandes ciudades y el cine, [...] fue una fotografía fiel de ese cambio en la sociedad del país" (Cortés, 2019, párr. 6).

Otro ejemplo del crecimiento que tuvo el cine en ese momento fue con "El Indio" Fernández, quien es considerado uno de los mejores directores mexicanos de esa época, junto con el español Luis Buñuel; e incluso fue productor y actor de cine. Sabinas, Coahuila, fue el lugar en donde nació, el 26 de marzo de 1904. Fue hijo de un General revolucionario y una mujer de origen indio kikapú, motivo por el cual, el amor por sus raíces indígenas lo llevaron a crear cintas con temas patrióticos.

Este hombre se formó como militar, para después participar en un frustrado levantamiento contra Álvaro Obregón, razón por la cual tuvo que abandonar su país y mudarse a Estados Unidos. Según el periódico digital Excélsior (2019, párr. 15) fue ahí donde conoció el trabajo del director de cine Sergei Eisenstein y “se propuso hacer cine con un estilo implacable y directo, donde la exaltación tanto de la fuerza, como de la belleza de México, fueran evidentes”.

Emilio “El Indio” Fernández no fue el único importante para esa época, también se encuentran los actores y actrices que participaron en las diferentes películas producidas en ese entonces, como María Félix, quien protagoniza a Beatriz Peñafiel, dentro de la película “Enamorada”. Esta actriz nació el 8 de abril de 1914, en Álamos, Sonora, México y murió a la edad de 88 años en la Ciudad de México. Conocida también como “La Doña”, por su interpretación en Doña Bárbara (1943), o María Bonita en honor a la canción que le compuso como regalo el autor Agustín Lara, no sólo por su belleza física, sino también por los personajes que realizó a lo largo de su vida (López, 2018, párr. 6), además de que fue ganadora del Premio Ariel como mejor actriz en 1947.

Por otro lado se encuentra Pedro Armendáriz quien en la película representa al Gral. José Juan Reyes y que no sólo participó en películas mexicanas, sino también en Hollywood. Entre entre las películas en las que colaboró destacan: “Soy puro mexicano” (1942); “María Candelaria” (1943), al lado de Dolores del Río y en las cintas “Fort Apache” (1948) y “El Fugitivo” (1947), piezas que le dieron notoriedad en esta industria (El Herald, 2019, párr. 7), sin olvidar su protagónico papel en “Enamorada”.

## **Marco teórico**

Para entender la manera en que se abordó la película “Enamorada” de 1946 y cómo se analizó dentro de esta trabajo, se explica cómo se trataron principalmente dos conceptos: feminismo y machismo. Ambos tienen que ver con el género, que según González Mejía (2018, p. 47) “se ha propuesto como categoría útil para el estudio y explicación de las sociedades y la cultura”. Estos términos tienen que ver con un constructo social en cuanto a los estereotipos creados a través del tiempo acerca de la feminidad; que como resalta Toril Moi (citada por Cruzado, 2009, p. 313), “en lengua inglesa pueden expresarse con dos vocablos distintos: female se refiere a la feminidad supuestamente natural y feminine a la feminidad culturalmente construida por el sistema machista dominante, con la intención de imponerla como natural a todas las mujeres”.

Dentro de esta pieza audiovisual, se puede observar el poder y “el dominio del hombre sobre la mujer. La mujer se convierte en una especie de objeto, el cual se determina y diferencia en relación con el hombre. Él es el sujeto, él es lo absoluto: ella es el otro.” (García Neri, 2013, p. 216)

Este filme confirma lo que dice la Doctora Josefina Manjarrez (2011, párr. 5), y que fue publicado por la Benemérita Universidad de Puebla, al hacer referencia sobre los dos extremos que se proyectaban en esta época, pues Beatriz puede ser una mujer empoderada y a su vez, puede considerarse como alguien que ‘al encontrar el amor’ decide dejar todo a un lado para irse con él.

El feminismo es un movimiento social, artístico y cultural, el cual aborda situaciones de desigualdad y discriminación de los sexos y la lucha existente entre los géneros, también “es uno de los fenómenos subversivos y transformadores más importantes del siglo XX.

[...] su expresión es múltiple, las formas que asume son diversas, como corriente de opinión, como institucionalidad feminista, grupos de presión, expresión artística, como propuesta político cultural”. (Sánchez Olvera, 2009, p. 42, citado por González, 2018, p. 42)

La Real Academia Española (2020) lo define como “principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre” y como un “movimiento que lucha por la realización efectiva en todos los órdenes del feminismo”.

Y es la misma Academia (2019), la que determina al machismo como la “actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres”. Este comportamiento parece todo lo contrario al feminismo, ya que, según menciona Zeyda Rodríguez Morales (2014, p. 257), el machismo es “la actitud del hombre que considera que el sexo masculino es naturalmente superior al femenino, y la manifiesta con prepotencia, a la vez que con paternalismo hacia las mujeres, así como mediante demostraciones de fuerza y virilidad”. Para reforzar esta definición que la autora estipula sobre el machismo, cita a Samuel Ramos al referirse al macho como un “ser violento, grosero, irritable, peligroso, impulsivo, fanfarrón, superficial, desconfiado, inestable y falso” (p. 255).

María de los Ángeles Cruzado Rodríguez (2009, p. 313) apunta que “la noción de ‘femenino que conocemos ha sido elaborada por el discurso masculino para someter a la mujer. El discurso de las mujeres sobre sí mismas no tiene cabida en este otro sistema, aparece como alineado”. Es decir, la femineidad ha sido resultado de una serie de características que el género masculino le ha atribuido a la mujer para dominarla, la perspectiva que la mujer tiene *per se* no es escuchada en ningún otro contexto fuera de sí mismo.

## **Metodología**

El objetivo general de esta investigación es identificar dos secuencias en las que se puede observar el machismo y el feminismo, así como el análisis de estas mismas y su justificación. Para cumplir con lo ya mencionado primero se investigaron ambos conceptos, después se observó la película y se localizaron dentro de ésta diálogos, secuencias, escenas, personajes, etc., que hicieran referencia a esta actitud de “hombría” y se hizo también una indagación de la participación femenina y su empoderamiento. Para el registro de dichos datos se recurrió a notas de voz en formato .mp3 que sirvieron para la estructuración del presente artículo de investigación.

Estas grabaciones se transcribieron en un archivo de Word junto con toda aquella información que fue conseguida para responder la pregunta que guió a este estudio: ¿En qué partes, escenas, secuencias, diálogos, acciones, y/o personajes de la película “Ena-

morada” de 1946 se manifiesta el machismo y feminismo y cómo se pueden identificar dentro de ésta?

Al haber distinguido estos dos conceptos, se elaboró un formato general en el cual se integró la información que se obtuvo al analizar la pieza audiovisual, para tomarlo como referencia para próximos trabajos que busquen o tengan un objetivo similar al de esta investigación. Para este análisis se utilizó una ficha de personajes que sigue el esquema básico establecido por Egri en 1946 para el proceso de caracterización y que actualmente ya es empleado en la literatura desde una perspectiva audiovisual (Galán, 2007, p.9), y que dentro de esta investigación se aplicó en los dos protagonistas de la película, el General José Juan Reyes y Beatriz, para profundizar en su estudio.

Este esquema consta de tres ejes principales:

- Dimensión física: nombre del personaje, edad, aspecto físico, sexo, nacionalidad.
- Dimensión psicológica: tipo de personalidad, temperamento, objetivos/metras, conflictos internos.
- Dimensión sociológica: estabilidad en las relaciones, estado civil, ámbito familiar/nº de hijos, ámbito profesional/laboral, rango profesional, ámbito educacional, marco espacial, conflictos externos.

## **Resultados**

### *Secuencias con contenido machista y feminista*

Una de las secuencias que se eligió, comienza en el minuto 56, para identificar los conceptos de “machismo y feminismo”, ya que esta engloba los dos términos y es protagonizada por ambos personajes. Comienza después de que el padre Sierrita, Don Carlos Peñafiel y Beatriz tienen una plática sobre el General José Juan Reyes y su intención de pedir disculpas sobre lo ocurrido hacia el señor Peñafiel, se presenta puntualmente José Juan en su puerta, Beatriz le abre y comienza la disputa de poder entre estos.

El General pide entrar a la casa, Beatriz se lo niega de mala manera y con insultos. Después ella le dice que se acerque a la puerta para que la escuche bien, golpea el acceso de manera que lastima el oído de José Juan y se burla de lo ocurrido. Él se queja de su acción pero hace lo mismo con ella, incluso su diálogo se torna agresivo: “¿Y ahora qué tal le supo? Eso le enseñará que las mujeres son como los ratones, siempre caen en la trampa por curiosas”. El diálogo entre estos dos personajes se vuelve competitivo, un juego de “poder”, de ver quién puede más. s

Parece que ahí acaba la pelea, sin embargo, Beatriz abre la puerta con un garrote en la mano e invita a pasar al General JJ., este le pide que suelte aquello e intenta pasar pero nuevamente ella lo ataca y cierra la puerta en su cara. Dentro de la casa se ríe de él y presume de “haberle roto el hocico” e incluso menciona que “ojalá hubiera habido tercera vez para volarle los dientes”. Pasan los días y el General trata de encontrarse con Beatriz

fuera de su casa pero no lo logra, hasta le envía una carta que ella decide no leer y quemarla. Llega el día de ir a misa, se escuchan las campanas de fondo y ella sale. Al arribar a la iglesia se encuentra con el General. Este intenta hablar con Beatriz pero ella insiste en no hacerlo, cuando por fin lo consigue le pide disculpas pero ella reacciona de manera prepotente y se refiere a las soldaderas como "mujezuelas", motivo por el cual José Juan se indigna, las defiende y la pone en su lugar. Finaliza su diálogo con la pregunta "¿y si le hubiera tocado nacer sin ninguna ventaja, como nacieron muchas de esas mujeres, qué clase de mujer hubiera sido usted? ¿una mujezuela?", es entonces que Beatriz se enoja y lo golpea dos veces en la cara, él responde de la misma manera pero con mayor fuerza, tal es así que ella cae al suelo.

El comportamiento de Beatriz muestra de cierta manera que es feminista, ya que ella quiere cometer las mismas acciones de este hombre, que ella inicia la "guerra", aunque a su vez, demerita el trabajo y comportamiento de otras mujeres y como menciona la RAE, el feminismo es una lucha por la igualdad de los derechos de la mujer y del hombre. Al inicio el General JJ. iba tranquilamente a platicar con Don Carlos y posteriormente con ella, sin embargo, él también decide ejercer su fuerza y actúa del mismo modo, con golpes e insultos, de manera que ahí mismo aplica el término "machismo", pues como sostiene Samuel Ramos citado por Rodríguez (2014, p. 55) el ser machista tiene que ver con ser violento, grosero, e impulsivo, entre otras características de superficialidad del hombre hacia la mujer.

El hecho de que José Juan recurra a tratar de poner en su lugar a Beatriz a través de un regaño cuando ella habla sobre las soldaderas, demuestra que su conducta es "paternalista", tal como reconoce Rodríguez Morales (2014, p. 257) al decir que el machismo se manifiesta con prepotencia y paternalismo hacia las mujeres.

Otra de las secuencias seleccionadas es a partir del minuto 92, cuando Beatriz decide no casarse con Mr. Roberts y se va junto al Gral. José Juan Reyes. Este momento es clave, ya que ella decide dejar atrás todos sus planes para estar con el hombre que ama, a pesar de haberse referido a las soldaderas como "mujezuelas", termina como ellas. Es importante recalcar que Beatriz camina detrás de José Juan y que éste va montado en un caballo mucho más alto y grande que ella e incluso se puede notar cómo es que ella lo mira hacia arriba y él la observa hacia abajo, como con mucha más autoridad.

Ambos personajes juegan los papeles de machismo y feminismo; el macho revolucionario que llora por un amor y la dama que a pesar de su entereza corre al apoyo de su amado y critica a las mujeres que deciden seguir a sus esposos.

## **Conclusiones**

"Enamorada" fue producida en 1946, momento en que México crecía en el ámbito de la cinematografía, después de atravesar el conflicto armado de 1910. Gracias a que directores como "El Indio" Fernández es que se dio a conocer en el mundo cómo era la realidad social que se vivía en México en esa época. Apunta Zeyda Rodríguez Morales, que los términos

“macho, machista y machismo” actualmente conviven de una manera “normal” con la cotidianidad de la sociedad, sin embargo, no se sabe con exactitud desde cuándo y cuál fue su origen, tampoco cómo es que llegó a naturalizarse (2013, p. 253). Es Machillot, (2013 citado por Rodríguez, 2014, p. 254) quien dice que...

el término macho surge durante los acontecimientos revolucionarios, con mayor precisión entre 1910 y 1915, pero su popularidad es un poco posterior, puesto que vendrá con una literatura y, sobre todo, con un cine de inspiración nacionalista, que pondrá en escena a una región idílica, Jalisco, habitada por jinetes, machos a la vez, valientes y seductores: los charros.

Es en 1945 cuando se funda la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y se crea la Carta de las Naciones Unidas, la cual consagra la igualdad de género, para defender los derechos de la mujer, aunque es hasta 2010 que surge ONU Mujeres que fue el primer órgano de las Naciones Unidas que trabajó exclusivamente para la igualdad de las mujeres. Actualmente el cine no ha dejado de ser una industria cultural, es decir, a través de él se pueden conocer naciones, así como sus tradiciones y costumbres. Se crean estereotipos, ideologías, etc. que pueden ser replicadas en diferentes lugares, y formar parte de los diferentes estilos de vida que existen.

Tal como se mencionó anteriormente, el cine de ese momento era nacionalista y patriótico, en el que la mayoría de los hombres aparecían como “charros revolucionarios”, a caballo, con pistolas y sombreros. La película es una fiel descripción del momento histórico que en ese entonces atravesaba México. Los personajes que protagonizan la cinta cumplen con comportamientos que pertenecen a ambos movimientos, tanto el feminista como el machista. El film que se estudia estuvo producido y situado en un contexto revolucionario, cuando en su mayoría, el cine era machista. Sin embargo, esta cinta parece estar entre un punto casi medio de “la masculinidad” y “la feminidad”. No obstante, si se toma en cuenta toda la película, la cantidad de hombres y mujeres que aparecen en pantalla, es mucho mayor el número de “machos”. De igual manera si se analizan las acciones de los personajes, las decisiones del pueblo las toman los hombres “con poder”. Se observa que no existe ni se menciona ninguna mujer que se encuentre a cargo de algún puesto importante.

Ambos personajes, como se mencionó en la hipótesis, pertenecen a las dos corrientes sociales, ya que en algunas ocasiones es Beatriz quien resulta machista y el Gral. José Juan Reyes como feminista. Por ejemplo, en la primera escena seleccionada en esta investigación: cuando estos dos personajes están discutiendo fuera de la iglesia y ella lo maltrata e insulta, incluso ofende a las soldaderas, las llama “mujerzuelas” y él las defiende, aunque de manera agresiva hacia Beatriz, pues la incomoda situándola como “mujerzuela” también y finalmente la golpea.

Quizá llamar a la película “machista” resultaría incongruente si es que se piensa solamente en la época revolucionaria e incluso hasta la de 1946, porque para ese entonces el término era poco conocido en México. Sin embargo, en la actualidad del año 2020, se

puede asegurar que lo es, si se tomara en cuenta todo lo que se ha logrado a través de la lucha de igualdad de género. El concepto “feminista”, de igual manera, sonaría “adelantado” para ese entonces, a pesar de que Beatriz tiene actitudes y comportamientos de este movimiento, finalmente abandona todo lo que tenía por seguir a un hombre. Inclusive es ella quien va detrás de él y es observada hacia abajo en la escena final.

Esta pieza audiovisual parece ser una innovación respecto al cine “nacionalista y patriótico” de aquel entonces, y aún más renovado con respecto a los conceptos tratados en este trabajo, va más allá de sólo mostrar al hombre como “macho” y a la mujer como “sensible y hogareña”.

## **Referencias**

Benemérita Universidad de Puebla. (2011). El Cine de Oro representó a la mujer mexicana en dos extremos: investigadora BUAP. Recuperado de: [http://cmas.siu.buap.mx/portal\\_pprd/wb/comunic/el\\_cine\\_de\\_oro\\_represento\\_a\\_la\\_mujer\\_mexicana\\_1747](http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/wb/comunic/el_cine_de_oro_represento_a_la_mujer_mexicana_1747)

Cortés Sánchez, E. (2019). La época de oro del cine mexicano. En *Stratega Business Magazine*. Recuperado de: <http://strategamagazine.com/la-epoca-de-oro-del-cine-mexicano/>

Cruzado Rodríguez, M.d.l.A. (2009). *Mujeres y cine. Discurso patriarcal y discurso feminista, de los textos a las pantallas* (Disertación Doctoral). Universidad de Sevilla, Sevilla.

El Heraldo. (2019, junio 18). Radiactividad, la causa por la que Pedro Armendáriz se quitó la vida. En *El Heraldo*, pág. <https://heraldodemexico.com.mx/tendencias/radiactividad-la-causa-por-la-que-pedro-armendariz-se-quito-la-vida/>

Excélsior. (5 de agosto de 2019). ‘El Indio’ Fernández, de extra a cineasta que hizo historia. *Excélsior*, pág. <https://www.excelsior.com.mx/funcion/el-indio-fernandez-de-extra-a-cineasta-que-hizo-historia/1328576>

Fernández Romo, (E). (Dirección). (1946). *Enamorada* [Película]. México: Panamerican Films S.A

Galán Fajardo, E. (2007). Fundamentos básicos en la construcción del personaje para medios audiovisuales. En *CES Felipe II*, 7. Recuperado de: <https://earchivo.uc3m.es/handle/10016/5554#preview>

García Neri, J. F. (2013). Análisis de dos películas del director Emilio Fernández, en la construcción de los roles culturales de hombre y mujer y una alternativa a la educación de género. En L. Ramos Ruiz & P. Silva Rodríguez (Eds.), *Tejiendo género desde perspectivas teóricas y testimonios*. (215-223), San Nicolás de los Garza: D.R. Instituto Estatal de las Mujeres de Nuevo León.

González Mejía, C. (2018). *Debate feminista: análisis crítico del discurso*. (Tesis de maestría). UNAM, Naucalpan.

López, A. (8 de abril de 2018). María Félix, la cara más bella de la Época de Oro del cine mexicano. En *El País*, pág. [https://elpais.com/cultura/2018/04/08/actualidad/1523172333\\_865535.html](https://elpais.com/cultura/2018/04/08/actualidad/1523172333_865535.html)

Real Academia Española. (2019). Machismo. Recuperado el 17 de mayo de 2020, de Real Academia Española (RAE): <https://dle.rae.es/machismo>

----- (2020). Feminismo. Recuperado el 17 de mayo de 2020, de Real Academia Española (RAE): <https://dle.rae.es/feminismo>

Rodríguez Morales, Z. (2014). Machos y machistas. Historia de los estereotipos mexicanos. En *La Ventana*, 39, 252-260. Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/pdf/laven/v5n39/v5n39a12.pdf>

Silva Escobar, J. P. (2011). La Época de Oro del cine mexicano: la colonización de un imaginario social. En *Culturales*, 7(13), 7-30. Recuperado de: <http://culturales.uabc.mx/index.php/Culturales/article/view/357/278>

# Guía para la publicación de Trabajos

## Presentación

**La REVISTA IMPULSA DE UNIVERSIDAD LA SALLE CUERNAVACA** es una publicación cuatrimestral de carácter multi e interdisciplinario que busca contribuir al avance y difusión del conocimiento humanístico, científico y tecnológico producto de trabajos académicos sustentados en investigaciones desarrolladas por profesores y estudiantes de todos los niveles académicos de ULSAC y de todas las instituciones universitarias lasallistas de México y el mundo.

Esta publicación se propone los siguientes objetivos:

- Divulgar trabajos de investigación y de difusión del conocimiento realizados por la comunidad académica.
- Comunicar el avance de los proyectos de investigación desarrollados por la comunidad académica.
- Promover el intercambio de resultados y metodologías de trabajo.
- Fomentar una cultura de valor a la investigación entre la comunidad.

Ante INDAUTOR, la REVISTA IMPULSA DE UNIVERSIDAD LA SALLE CUERNAVACA, tiene el registro de **RESERVAS DE DERECHOS AL USO EXCLUSIVO DEL NOMBRE No. 04-2014-040115130800-102 y con ISSN 2395-9207**

## Criterios de publicación

- 1) Los autores aseguran que su artículo es original e inédito. Es absoluta responsabilidad de los autores cualquier conflicto derivado del incumplimiento de este requisito.
- 2) La REVISTA IMPULSA DE UNIVERSIDAD LA SALLE CUERNAVACA almacenará, publicará y difundirá sus contenidos sin fines de lucro y con propósitos académicos y científicos.
- 3) Los autores autorizan a la REVISTA IMPULSA DE UNIVERSIDAD LA SALLE CUERNAVACA a elegir las modalidades de publicación, representación, almacenamiento y difusión.
- 4) Si es el caso, los autores deberán anexar a los artículos los permisos necesarios para la reproducción de tablas o materiales que no sean de su propiedad intelectual.
- 5) Las lenguas de los escritos que se publican, autorizadas por el Consejo Consultivo para la Investigación ULSAC, son: español, inglés y francés.

6) Todos los artículos, independientemente de que estén escritos en alguna de estas tres lenguas, deberán contener un resumen y cinco palabras clave en español e inglés.

7) Se entregarán dos ejemplares de la Revista por artículo, del número en que se publica el trabajo a su(s) respectivo (s) autor (es).

8) Los textos de los artículos deberán ser enviados por vía electrónica a: [investigacion@lasallecuernavaca.edu.mx](mailto:investigacion@lasallecuernavaca.edu.mx) en formato Word 08 o superior. Se acusará de recibo al autor mediante formato institucional específico y se procederá a la lectura del trabajo a través de revisión entre pares anónimos dictaminándose su publicación sin cambios, con cambios menores, cambios mayores o se decide no incluir el trabajo en esta publicación, lo cual también se notificará a los autores.

9) Los comentarios a los artículos publicados, así como sugerencias o preguntas, se reciben en la dirección electrónica [investigacion@lasallecuernavaca.edu.mx](mailto:investigacion@lasallecuernavaca.edu.mx) y serán atendidos y respondidos por esta vía en un máximo de dos días hábiles.

10) Cualquier controversia acerca del dictamen de los trabajos, no prevista en esta Guía, será resuelta por el Consejo Consultivo de Investigación de ULSAC.

## Criterios de contenido de los artículos

Los trabajos deberán contener:

### **A) Para los reportes de investigaciones concluidas (con enfoques cualitativo, cuantitativo o mixto):**

1. Título.
2. Nombre(s) del (os) autor(es) e información de sus grados académicos y lugares de trabajo o institución académica y dirección electrónica.
3. Resumen (200 a 300 palabras que reflejen la relevancia del estudio, la metodología y los resultados).
4. Palabras clave (al menos tres).
5. Traducción al inglés del Resumen y las palabras clave.
6. Presentación y relevancia del estudio.
7. Descripción de la Metodología (muestra, herramientas y estrategias utilizadas).
8. Análisis de Resultados.
9. Conclusiones.

### **B) Para los reportes de investigaciones en proceso:**

1. Título.
2. Nombre(s) del (os) autor(es) e información de sus grados académicos y lugares de trabajo o institución académica y dirección electrónica.

3. Resumen (200 a 300 palabras que reflejen la relevancia del estudio, la propuesta metodológica y el avance del estudio).
4. Palabras clave (al menos tres).
5. Traducción al inglés del Resumen y las palabras clave.
6. Planteamiento del problema.
7. Relevancia del estudio.
8. Marco teórico (argumentos, hipótesis).
9. Metodología propuesta.
10. Cronograma.
11. Informe de avance del estudio.

**C) Para propuestas acerca de reflexiones sobre la Filosofía de la Investigación o ensayos que propongan un estudio de investigación:**

1. Título.
2. Nombre(s) del (os) autor(es) e información de sus grados académicos y lugares de trabajo o institución académica y dirección electrónica.
3. Resumen (200 a 300 palabras que reflejen la relevancia de la propuesta y sintetizen su enfoque).
4. Palabras clave (al menos tres).
5. Traducción al inglés del Resumen y las palabras clave.
6. Marco(s) teórico(s).
7. Contenido de la propuesta (argumentación y discusión).

## Formato de los artículos

1. Un máximo de 12 cuartillas, letra Indivisa Font (Regular) a 12 pts. y 1.5 espacio, incluyendo resumen, bibliografía, anexos y agradecimientos.
2. La citación y bibliografía deben apegarse a los criterios de la APA (6ª edición)
3. Se recomienda no incluir bibliografía sin referencia directa con el texto del trabajo.
4. Por cuestiones de estilo, preferentemente no se admiten notas de pie de página. Estas deberán quedar incluidas en el texto.
5. Los cuadros, gráficas y figuras deberán presentarse en blanco y negro e ir numerados dentro del texto, con cifras arábigas, en formato PDF o JPG.





Área de  
**Investigación** 

## Directorio

Mtro. Roberto Medina Luna Anaya f. s. c.  
**Presidente del Consejo de Gobierno**

Dr. José Francisco Coronato Rodríguez  
**Rector**

Mtro. José Rodrigo Oseguera López  
**Director Académico**

Mtra. Ofelia Rivera Jiménez  
**Editor Responsable**

L.D.G. Margarita Sigüenza Cancino  
**Diseño Editorial**